

# MEDEA im „Herrndiskurs“

EIN RUINÖSES GENIEßEN

CHRISTIAN KREUZBERGER

Summary .....	2
Einleitung.....	4
Teil 1 .....	5
Eine HERRSCHAFT schafft an: S1 → S2.....	5
1.1  HERA schafft an.....	7
1.2  IASON schafft an .....	9
1.3  MEDEA schafft an.....	10
Teil 2 .....	15
Eine HERRSCHAFT genießt: $\$ \diamond a$ .....	15
2.1  Genießen ist SCHEITERN.....	18
2.1.1  Scheiterndes Genießen bei HERA .....	20
2.1.2  Scheiterndes Genießen bei IASON .....	21
2.1.3  Scheiterndes Genießen bei MEDEA.....	22
Teil 3 .....	23
Eine Herrschaft VERKENNT IHRE WAHRHEIT .....	23
3.1  Genießen ist MASOCHISTISCH .....	24
3.2  Genießen ist RUINÖS .....	26
Bibliografie .....	29

## SUMMARY

Das Drama *Medea* von Euripides wird hier in den größeren Kontext des *Argonauten-Mythos* gestellt, weil sich die Handlung des Stückes auf diese Weise am besten erschließt. Dabei werden im *ersten Teil* der Abhandlung drei ineinandergreifende Handlungsketten ausrollt: Die erste Kette wird von der Gattin des Zeus, HERA, dominiert. Sie peilt die Vernichtung des Herrschers von Thessalien mit Sitz in Iolkos an, weil dieser, Pelias, eine Freveltat auf einem ihrer Altäre begangen und damit ihre Ehre aufs Höchste verletzt hat. – Im Zusammenhang mit dieser Kette wird dann die Argonautenfahrt unter der Leitung IASONS skizziert, deren Ziel es ist, für Pelias das Goldene Vlies aus Kolchis am Schwarzen Meer zu holen. Dabei verliebt sich Medea, die Königstochter aus Kolchis, in den Abenteurer Iason und hilft ihm mit ihren Zauberkraften, das Goldene Vlies, das im Besitz ihres Vaters ist, zu erwerben und nach Iolkos zu bringen. Dort tötet sie, so wie es Heras Plan vorsieht, Pelias, der zudem auch Iason betrügt, indem er ihm den versprochenen Thron vorenthält. – Die dritte Handlungskette gehört MEDEA selbst und ihrer Rache an Iason. Ort der Handlung ist Korinth im Haus des Königs Kreon. Iason hat dessen Tochter aus selbstsüchtigen Gründen geheiratet und die Ehe mit Medea gebrochen. Medea rächt sich dafür, indem sie Iasons neue Ehefrau und deren Vater auf grausame Weise tötet. Um Iason am stärksten zu treffen, tötet sie auch die beiden Söhne aus der Ehe mit ihm.

Die drei Handlungsketten werden vor dem Hintergrund von Lacans Subjekttheorie und insbesondere vor dem „Diskurs des *antiken* Herrn“ analysiert. Jede Kette wird von einer herrschaftlichen Figur dominiert, welche die Strategie der Instrumentalisierung ihrer verfügbaren Mittel zum Zweck des eigenen „Genießens“ verfolgt. Hera instrumentalisiert Iason und seine Argonauten zur Vernichtung des Altarschänders Pelias. Iason instrumentalisiert Medea zur Erringung des Goldenen Vlieses, und Medea setzt ihr Wissen und Können ein, um Iason zu bestrafen und Kreons Haus zu zerstören. Die eingesetzten Kräfte werden in Lacans „Herrndiskurs“ dementsprechend als *Mittel zum Genießen* bezeichnet.

Im *zweiten Teil* der Arbeit wird die psychoanalytische Subjektstruktur beleuchtet, aus der die Quelle des Strebens nach Genießen entspringt: Die Kulturforderungen zwingen dem Subjekt einen enormen Triebverzicht ab, mit dem ein massiver Verlust an sexuellem und aggressivem Genießen einhergeht. Dieser primordiale Verlust will im lebenslangen Streben des Subjekts nach Lust und Genuss kompensiert werden, allerdings ohne Aussicht, das gewünschte Ziel je erreichen zu können. Darin liegt die *Wahrheit* des vom Signifikanten (der Sprache) gezeichneten psychoanalytischen Subjektbegriffs, weshalb Lacan diese „Wahrheit“ als *Schwester des Genießens* bezeichnet.

Der *dritte Teil* arbeitet die Form und die Konsequenzen des *Genießens* für die handelnden Figuren heraus. Dem „Herrndiskurs“ ist es eigen, dass die herrschaftliche Figur ihre Wahrheit als gespaltenes Subjekt verkennt und verdrängt und in ihrem trotzigen Glücksstreben häufig über die Grenzen des Lust- und Realitätsprinzips hinauschießt. In diesem Fall weicht die Lust dem Schmerz. Im Genießen der „Schmerzlust“ manifestiert sich ein *masochistischer* Zug des Subjekts. Wenn sich das Genießen in seiner vollen Triebhaftigkeit artikuliert, kann das sogar existenzschädigende Folgen haben. Medea in ihrer Rachsucht kratzt an dieser Grenze entlang, wenn sie dafür ihr Leben und das ihrer Kinder einsetzt. Ein strukturell gefasster

Ausblick auf die Gier des Kapitals weist auf die *ruinöse* und „idiotische“ Tendenz des „Genießens“ hin, sofern von ihm die globale Zerstörung der eigenen Lebensgrundlagen in Kauf genommen wird.

#### KEYWORDS

Medea – Diskurs (Diskurs des antiken Herrn) – Begehren, Genießen (Jouissance) – Lustprinzip – Objekt a – psychischer Apparat (Es – Ich – Über-Ich) – Signifikant (unärer Signifikant, binärer Signifikant = Signifikantenapparat) – Subjektspaltung – Todestrieb

*Medea, wir hören dich! Deine Klage erfüllt das Land.  
Iason, dein Mann, hat schamlos dich verraten,  
sich weggedreht von dir und  
hingestreckt die Hand zu Kreons Tochter,  
weil die Prinzessin ihm  
Sicherheit und Wohlstand garantiert  
um den Preis, dass du nun gehst.  
Dich und deine beiden Söhnen hat man  
fortgejagt aus Iolkos in Thessalien.  
In Korinth will Jason jetzt  
gründen einen zweiten Stamm,  
Kinder zeugen mit der neuen Frau.*

So habe ich die *Medea* von Euripides in mir „wahrgenommen“, und in einer ähnlichen Tonlage hebt das Drama auch an. Ein Mythos mit sonorer Stimme dringt herauf bis in unsere Tage und erzeugt Widerhall in literarischen und künstlerischen Formen. Produktionen in Theater, Film, Oper, ja gar in der Spielzeugindustrie setzen ihn vielfältig um. Thematische Schwerpunkte werden in den letzten Jahrzehnten vor allem in den sozialen und politischen Bereichen der *Migration* und des *Feminismus* gesetzt. *Medea* lebt als ein starkes Wort, das mitspricht seit bald zweieinhalb Jahrtausenden, seit Euripides es 431 v. Chr. mit diesem Inhalt verfasste: Eine Königstochter, begabt mit Zauberkräften, verliebt sich in einen verwegenen Fremdling und gibt für ihn alles: ihren Vater, ihren Bruder, ihr Land Kolchis und dessen Kernbesitz, das Goldene Vlies. Sie flieht mit diesem Mann, Iason, und tötet in dessen Heimat Thessalien seinen Onkel Pelias, den Herrscher der Stadt Iolkos, durch List, weil dieser Iason betrügt. Das verheiratete Paar mit zwei Söhnen muss deshalb das Land verlassen. In Korinth findet die Familie bei König Kreon Aufnahme und Schutz, vorausgesetzt Iason heiratet seine Tochter und schickt Medea, seine Frau, die wegen ihrer Klugheit und ihrer magischen Kräfte übel beleumundet ist, fort, weit genug weg in irgendein anderes Land. Medea indes ist stark und stolz und unerbittlich, ihr Sinn trachtet – triebgesteuert – nach weit ausholender Rache, in der sie sogar ihre eignen Kinder vernichtet: *O im Fluch / mögt zugrunde ihr gehen, ihr Sohn abscheulicher Mutter / mit dem Vater, und gänzlich möge verschwinden / das Haus!* (V 113-114) Medeas Amme weiß, dass ihre Herrin tun wird, was von ihr vollbracht werden muss: *Denn schrecklich ist sie. Wohl nicht leicht wird, wer mit ihr zusammenstößt / in Feindschaft, sich gewinnen einen schönen Sieg.* (V 44-45)

Wir wissen nur verkürzt und zu einem Schlagwort verstümmelt, was der Begriff *Medea* heute bedeutet, nämlich *Mörderin der eigenen Kinder zu sein!* Um den Kern dieser monströsen Tat einigermaßen nachvollziehen zu können, gebe ich jetzt einen kurzen Überblick über die Mechanik des Diskurses, in welchem ihr Geschick und dasjenige der mitspielenden Figuren eingebunden ist.

## TEIL 1

### EINE HERRSCHAFT SCHAFFT AN: S1 → S2

Der Titel dieses ersten Teils der Abhandlung spielt auf Lacans „Diskurs des Herrn“ an, vor dessen strukturellem Hintergrund die Medea-Tragödie analysiert wird. Der „Herrndiskurs“ baut auf dem Muster der *Instrumentalisierung* auf: Eine Leitfigur A benutzt eine Figur B, damit diese etwas erreiche C, was A unter dem Strich eine gewisse Genugtuung D verschaffen soll. Diese strukturelle Dynamik gewinnt an psychoanalytischer Tragweite, wenn man sie mit dem von Lacan eigens dafür entwickelten Konzept des *Genießens* interpretiert. Das liegt hier aus zweierlei Gründen nahe: Einmal, weil das Genießen (*Jouissance*) den Kern jenes Diskurses ausmacht, den Lacan wörtlich den „Diskurs des *antiken* Herrn“<sup>1</sup> nennt; und zweitens, weil es im Medea-Mythos um ebensolche *herrschaftliche* Figuren aus der *antiken* griechischen Mythologie geht. Konkret wird das anhand der drei Protagonisten aus dem übergeordneten *Argonauten-Mythos* – Hera, Iason, Medea – gezeigt, weil in diesem Mythos jede dieser Figuren eine signifikante Verkettung auslöst, die dem Genießen dient. Die Elemente des Argonauten-Mythos, „und zwar in seiner ältesten Version, wie sie sich aus Einzelquellen (Homer, Hesiod, Mimnermos, Pherekydes) zusammensetzen lässt und sich dann geschlossen erneut bei Apollodor wiederfindet“<sup>2</sup>, dienen Euripides als inhaltliche Basis für das *Medea-Drama*. Der Übersetzer und Herausgeber der Tragödie Paul Dräger begründet das mit dem inhaltlichen Bindeglied *Hera-und-Iason*<sup>3</sup> aus dem Argonauten-Mythos. Weil das Medea-Drama von dieser signifikanten Verlinkung nicht zu trennen ist, wird es hier im erweiterten Argonauten-Kontext vorgestellt.

Zunächst gebe ich einen kurzen Überblick über die drei Handlungskreise: Die von der Göttin HERA ausgehende Signifikantenkette fädelt die *Argonautensage* auf und legt sich in Form eines ersten Kreises um das zentrale *Medea-Drama*. Die Kette beginnt damit, dass die Götterkönigin *Hera* durch die Ermordung einer Frau auf den Stufen ihres Altares zutiefst beleidigt wird. Der Frevler heißt *Pelias*, die Ermordete ist die Stiefmutter seiner eigenen Mutter.<sup>4</sup> Von da an wird *Pelias* vom unversöhnlichen Zorn der Göttin *Hera* verfolgt. – *Pelias* übernimmt nach dem Tod seines Stiefvaters *Kretheus*, dem Gründer der Stadt *Iolkos* in Thessalien, die Führung der Stadt. Bei der Orakelbefragung anlässlich seines Regierungsantrittes erhält er die rätselhafte „Warnung vor einem Einschuhigen“.<sup>5</sup> – *Pelias* hat noch einen jüngeren Halbbruder *Aison*, zu dem er in einem Rivalitätsverhältnis steht, weil dieser und dessen Sohn *Iason* als leibliche Nachkommen des Dynastiegründers *Kretheus* seine Herrschaft gefährden. – Nun ergibt es sich, dass *Iason* beim Überqueren eines Flusses eine Sandale verliert und von *Pelias* als jener „Einschuhige“ identifiziert wird, vor dem er gewarnt ist. – Gemäß *Heras* Bestrafungsplan ist damit bereits der erste Schritt gesetzt. Und die Göttin setzt nach, indem sie *Pelias* nun den Gedanken eingibt, *Iason* auf eine schier

---

<sup>1</sup> Lacan (1969/70), S. 34 (Hervorhebung d. Verf.)

<sup>2</sup> S. Medea: Nachwort, S. 107

<sup>3</sup> Hera sei „von Anfang an fortwährend“ *Iasons* „Vorsteherin“ gewesen, führt P. Dräger aus. – S. Medea: Nachwort, S. 110

<sup>4</sup> „*Pelias* tötete (...) die Stiefmutter *Tyros*, *Sidero*, weil sie *Tyro* fortgesetzt schlecht und grausam behandelt hatte. Da er sie selbst im Tempel der *Hera*, in den sie sich geflüchtet hatte, auf dem Altar ermordete, zog sich *Pelias* den unauslöschlichen Zorn der Göttermutter zu.“ Quelle:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Pelias\\_%28Sohn\\_des\\_Poseidon%29](https://de.wikipedia.org/wiki/Pelias_%28Sohn_des_Poseidon%29).

<sup>5</sup> Medea: Nachwort, S. 108

unlösbare Aufgabe anzusetzen, nämlich von *Aietes*, dem König von KOLCHIS am Schwarzen Meer, dessen Herzstück, das *Goldene Vlies*, zu erbeten und nach Iolkos zu bringen. Im Racheplan ist es so festgelegt, dass Iason seinen Auftrag erfüllen und mit Medea, der Königstochter aus Kolchis, nach Thessalien zurückkehren wird, wo sie zur Mörderin des Pelias werden soll.

Die Argonautenfahrt unter der Führung IASONS stellt innerhalb des Hera-Kreises die nächste Signifikantenkette dar. Mit *Athenes* Hilfe zimmert *Argos* das gleichnamige sagenhaft schnelle Langschiff für fünfzig Ruderer, welches – dank eines im Schiffsbug von Athene und Hera eingebauten geheiligten Eichenholzstückes – sprechen und vor den Gefahren des Meeres warnen kann. Unter Glanz und Gloria bricht der strahlende Held Iason mit den besten Helden seiner Zeit zur Beschaffung des *Goldenen Vlieses* auf und passiert mithilfe der göttlichen Tipps aus dem sprechenden Holz die sagenumwobenen Gefahren der „bewegten Felsen“ (*Symplegaden*) und der Seeungeheuer *Skylla und Charybdis* am Eingang zum Schwarzen Meer. In Kolchis geht König Aietes, der Vater Medeas, mit Iason zum Schein einen Handel ein: Er würde Iason das begehrte Vlies überlassen, wenn dieser es schaffe, drei Heldentaten zu vollbringen: Erstens den niemals schlafenden Drachen zu töten, der das Widderfell bewacht. Dann zwei feuerspeiende wilde Stiere zu bändigen und mit ihnen zu pflügen. Schließlich Drachenzähne zu säen und die aus der Saat entsprungenen zahlreichen Krieger zu töten. Iason meistert die für einen gewöhnlichen Sterblichen nicht lösbaren Aufgaben dank Medeas Zauberkünste. Sie setzt sich für Iason ein, weil *Aphrodite* (durch einen Pfeil ihres Sohnes *Eros*) in ihr die Liebe zu ihm entzündet hat und Iason ihr für ihre Hilfe auch das Eheversprechen hat geben müssen. Weil sich Aietes nicht an die Abmachung hält, raubt Iason mit Medeas Hilfe das *Goldene Vlies*. Auf der Flucht zurück nach Thessalien schüttelt Medea ihre Verfolger ab, indem sie deren Anführer, ihren Bruder *Apsyrtos*, in einen Hinterhalt lockt, wo ihn Iason töten kann. Wieder daheim in Iolkos übernimmt König Pelias das Vlies und erleidet das Schicksal, das Hera über ihn verhängt hat: Im Glauben, eine Verjüngungskur zu erhalten, wird er von seinen eigenen Töchtern auf die listige Anweisung Medeas hin aber nicht verjüngt, sondern qualvoll getötet. Iason und Medea, inzwischen verheiratet und Eltern von zwei Söhnen, müssen Iolkos verlassen und ziehen nach Korinth, um bei König *Kreon* Aufnahme und Schutz zu finden.

In Korinth entwickelt sich die dritte und zentrale Signifikantenkette, die jetzt von MEDEA ausgeht. Der Führungswechsel im Signifikantenapparat hängt mit Iasons Integration in das Königshaus und vice versa mit Medeas Verstoßung aus diesem zusammen: Iason nimmt Kreons Angebot an und heiratet dessen Tochter. Dafür muss er den Ehebruch mit Medea eingehen und ihrer Ausweisung aus dem Land zustimmen. Doch diese Rechnung geht nicht auf. Denn Medea ist stolz, stark und von ihrer Abstammung her mächtig. Als Enkelin des *Helios* und Priesterin der *Hekate* verfügt sie über die Kräfte und das Wissen einer Halbgöttin. Also kann und muss sie sich allein schon aus Prestige Gründen gegen den korinthischen Plan stellen. Sie schwingt sich zur heldenhaften Position „Eine-gegen-alle“ auf und unterwirft in der Folge den gesamten Handlungsverlauf des Euripides-Dramas dem destruktiven Trieb ihres Schmerzes und ihrer Rache.

Legt man die drei Signifikantenketten übereinander, tritt, wie in der Folge gezeigt wird, ihr gemeinsames Strukturelement, das Muster der *Instrumentalisierung*, deutlich zutage.

## 1.1 HERA schafft an

Als Gattin von Zeus hat es HERA nicht leicht. Sie ist alles andere als beneidenswert in dieser Position, muss sie doch hilflos mitansehen, wie ihr „Göttergatte“ ungeniert und unentwegt seinen Liebesabenteuern nachjagt und sie betrügt. Das macht sie wütend, eifersüchtig und rachsüchtig, ihre Rivalinnen und deren Kinder bekommen es auch entsprechend zu spüren. Zudem ist sie stolz auf ihre Schönheit und gibt sich vielerlei Eitelkeiten hin. In der griechischen Mythologie ist sie die Göttin der „Ehe, der Frauen und der Familie sowie Schutzgöttin gebärender Frauen“.<sup>6</sup> Als solche ist sie im antiken Griechenland als „eine der am meisten verehrten Göttinnen“ präsent, ihre „Tempel waren über die ganze griechische Welt verstreut“.<sup>7</sup>

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Mordtat des Pelias an der Stiefmutter seiner Mutter ausgerechnet auf den Stufen eines ihrer Altäre ihre volle Bedeutung. Die eitle Hera fühlt sich dadurch nicht nur beleidigt, sie sieht sich darüber hinaus als „Schutzgöttin gebärender Frauen“ missachtet und in ihrem Ruf massiv geschädigt. Ihr Subjekt-Status innerhalb der mythologischen Welt ist ohnehin schon durch einen Riss in ihrer Würde gekennzeichnet, wofür das egoistische Verhalten ihres Gatten verantwortlich ist, jetzt wird in diese Wunde auch noch Salz durch das irdische Verbrechen des Pelias gestreut. Hera „schreit“ in übertragenem Sinn „auf“. Ihr metaphorischer Aufschrei ist in Lacans Terminologie als ein Signifikant zu verstehen, als ein markanter Zug, der ein „gezeichnetes“ bzw. „verletztes“ Subjekt repräsentiert. In seiner Diskursformel wird das so dargestellt:

S1 (markanter Zug)  
\$ (gezeichnetes Subjekt)

Heras Empörung, wie immer sich diese manifestieren mag, schrill oder stumm mit Zornesröte im Gesicht, ist zwar ein markanter Zug (S1), der ihre momentane subjektive Verfasstheit repräsentiert (\$). Aber als markanter Zug ist er eben nur ein Merkmal, das niemand versteht, weil es – für sich allein genommen – keine inhaltliche Verbindung hat und in diesem besonderen Fall nicht direkt mit der Freveltat des Pelias verbunden werden kann. In seiner einzelnen, singulären Weise ist der markante Zug im Feld der Kommunikation also nur ein auffälliges, aber unverständliches Signal, so etwa wie die spontane Errötung im Gesicht eines Menschen, deren Ursache man aber nicht kennt. Um dem Signal S1 eine klare Bedeutung zukommen zu lassen, muss S1, das herausstechende *unäre* signifikante Merkmal, daher durch andere Signifikanten erklärt werden. Es erfordert eine Interpretation durch diese. Für die notwendige Anzahl der interpretierenden Signifikanten steht in Lacans Formel des Herrndiskurses bzw. des Genießens das Kürzel S2, das ist der sogenannte *binäre* Signifikant.<sup>8</sup>

S1 → S2  
\$

<sup>6</sup> Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hera>

<sup>7</sup> Quelle: <https://mythenwelt.info/hera/>

<sup>8</sup> Lacan (1969/70), S. 55f. – Der *binäre* Zug besteht aus mehreren Signifikanten (im Gegensatz zum *unären* Signifikanten).



Die bedeutungstiftende Arbeit der Signifikantenmenge S2 ist uns aus dem Alltag bekannt, wenn wir z.B. mit dem Lexikon oder einer digitalen Suchmaschine arbeiten: Wird irgendein Wort (S1) nicht klar genug verstanden, sucht man so lange in Lexikoneinträgen herum (S2), bis man den Sinn des Wortes einigermaßen begreift und die Suche abbrechen kann. So gesehen kann man den Thesaurus mit Lacan als „Signifikantenschatz“ oder „Signifikantenapparat“ bezeichnen, als ein Wissen, das dazu dient, Bedeutungen herzustellen. Das Produkt der signifikanten Arbeit notiert Lacan in seiner Formel mit dem Kürzel  $a$ . S1 wendet sich also an S2, damit dieser Apparat arbeite und ein Produkt  $a$  herstelle, was im Beispiel des Wortes, dessen Sinn man nicht kennt, eine Bedeutung wäre, mit der das Subjekt  $\$$  zufrieden ist, sodass es in seiner Arbeit gut informiert weitermachen kann. Das Produkt  $a$  wirkt also auf das Subjekt zurück und stellt es vorläufig zufrieden. Die Formel des Genießens stellt den Zusammenhang so dar:

$$\frac{S1 \rightarrow S2}{\$ \diamond a}$$

Auf Hera übertragen ist das so zu lesen: Damit ihre Empörung über Pelias' Freveltat (S1) in der Welt der Götter und der Menschen richtig und im vollen Ausmaß der Bedeutung verstanden werde, muss er bestraft werden. Sie selbst will diese „Tat“ nicht vollstrecken, weil das unter ihrer Würde steht. Also muss zur Ausführung der Bestrafung ein anderer her, der dafür geeignet ist. Und das ist Iason, weil er – als der von Pelias geprellte leibliche Nachfahre des Königs Kretheus – als Racheengel exakt in den familiären Kontext und damit auch in den Racheplan passt. Als zukünftiger Anführer der Argonauten wird und soll er über das Wissen und Können (S2) verfügen, ein Produkt zu liefern ( $a$ ), das sie, Hera, in ihrer Verfasstheit als „verletztes“ Subjekt ( $\$$ ) besänftigen kann. Um ihn in die Position der besten „fachmännischen“ Arbeit zu bringen, bedarf es natürlich einer Reihe von zusätzlichen Signifikanten, die ihn extra dafür ausstatten. Das werden z.B. sein: der Bau der Argo, die Hilfe von Athene beim Einbau des „sprechenden Holzes“ aus der Eiche von Dodona<sup>9</sup> in den Schiffsbug, die Bereitstellung der besten griechischen Helden, dann in Kolchis die Hilfe Aphrodites, die in Medea die Liebe zu Iason entfachen wird, damit diese wiederum ihm helfen will, etc. Iason als S2, sein arbeitendes Potential, besteht nachträglich gesehen also aus einer Vielzahl von Signifikanten. Die Argonautenfahrt ist in diesem Sinn ein großartig angelegter Signifikantenapparat, der für Heras Zwecke arbeiten soll. Und dieser Apparat wird dann auch das gewünschte Produkt liefern. Das Produkt ( $a$ ), das er am Ende der signifikanten Artikulation auswerfen wird, ist die Tötung des Pelias durch Medea. Das Produkt wird am Ende mit Heras „Wunde“ verknüpft sein, was in der Formel des „antiken Herrndiskurses“ durch das Rautezeichen ( $\diamond$ ) dargestellt ist:  $\$ \diamond a$ . In der Verknüpfung des Produkts mit dem „verletzten“ Subjekt, dessen „Wunde“ durch den Riss (/) schräg durch das Subjekt symbolisiert ist, kommt das zum Tragen, was Lacan Genießen (*Jouissance*) nennt.

---

<sup>9</sup> Die Eiche von Dodona stand in einem berühmten – und dem ältesten – griechischen Orakelheiligtum in Epirus, das der Gaia bzw. später dem Zeus und der Dione geweiht war und von drei Priesterinnen betreut wurde.  
Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Eiche\\_von\\_Dodona](https://de.wikipedia.org/wiki/Eiche_von_Dodona)

## 1.2 IASON schafft an

Wie verhält sich die Instrumentalisierung des Wissens (S1 → S2) bei Iason? Er ist ein „gewöhnliches“ Menschenkind ohne göttliche Abstammung: Er ist der Sohn des *Aison*, welcher neben seinem älteren Stiefbruder Pelias der jüngere und legitime Sohn von *Tyro* und *Kretheus* ist.<sup>10</sup> Iason wäre einst somit der rechtmäßige Nachfolger von Pelias, des Herren der Stadt Iolkos und des Königs von Thessalien. Iasons Onkel Pelias arbeitet aber für seine eigenen Söhne und sieht seine Dynastie durch Iason gefährdet. Diese Konstellation nutzt Hera, wie oben vorgestellt, für ihren Racheplan aus und gibt Pelias den Gedanken ein, Iason auf die Jagd nach dem *Goldenen Vlies* zu schicken. Ihr Plan wird durch besagten Orakelspruch unterstützt, der Pelias vor einem „Einschuhigen“ warnt. Hera hatte sich nämlich rechtzeitig vor diesem Spruch in eine alte Frau verwandelt und Iason gebeten, sie über den Fluss zu tragen, wobei er einen Schuh verlor. Als Iason nun „einschuhig“ vor Pelias auftaucht, erkennt ihn dieser sofort als denjenigen, den es zu beseitigen gilt. Iason ist in diesem Kontext und um bei der Formel des Genießens zu bleiben, ein gespaltenes Subjekt, das von Signifikanten durchkreuzt ist:  $\$$ . Er tritt als „Spielball“ verschiedener Mächte auf, die unterschiedliche Strategien verfolgen und ohne sein Wissen in sein Leben eingreifen.

Durch welches Merkmal (S1) wird nun Iason, das Subjekt  $\$$ , als Herrschaftsfigur vorgestellt? Die begründete Meinung, es könnte seine „Einschuhigkeit“ sein, geht fehl, weil Iason zur Zeit der Einwirkung des Signifikanten „Einschuhigkeit“ *noch nicht* als Anführer der Argonauten auftritt, wiewohl dieser Signifikant ein Element der Hera-Kette ist und ihn als Anführer vorsieht. Aus diesem Grund kann die Argonautenfahrt hier als eine eigene Signifikantenkette betrachtet werden, die der Hera-Kette untergeordnet bzw. in diese eingeschrieben ist. Die *Instrumentalisierung* als durchgängige Funktion im Argonauten-und-Medea-Mythos lässt sich so auch besser aufzeigen.

Iason tritt also ab dem Zeitpunkt seiner Nominierung durch Pelias zum Argonautenführer als „Herr“ in Iolkos auf. Er lässt den Techniker *Argos* das beste und schnellste Schiff bauen, er fordert die berühmtesten Helden seiner Zeit auf, bei seinem Unternehmen mitzumachen, er übernimmt in allen Dingen das Kommando. Sein herrschaftliches Markenzeichen ist das Prestige eines bestgerüsteten Abenteurers mit der Aura von Mut und Heldenhaftigkeit. Das „*Strahlende*“ ist folglich der *unäre* Signifikant S1, der das Subjekt Iason als „Spielball“ fremder Mächte vorstellt, ohne dass dieser es weiß. Als herrschaftlicher Anführer wendet sich Iason (S1) an S2 und gebietet diesem Signifikantenapparat, mit allen Mitteln, die ihm an Wissen und Können zur Verfügung stehen, für ihn zu arbeiten. S2 besteht als *binärer* Signifikant aus einer Vielzahl von Signifikanten, wie es oben ausgeführt ist: Dazu gehören die Helden, das „sprechende“ Bugholz, schließlich Medea, „die Ratwissende“, die Kluge, die mit magischen Kräften Begabte. Das Produkt  $\alpha$ , das diese helfenden Signifikanten erarbeiten sollen, ist das *Goldene Vlies*. Pelias hat Iason dafür den Herrschersessel in Iolkos versprochen. Iason soll als Lohn für seine Leistung, einen Karrieresprung „genießen“ können.

---

<sup>10</sup> Tyro (altgriechisch Τυρώ Tyro) ist in der griechischen Mythologie die Tochter des elischen Königs Salmoneus und der Alkidike. Sie war die Gemahlin des Kretheus, des Gründers von Iolkos, und brachte drei Söhne namens Aison, Pheres und Amythaon zur Welt. Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Tyro>

<u>„Das Strahlende“ (S1)</u>	→	<u>Argonauten, Medea (S2)</u>
„Spielball“ fremder Mächte (\$) ◇		Goldenes Vlies = Herrschersessel für Iason (a)

Im Beispiel Iason ergibt das zunächst Folgendes: Der Held wird mit Glanz und Gloria empfangen, weil er in seiner Hand das Goldene Vlies schwenkt und es zeremoniell an den Herrscher der Stadt übergibt. Alle Ehre wird ihm zuteil, er kann mit seiner Ehefrau den Erfolg seines abenteuerlichen Unternehmens in vollem Umfang auskosten.<sup>11</sup> Dann aber kommt es zu einer Eintrübung des Genießens, weil Pelias den Herrschersessel noch nicht an Iason abtreten will. Im Gegenteil: Er will seine Frist als Herrscher künstlich verlängern und sich mit Medeas Zauberkraft verjüngen lassen. Er hatte die erfolgreiche Rückkehr Iasons nicht erwartet und inzwischen dessen Eltern zum Selbstmord gezwungen, um allein an der Macht zu bleiben.<sup>12</sup> Medea, die Hellsichtige, hat längst gewittert, dass Pelias sein Versprechen nicht halten will, und hat ihn durch seine Töchter von ihrer Kunst in Kenntnis versetzt, indem sie diesen zeigte, wie sie einen alten Widder zum Lamm verjüngt. Dieser Prozedur unterwirft sich jetzt auch Pelias. Er lässt seinen Leib unter Anleitung seiner Töchter wie den des Widders zerstückeln und die Teile in kochendes Wasser geben. Medea aber hält ihren Zauber zurück, und das ist sein Ende, was Hera genießt. – Mit Heras Genießen setzt jetzt aber auch der Verfall des Genießens bei Iason ein. Die Kunde von Pelias' grausamen Tod verbreitet sich schnell in der Stadt, und man munkelt, das habe möglicherweise mit Medeas magischen Kräften zu tun. Anstelle von Iason übernimmt Akastos, der Sohn von Pelias, die Herrschaft in Iolkos. Iason überlässt ihm den Thron, weil er dessen Rache fürchtet, und zieht mit seiner Familie nach Korinth, wo Kreon herrscht. Medeas Großvater, der Sonnengott Helios, wird dort besonders verehrt.

### 1.3 MEDEA schafft an

Die Migrantenfamilie findet in Korinth bei König *Kreon* bereitwillig Aufnahme. Damit wendet sich das Blatt in der Handlungsführung komplett. Iason, „der Strahlende“, tritt als Herrens signifikant ab, und Medea tritt als Leitfigur einer neuen Signifikantenkette an, nämlich als die Hauptfigur des eigentlichen Dramas von Euripides. Ursache für den Wechsel im Handlungskommando ist Iasons Verrat an der eigenen Familie: Er nimmt Kreons Angebot an und heiratet dessen Tochter zum Preis dafür, dass Medea und ihre beiden Söhne das Land verlassen müssen, weil es Kreon so will. Iason zerredet vor Medea seine Tat in sophistischer Weise mit Argumenten, für ihre und der Söhne Zukunft werde in materieller Hinsicht bestens gesorgt sein. Er schafft es durch seine Fürsprache bei Kreon sogar, dass die Söhne schließlich doch noch im Land bleiben können und beste Erziehung genießen und den Söhnen aus seiner neuen Ehe gleichgestellt würden. Medea hört, muss hören, wird

<sup>11</sup> Und das gilt wohl auch für sein Team auf der Argo. Aus dem Euripides-Drama wird weiters nicht klar, welche Zeitstrecke die Stadt Iolkos das Heldenpaar hochleben lässt und ob in dieser Zeit des Ruhms die beiden Söhne geboren werden.

<sup>12</sup> Genaueres dazu siehe bei: Medea. Ein Mythos und seine Bearbeitungen. Königs Erläuterungen. Spezial. – Bange<sup>2</sup>2017, S. 15.

gehorschen müssen. Aber dieses Gehorchen soll für das Haus Kreon der Untergang und für Iason das Ende seines Hochmutes und jeglicher Zuversicht in seinem Leben sein.

So stellt uns Euripides seine Medea schon zu Beginn des Dramas als eine rachegetriebene Frauenfigur vor, in der das stattgefunden hat, was Freud „Triebentmischung“ nennt. Der libidinöse Lebenstrieb (*Eros*) hat sich zum Großteil von seinem Widerpart (*Thanatos*), mit dem er in der Regel gut verflochten ist, abgelöst.<sup>13</sup> Alles, was Medea lieb war, ist jetzt von ihr abgetrennt: Längst zurückgelassen sind ihr Vater Aietes, ihr Bruder Apsyrtos, ihre Heimat Kolchis. Seit der Heirat mit Kreons Tochter ist Iason ihr Feind und sogar gegen ihre Kinder hegt sie nicht Gutes. Entsprechend lautet die Wehklage von Medeas Amme im Prolog, (V 16-23):

*Doch jetzt ist feindlich alles, und es krankt das Liebste.  
Verraten hat die eignen Kinder ja und meine Herrin  
Iason, bettet sich in königlicher Ehe  
und ehelichte Kreons Tochter, welcher richtet übers Land;  
Medea aber, unglücklich, entehrt,  
beschreit laut seine Eide, ruft zurück der rechten Hand  
sehr großes Treuepfand und nimmt die Götter sich / als Zeugen,  
auf welcherart Vergeltung sie bei Iason trifft.*

V 16-23<sup>14</sup>

Mit diesen Worten tritt im Medea-Drama der Herrens signifikant S1 in Funktion. Es ist der zündende Funke aus Medeas Todestrieb und signalisiert ihre *Rachegeleüste*. Medea wird als Subjekt repräsentiert, das in reiner Selbstbezogenheit auf die Zerstörung ihrer Gegenspieler sinnt, getrieben von Zorn, Wut, Verzweiflung, Enttäuschung. In der antiken griechischen Mythologie wird uns Medea wie alle Göttlichen und Menschlichen als ein gespaltenes Subjekt vorgestellt – man kann sogar sagen, als ein gespaltenes Subjekt par excellence, insofern sie die Enkelin von Helios und die Dienerin der „Todesgöttin Hekate“ ist. Denn *Helios* verstrahlt Sonne, Licht und Weisheit, durch die Abstammung von ihm kommt in Medea der *Lebenstrieb* zur Entfaltung und bringt Liebe, Zusammenhalt und Schutz hervor. Von *Hekate* dagegen ist Medea mit den „dunklen“ Kräften der Esoterik und des Okkultismus begabt. In der griechischen Mythologie ist Hekate nämlich die Göttin der Magie und der Totenbeschwörung. Nach Hesiod soll sie – wie Kerberos – die Seelen in die Unterwelt geleiten und den Kontakt mit den Toten ermöglichen.<sup>15</sup> Deshalb wird ihr Kult im Verborgenen gepflegt. Als Symbol für den Übergang ins Reich des Todes ist Hekate auch als Göttin der Wegkreuzungen, Weggabelungen und der Schwellen bekannt.<sup>16</sup> Sie lässt in Medea den *Todestrieb* walten, der auf Destruktion und Zerstörung aus ist. Subjektspaltung lässt sich kaum deutlicher beschreiben, Medeas Wesen ist geprägt von der Differenz schlechthin (/), man möchte mit dem geflügelten Wort sagen: *Zwei Seelen wohnen, ach, in ihrer Brust!*

---

<sup>13</sup> Siehe Freud, Bd. 3, *Jenseits des Lustprinzips* (1920), Stichwort *Triebmischung*, S. 263

<sup>14</sup> Die Verszahlen beziehen sich immer auf die Textvorlage: Medea (Reclam)

<sup>15</sup> Ranke-Graves, 115

<sup>16</sup> Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hekate>

Jetzt aber, zu Dramenbeginn, steht Medea nicht mehr mit zwei Seelen da, sondern ist nur mehr beseelt von einer, jener der Rache: Sie ist Medea, die Schreckliche, gezeichnet von Iasons Verrat, der in ihre Seele ein Loch geschlagen und eine traumatische Wunde hinterlassen hat, die alle libidinöse Energie wie ein „Schwarzes Loch“ verschluckt. Sie kann an nichts anderes mehr denken als an Iasons Zerstörung und erscheint vor Rachsucht *regelmäßig* psychisch blockiert. Das Adverb „regelmäßig“ sei hier hervorgehoben, weil Freud derart nachhaltige „Seelenwunden“ als *Triebfixierung* beschreibt. In der *Geschichte einer infantilen Neurose* [„Der Wolfsmann“] fasst er diese „wichtige und fundamentale psychologische Besonderheit“ sinngemäß als Einschränkung der „Beweglichkeit psychischer Besetzungen“ zusammen. Wenn in das Fluktuieren psychischer Inhalte ein schockierendes Erlebnis einschlägt, dann kommt es in der Triebdynamik zu einer partiellen *Fixierung*, die unverrückbar wie ein erratic Block bestehen bleibt und das Gleiten der unbewussten Gedanken und Bilder beeinträchtigt. Der „Block“ wirkt etwa so wie ein „Fixstern“ im Universum des seelischen Materials, weil dieses jetzt von ihm angezogen wird und ihn umkreisen muss. Dadurch kommt es zu einem Verlust der „psychischen Plastizität“. Wir kennen diesen Verlust heute gut unter dem Begriff *Altersstarrsinn*, nämlich wenn Menschen höheren Alters in bestimmten Verhaltens- und Denkweisen steckenbleiben und sich nicht mehr von anderen Möglichkeiten überzeugen lassen. Es gibt aber, so streicht es Freud heraus, auch „andere, bei denen sie [die psychische Plastizität] sehr frühzeitig verloren geht“ und der psychoanalytischen Behandlung Grenzen setzt. So sind bei Neurotikern psychische „Veränderungen nicht rückgängig zu machen“, sie halten zwanghaft an fixen *Vorstellungen* fest. Und weil diese Fixiertheit die Beweglichkeit innerhalb ihres Seelenlebens *irreversibel* verändert hat, ist für Freud in dieser Hinsicht der thermodynamische „Begriff einer *Entropie* in Betracht zu ziehen, deren Maß sich einer Rückbildung des Geschehenen widersetzt“. <sup>17</sup> Exakt das scheint bei Medea der Fall zu sein. Sie ist „fixiert“ auf die „Suche nach Genießen“<sup>18</sup>, was in ihrem Fall *Rache* (Produkt *a*) bedeutet, und sie *outet* sich als ein „Triebsubjekt“, das die psychischen Normen des Realitätsprinzips trotzig durchbricht. Der Übersetzer und Herausgeber des Euripides-Dramas merkt nicht zufällig an, dass Medeas Rachefeldzug und ihr Kindermord-Motiv einem „psychologisch-pathologischen Prozess“ gleichkommt.<sup>19</sup> (104)

In der „Suche nach Genießen“ aktiviert nach der Formel des Genießens der dominante Signifikant (S1) das Wissen (S2), damit dieses arbeite und zu einem Produkt (*a*) führe, welches das gespaltene bzw. verletzte Subjekt (\$) besänftigen soll. In den beiden vorangegangenen Handlungsketten besteht der arbeitende Wissensapparat aus einer Reihe von helfenden Händen. S1 und S2 ergeben eine *intersubjektive* Konstellation, ein soziales Gefüge, wie es einem jeden Diskurs entspricht. In der dritten Kette ist das jetzt anders, insofern der arbeitende Signifikantenapparat in die Einzelperson Medea hineinverlegt ist, also eine *intrasubjektive* Dynamik darstellt. Das Wissen (S2) besteht in diesem Fall aus einer Vielzahl von Gedanken, bewussten und unbewussten Erinnerungsspuren, die Medeas Seele aufwühlen und die sie zwingen, das Geschehene mit Wut und lautem Wehklagen herauszuschreien. Ihre Affekte und Triebrepräsentanzen drehen sich um Iason, sie leidet darunter, dass sie sich auf ihn eingelassen hat und dass ihr Leben mit ihm jetzt zu so einem bitteren Ende gefunden hat. Seit ihr Wissen (S2) durch den Rachedanken S1 aktiviert

---

<sup>17</sup> Freud, Bd. 8, S. 226

<sup>18</sup> Lacan (1969/70), S. 54

<sup>19</sup> Medea: Nachwort, S. 104

worden ist, kann sich ihr Sinnen und Fühlen nicht mehr beruhigen, sie ist besessen davon. Medeas Wissen ist also aus ihr selbst, aus ihrem eigenen psychischen Apparat heraus in Gang gesetzt worden, S1 repräsentiert sie als ein von *Thanatos* getriebenes Subjekt. Dennoch verliert sie nicht die Kontrolle über sich selbst und ihr Vorhaben, denn als „Ratwissende“ kann sie sich beherrschen und planen. Mit sanfter und kluger Rede bittet sie Kreon, noch einen Tag bleiben zu dürfen, um ihre Abreise mit den Kindern gut vorbereiten zu können. Den Tag indes braucht sie für die bestmögliche Planung ihrer Mordtat und die Absicherung ihres herrschaftlichen Images, damit sie ja nicht im Fall des Misslingens zum Gespött und Gelächter der Bürgerinnen werde. Sie ermutigt sich zur Festigung ihres Entschlusses mit der Methode des Ego-Pushings:

*Wohlan doch! Spare nicht an dem, was du verstehst,  
Medea, planend und auf Listen ausgehend!  
Schreit aus zum Schrecklichen! Jetzt geht der Kampf um / Seelenkraft.  
Du siehst, was du erleidest. Nicht Gelächter darfst du / zuziehn dir  
bei dieser Ehe Iasons mit dieser Brut des Sisyphos,  
die du entstammst von edlem Vater und von Helios.*

V 401-406

Iasons Beschwichtigungsversuchen gegenüber bleibt sie unerbittlich, auch wenn er alles für sie noch Mögliche versucht:

*Ich aber ruf Daimonen nun als Zeugen an,  
dass dir und deinen Kindern alles ich erwirken will.  
Doch dir behagt das Gute nicht, vielmehr in / Selbstgefälligkeit  
stößt du die Freunde weg. Daher wirst du noch mehr / betrübt werden.*

V 619-622

Medeas Antwort ist:

*Verschwind! (...)*  
V 623

Medeas Charakter kann in den Auftritten 1 und 2 mit den Adverbien: *verbohrt, verbittert, beleidigt, selbstgefällig, wütend, hasserfüllt* zusammengefasst werden. Aus ihnen spricht der Imperativ des gnadenlosen *Über-Ichs*, der da lautet: *Vernichte!* Dieser Befehl ist triebgesteuert, wie ein Blick auf Freuds Darstellung seiner „Zweiten Topik des psychischen Apparates“ zeigt. In dem psychoanalytischen Modell arbeiten die drei psychischen Instanzen des ES, des ICH und des ÜBER-ICH eng zusammen. So ist das Über-Ich zwar ein Teil des Ichs, aber die „Besetzungsenergie“ seines Befehls wird ihm „von den Quellen im Es zugeführt“.<sup>20</sup> Medeas ICH versteht dem psychoanalytischen Schema zufolge genau und ganz bewusst, was ihr die Stimme des ÜBER-ICHs befiehlt, und sie plant alles bei voller Vernunft. Aber dadurch, dass ihr Vorhaben seine ganze Besetzungsenergie aus dem Triebleben des ES schöpft, erhält

---

<sup>20</sup> Freud, Bd. 3, S. 319

der Befehl zu seiner Durchführung einen höchst affektiven Charakter und einen strengen imperativischen Akzent.

Vor dem Hintergrund des psychoanalytischen Instanzenmodells erhellt sich die rezeptionsästhetische Bedeutung der Medea-Figur. Euripides stellt sie als eine Einzelfigur vor, die jene psychischen Kräfte und Funktionen in sich vereint, die alle Menschen – freilich in unterschiedlichen Mischungsverhältnissen – in sich wirken spüren. Sie ist ein nur mehr sehr wenig von *Eros* und dafür umso stärker von *Thanatos* erfülltes Triebwesen (ES). Sie ist ein selbstbewusstes ICH, das als Ehefrau eines „Helden“ mit zwei Söhnen in einem neuen sozialen Kontext das Rollenverhalten an die Gesellschaft anpassen muss, und sie muss in dieser Situation auch noch narzisstische Kränkungen und Demütigungen durch ihren Ehemann ertragen. Ihre Wut und ihre daraus resultierenden Schuldgefühle (ÜBER-ICH), die durch den Chor, der stellvertretend für ihre Mitmenschen spricht, repräsentiert werden, sind auch von uns Heutigen noch gut nachvollziehbar. Aus ihrer psychischen Positionierung kann sie deshalb zu einer positiv oder negativ bewertbaren Identifikationsfigur werden. Medea faszinierte die Menschen damals, und sie fasziniert sie noch heute, weil sie „authentisch“ erscheint und uns ein psychisches Angebot darstellt, ein verdammenswertes oder bewunderungswürdiges Vorbild (Ichideal). Weder Hera noch Iason finden in den Rang dieser Bedeutung, weil in ihren Signifikantenketten das Wissen/Können (S2) jeweils von *anderen* Figuren übernommen wird, weil sie sogenannte Helfer haben, und Helfer drücken den Wert dessen, was ein Subjekt erreicht. In anderen Worten: S2 unterwirft bei Hera und Iason rückwirkend den von S1 dargestellten Subjektstatus (\$) einer gewissen Entwertung. Sie erlangen nicht diese Aura, die sich Medea im Begriff ist, mit ihrem Vorhaben zu erwerben. Medea erschafft sich als mythischer Racheengel ihren Ruhm aus sich selbst heraus, während bei Hera und Iason zur Erfüllung ihrer „Taten“ andere mithelfen müssen.

## TEIL 2

### EINE HERRSCHAFT GENIEßT: § ◇ A

Im 3. *Auftritt* ist Medea zur Durchführung ihres Vorhabens zwar entschlossen, doch hegt sie noch Zweifel, was die Zukunft ihrer Söhne betrifft. Da tritt *Aigeus* auf, der kinderlose König von Athen, und führt den Wendepunkt (Peripetie) herbei. Er kommt von der Orakelstätte in Delphi, war dort, um Rat zu holen, „*wie der Kinder Saat zuteil mir würd*“. (V 669) Medea und Aigeus begrüßen einander in alter Freundschaftlichkeit und knüpfen einen Pakt, der ihrer beider gemeinsames Problem, einen Mangel an *Ehre* zu haben, Abhilfe schaffen soll: Sie kann ihm Kinder gebären, er muss dafür bei „*Gaia und dem hellen Licht des Helios / und bei allen Göttern*“ (V 751) schwören, sie in Athen königlich aufzunehmen und vor Feinden zu beschützen. Der Pakt kann Medeas Zweifel, was aus ihren Kindern werden soll, beseitigen, denn Aigeus hat „*als Hafen sich gezeigt für meine Pläne*“. (V 769) Und das bedeutet ab jetzt, die Kinder gehören ihr, sie kann über sie verfügen und damit Iason als Stammhalter gänzlich vernichten. Nicht nur seine Frau, auch seine Söhne sollen sterben! Aufgrund des noch verbliebenen Rests an Libido (Eros) bereitet ihr das allerdings den größten Schmerz, doch sie muss ihn ertragen:

*Doch muss ich wehklagen, was für ein Werk zu wirken ist  
darauf von uns: Die Söhne nämlich werde töten ich,  
die meinen; niemand gibt es, welcher sie entreißen wird.  
Und wenn das ganze Haus des Iason ausgetilgt ich hab,  
werd aus dem Land ich gehen, vor der liebsten / Kinder Mord  
hinwegfliehend, nachdem ich hab ertragen auch / unfrömmstes Werk;  
denn nicht erträglich ist's, von Feinden ausgelacht zu / werden, Freundinnen.*  
V 791-797

Iason vernichten: Ihm alles, was ihn stützt, wegzunehmen, ihn psychisch zu entkleiden, ihn seiner phallischen Attribute zu berauben, das ist es, was ihr Wissen und ihr Leiden, das sie durch ihn erfahren hat, bewerkstelligen soll. Letztlich heißt das: Das Produkt *a*, das sie für sich einfordert, ist Iasons symbolische Kastration.

Auf die List und Skrupellosigkeit, mit der Medea ihren Plan mit einem vergifteten Hochzeitsgeschenk für Kreons Tochter geschickt durchführt, will ich nicht eingehen. Auch den ausführlichen Botenbericht, „*ein schreckliches Schauspiel*“ (V 1201) vom Sterben der Prinzessin und ihres Vaters Kreon, der mit einer ordentlichen Portion Sadismus gewürzt ist, lasse ich beiseite. Stattdessen möchte ich Medeas Genießen nach ihrem „unfrömmsten Werk“ beleuchten. Sie weiß jetzt, sie wird nach Athen fliehen, sie weiß, sie wird das Schreckliche, das ihre Hand verübt, ertragen, um sich stolz erheben und ihren Ruf und ihr Image retten zu können. So wirft sie sich in einer narzisstischen Volte über all das, was sie vorhat, und dazu gehört auch die Tötung ihrer Kinder, weil „*so am stärksten dürft gequält wohl sein mein Mann*“ (V 817). Und:

*Nicht einer soll für feig und kraftlos halten mich  
und nicht für ruhelielbend, sondern von / entgegenstehender Art,*



*beschwerlich Feinden und den Freunden wohlwollend!  
Von solchen nämlich ist am rühmlichsten das Leben.*

V 807-810

Dennoch arbeitet ihr Wissen nicht wie eine Maschine. Neue Zweifel mischen sich in die Heraufkunft ihres Genießens. Sie erkennt sowohl ihren narzisstischen Zwang: „*O ich ganz Elende in meiner Selbstgefälligkeit!*“ (V 1028) als auch den dahintersteckenden Todestrieb:

*Ah, ah!  
Nicht doch, du Trieb, nicht setz ins Werk du alles dies!  
Lass sie davon, o elender, verschon die Kinder!*

V 1056-1057

Schließlich gibt sie doch dem Rachegefühl nach und überlässt sich dem triebhaften Genießen:

*Nein, bei den untren Rachegottheiten im Hades,  
mitnichten wird dies jemals sein, dass meinen Feinden ich  
werd überlassen meine Söhne, um an ihnen Frevel zu / begehn.  
(...)  
Und ich erkenne, was zu tun ich im Begriff bin: Übles,  
der Trieb ist stärker doch als meine Einsichten,  
der ja die Ursache der größten Übel ist für Sterbliche.*

V 1059-1080

Am Ende des Dramas beim Auszug des Chores triumphiert sie hoch aufgerichtet in Helios' Sonnenwagen, in dem auch die Leichen ihrer Söhne liegen, und schmettert von oben herab vernichtende Worte an den seelisch zerstörten Iason, der sie als „*blutbefleckte Kindesmörderin*“ (V 1346) verflucht:

*O Hassgeschöpf du, o am meisten feindseligste Frau  
sowohl den Göttern als auch mir als auch dem ganzen / menschlichen Geschlecht.*

V 1323-1324

Medeas stolze Antwort darauf ist voller Verachtung für ihren Feind Iason und von sadistischem Genießen erfüllt:

Nenne mich nur so!

*„Dein Herz hab nämlich ich, wie's nötig war, gepackt.“ V 1360*

Du kannst mich nicht mehr verhöhnen, und von mir gibt es kein Erbarmen, denn, schau her auf diese edlen Toten hier im Wagen!

*„Hier diese sind nicht mehr; denn dies wird kränken dich.“ V 1370*

Ich habe sie getötet!

*„Ja, um anzutun Leid dir.“ V 1398*

## 2.1 Genießen ist SCHEITERN

Der erste Teil dieser Abhandlung zu MEDEA stellt im Wesentlichen vor, wie die vier Terme S1, S2, a, \$ im „Diskurs des antiken Herrn“ zusammenspielen.

$$\frac{S1 \rightarrow S2}{\$ \diamond a}$$

Der obere Teil der Formel wurde dabei ausreichend erklärt, sowohl was die Terme an sich als auch die Form ihrer diskursiven Dynamik bedeuten. Ein Signifikantenapparat (S2) arbeitet für den Herrnsignifikanten (S1) in der Weise, wie ein Professionist für einen Auftraggeber arbeitet, wenn er für diesen etwas herstellt oder repariert. Es geht um das klassische Herr-Knecht-Verhältnis, in dem der Knecht im Besitz des Wissens ist, das dem Herrn ein Genießen verschaffen kann. Lacan betitelt in seinem Seminar XVII, in dem er den Begriff des Genießens ausarbeitet, deshalb den oberen Teil der Formel mit „Wissen, Mittel zum Genießen“.<sup>21</sup>

In diesem zweiten Teil der Abhandlung möchte ich ausführlicher auf den unteren Teil der Formel eingehen, den Lacan im selben Seminar mit der Wendung „Wahrheit, Schwester des Genießens“ überschreibt.<sup>22</sup> Am *Platz der Wahrheit* ist das vom Signifikanten markierte Subjekt verortet (\$), am *Platz der Produktion* entsteht das Produkt des Genießens (a), und das Rautezeichen (◇) drückt die schwesterliche Beziehung der beiden Pole aus. Die Formel übersetzt auf diese Weise den fundamentalen Zusammenhang des Genießens mit der Subjektkonstitution durch die Sprache.

In einfacher und kurzer Zusammenfassung bedeutet dieser Zusammenhang Folgendes: Damit ein Menschenkind zu einem „Sprechwesen“ werden kann, muss es der Sprache ausgeliefert und dem Sprechen der Menschen überlassen werden, damit dieses Sprechen seinen weiteren Lebensvollzug strukturieren kann. Genau genommen ist ein Menschenleben immer schon, und das heißt auch schon *vor* seiner Geburt, dem Sprechen „des Anderen“<sup>23</sup> unterworfen, also ein *sub-jectum* im Sinn von „Ein-der-Sprache-Unterworfenes“. So etwa ist das „zukünftige Kind“ bereits durch den Kinderwunsch der Eltern und deren Lebensweise geprägt, dann spielt auch deren Einsprechen auf den Embryo eine wesentliche Rolle und die Wahl seines Eigennamens, etc. *Nach* der Geburt wird die Entwicklung des Kindes durch das sprachlich vermittelte Wissen und Helfen der Eltern und Mitmenschen befördert und gelenkt, von der ersten Identifizierung an (der Ichbildung im Spiegelstadium: *Idealich*) bis hin zur sexuellen Ausrichtung in der ödipalen Phase; weiters wird die Persönlichkeit in einer Reihe von Identifizierungen mit gesellschaftlich vermittelten *Ichidealen* geformt. Lacan verwendet für die sprachliche Markierung des menschlichen Lebens die Wendung „*Einschlag des Signifikanten*“<sup>24</sup> und definiert sie als „*symbolische Kastration*“, weil durch den Signifikanten das Subjekt konstituiert und in die SYMBOLISCHE ORDNUNG eingeführt wird, welche alle sozialen und gesellschaftlichen Regeln, Gebote und Verbote umfasst. Diese wiederum regulieren und kontrollieren das menschliche Triebleben in der von der

---

<sup>21</sup> Lacan (1969/1970), Kapitel 3

<sup>22</sup> Lacan (1969/1970), Kapitel 4

<sup>23</sup> der großgeschriebene Andere ist bei Lacan die Instanz des Sprechens: das Sprechen, wie es von allen Menschen praktiziert wird.

<sup>24</sup> Lacan (1969/1970), S. 61

Gesellschaft geforderten Weise und legen somit im Subjekt eine Spaltung (\$) in BEWUSSTES (gewollter Handlungsbereich der ICH-Instanz) und UNBEWUSSTES (verdrängter Triebbereich der ES-Instanz) fest. Der Terminus \$ steht somit für zweierlei: Einmal markiert der Schrägstrich (/) als einfachstes Symbol für Differenz durch das Subjekt (S) den Einschlag des Signifikanten und weist das Subjekt als ein „Sprechwesen“ aus; und zweitens symbolisiert er die Subjektspaltung in bewusst/unbewusst.

Die Auslieferung an die Sprache führt beim Subjekt zur Introjektion symbolischer Regelungen. Diese wiederum – Gebote, Verbote, Vorschriften, Erziehungsmaßnahmen, Religion – fordern dem Subjekt einen weitgehenden Triebverzicht ab, mit dem ein massiver *Verlust an elementarem Genießen* (sexuelle und aggressive Lust) einhergeht. Diesen primordialen Verlust an Genießen symbolisiert Lacan mit dem Terminus *Objekt a*, in der Formel steht dafür das einfache *a*. Es zeigt an, dass dieses verlorene Genießen vom Subjekt als ein unauslöschlicher Mangel an Erfülltheit des Lebens verspürt wird. *Objekt a* ist das Resultat des Einschlags des Signifikanten: Verlust an Genießen ist bei Lacan daher zugleich und ursprünglich mit der Subjektconstitution gesetzt, woraus sich das psychoanalytische Theorem ergibt: Das „Sprechwesen“ bleibt sein Leben lang auf einen Verlust an Genießen bezogen, und das ist seine „Wahrheit“: \$ und *a* stehen in einer *schwesterlichen* Beziehung zueinander, was durch das Zeichen  $\diamond$  symbolisiert wird.

Die Bezogenheit auf diesen Verlust hat bei Lacan nun zwei Seiten. Die eine Seite vergleicht er mit einer „negativen Zahl“<sup>25</sup>, weil das Verlorene nicht wiedergefunden werden kann, aber *nachträglich* in der psychoanalytischen Konstruktion dennoch als ein solcher „Verlust“ festgehalten werden muss. *Objekt a* repräsentiert in der Formel also den ursprünglichen Verlust an Genießen als ein *theoretisches Konstrukt* innerhalb der psychoanalytischen Subjekttheorie und kann deswegen, weil es als reales Objekt gar nie existiert hat, weder abgebildet noch sprachlich klar beschrieben werden. Dementsprechend wird das „verlorene Genießen“ als ein mythisches angesehen, ähnlich dem „verlorenen Paradies“ in der christlichen Mythologie, und von Lacan nur mit vagen Ausdrücken wie *Höhlung*, *Kluft*, *Loch* umschrieben. – Die „positive“ Seite der „negativen Zahl“ liegt darin, dass mit der psychisch verspürten Leere etwas ins Werk gesetzt wird, das die „Höhlung“, die „Kluft“, das „Loch“ zu verschließen sucht. Der verspürte Mangel an Erfülltheit des Lebens löst eine psychische Kompensationsleistung aus, die Lacan *Begehren* oder „Suche nach Genießen“<sup>26</sup> nennt. Ich bezeichne sie als „positiv“, weil sie im menschlichen Verhalten als *Glücksstreben* bzw. *Streben nach Zufriedenheit* überall und in mannigfaltigen Formen sichtbar und greifbar ist.

Das Glücksstreben ist deswegen gut greifbar und psychoanalytisch interessant, weil es nie zu einem Ende findet. Kaum hat das Begehren ein „Objekt“ erfasst, welches das verspürte Mangelgefühl stillen soll, verliert es an Wert und Bedeutung. Offensichtlich scheint kein Objekt gut genug dafür zu sein, das große verlorene Genießen zu ersetzen. Die Objekte des Begehrens, die auf der Straße der „Suche nach Genießen“ liegen, können Dinge ebenso wie Menschen sein. Sie sind immer *phantasmatisch* aufgeladene Objekte, weil sie als Ersatz für das verlorene Genießen herhalten sollen. Darin zeigt sich einmal mehr die Geschwisterlichkeit von Wahrheit und Genießen, wie sie durch das Zeichen  $\diamond$  in der Formel dargestellt ist. Der Bezug von \$  $\diamond$  *a* übersetzt sowohl die Attraktivität und die Aura, die ein

---

<sup>25</sup> Ebd., S. 60

<sup>26</sup> Ebd., S. 54

Objekt des Begehrens ausstrahlt, als auch die Faszination des Subjekts, die es auf dieses Objekt wie auf einen Fetisch abfahren lässt. Das Begehren zielt letztlich, wenn es das Objekt ergreift, auf ein Genießen. Weil das volle Genießen aber verloren ist, kann aus dem Objekt nie eine länger anhaltende Befriedigung gezogen werden. Das Objekt ist und bleibt nur Ersatzobjekt und ist für Lacan deshalb ein „metonymisches Objekt“, das ist ein Objekt, das ständig um- und ausgetauscht werden muss. Freud hält dazu fest, dass der Trieb – und er meint damit die Suche nach Genießen – auf seinem Weg zur vollen Befriedigung scheitern muss, weil „alle Ersatz-, Reaktionsbildungen und Sublimierungen (...) ungenügend“ sind, „um seine anhaltende Spannung aufzuheben“, was dem vollen Genießen gleichkäme.<sup>27</sup> In der Formelsprache des Herrndiskurses heißt das: Das Produkt  $a$ , das der Knecht (S2) seinem Herrn (S1) zum Zweck seines Genießens liefert, ist immer unzureichend und definitiv kein befriedigender Ersatz für das verlorene Genießen. Eben das macht die Wahrheit des Subjekts ( $\$$ ) aus. In jeder Suche nach Genießen kommt daher notwendigerweise etwas zustande, „das Schwäche, Scheitern ist“.<sup>28</sup>

### 2.1.1 Scheiterndes Genießen bei HERA

Wenn ich psychoanalytische Zusammenhänge in die Welt der antiken griechischen Mythologie übertrage, muss ich wenigsten am Rand einmal anmerken, dass es in dieser Götterwelt nicht viel anders zugeht als bei uns Menschen. Auch das Götterpersonal unterliegt der Ordnung des SYMBOLISCHEN, also Regeln und Gesetzen, welche ein volles Genießen unmöglich machen. Zudem sind die Menschen wie die Göttlichen in das Register des IMAGINÄREN eingeschrieben: Die entsprechenden Eigenschaften und Handlungsweisen wie Egoismus, Machtstreben, Intrigieren, Eitelkeit, Eifersucht, Rachsucht usw. zeigen das Menschliche und Allzumenschliche der Götterfiguren. Das imaginäre Ordnungsgefüge des Ego ist mit dem symbolischen Ordnungsgefüge des Gesetzes unauflösbar verknüpft. Darüber hinaus zeigen Kämpfe auf Leben und Tod, die Verwandlungen in Tiere, Pflanzen, Elementarformen wie Winde, Feuer- und Meeresstürme oder Transformationen in Mischwesen und dergleichen, dass es in der Götterwelt auch das Hereinbrechen des REALEN gibt. Das antike griechische Götteruniversum scheint, wie es bei den Menschenwesen der Fall ist, von denselben drei Lacanschen Ordnungen in borromäischer Weise verknotet zu sein. Damit zurück zum psychoanalytischen Theorem  $/\$ \diamond a/$  und zur Frage, wie es sich im Argonauten- und im Medea-Mythos zeigt.

Jeder Versuch, den „Riss in der Brust“ zu kitten, muss gezwungenermaßen scheitern, das ist der Grundsatz in der Formel des Genießens. Damit ist nicht gesagt, dass es kein Genießen gäbe, sondern dass jedes einmal erreichte Genießen einem Verfall unterliegt, der das Subjekt neuerlich auf die Suche nach Genießen schickt, was im Extremfall zu Sucht und Ruin führen kann. Dementsprechend lautet eine Lacan'sche Sentenz: Im Genießen ist ein „Verlustpunkt“ implementiert: Wenn das Wissen S2 „arbeitet, ist das, was es hervorbringt, Entropie“.<sup>29</sup> Die Beispiele Hera und Zeus führen das deutlich vor Augen. Bei Hera ruft die

---

<sup>27</sup> Freud, Bd. 3, S. 251

<sup>28</sup> Lacan (1969/1970), S. 55

<sup>29</sup> Ebd., S. 61

Auslöschung des Altarschänders Pelias zwar ein befriedigendes Lächeln hervor, aber es wird bald nur mehr ein scheeles Lächeln sein, weil sie ahnt, dass über kurz oder lang ein nächster Altar-Schänder auftauchen wird. Auch dessen „Kopf“ wird als Objekt ihres Genießens nur eine Trophäe von kurzer Dauer sein. Bei Zeus ist es nicht anders: Jedes erjagte Liebesobjekt unterliegt einer libidinösen Entwertung, sodass schon bald ein nächstes her muss – und wieder ein nächstes usw. Wie vorhin gesagt: Das Produkt *a* als Objekt des Genießens verliert, sobald es das Subjekt in seinen Händen hält, an Faszination. Seine Aura zerfällt in die nüchterne Erkenntnis: *Das war es doch nicht!* Der phantasmatische Rahmen des Systems /\$  $\diamond$  *a*/ hat keinen dauerhaften Halt. Das wesentliche Merkmal des Genießens liegt darin, dass es „verpufft“.

### 2.1.2 Scheiterndes Genießen bei IASON

Wenn man Iasons Signifikantenkette verfolgt, so erweist sich seine Suche nach Genießen als ein Dahinstolpern von Abenteuer zu Abenteuer, das seinen ersten Höhepunkt im Ergreifen des Goldenen Vlieses findet. Die Stationen seines Erfolgs lösen einander ab, ein kurzes Genießen wird durch ein nächstes ersetzt. So verhält es sich auch mit dem Goldenen Vlies. Was zunächst Zeichen seines höchsten Triumphes ist, muss bald darauf der Einlösung seines Eides weichen, der Eheschließung mit Medea. Bedeutet das nun doppeltes Glück, oder ist es Inflation des Genießens? Jedes einmal erreichte Genießen verändert die Situation und transformiert die unmittelbare Umgebung, weil die Energie des Genießens nach dem Gesetz der Entropie auf das Umfeld abgegeben wird. So dient jetzt das Goldene Vlies als Brautdecke für das neue Ehepaar: Das vorherige Produkt des Genießens, Iasons alleiniger Triumph, hat eine Transformation durchgemacht, hat sich auf zwei Personen verteilt und ist damit in eine andere Funktion übergegangen, durch welche seine ursprüngliche Aura abgeschwächt worden ist. Die völlige Auflösung seiner Aura erfährt das Goldene Vlies dann in dem Augenblick, in dem Iason es an Pelias übergeben muss. Iason genießt als Überbringer der Beute zwar einen triumphalen Empfang in Iolkos, doch dieser Genuss „verpufft“ wiederum in einem kurzen Feuerwerk. Das nächste Objekt des Genießens, den versprochenen Thron als Lohn für das Goldene Vlies, hat Iason schon im Visier, doch lässt dieser auf sich warten, weil es sich Pelias anders überlegt hat und sich einer Verjüngungskur zu unterziehen gedenkt, um seinen Machterhalt noch eine gute Weile zu verlängern. Es kommt, so wie es kommen muss, damit einmal mehr zum Verfall des – in diesem Fall erwarteten – Genießens, den Medeas hinterlistiger Plan zur Ermordung des Pelias noch beschleunigt. Iasons Flucht mit seiner Familie nach Korinth ist die Folge. Dort wird er seine Frau Medea gegen Kreons Tochter eintauschen, was schließlich zu seinem Ruin führt. Iasons Glückssuche gleicht so gesehen dem Märchen vom „Hans im Glück“. Sein Weg kann als sukzessiver Verfall einer Glückssuche gelesen und als das zusammengefasst werden, was Lacan „ruinöses Genießen“<sup>30</sup> nennt.

---

<sup>30</sup> Ebd., S. 55

### 2.1.3 Scheiterndes Genießen bei MEDEA

Medea sieht ihr Objekt des Genießens in der Zerstörung Iasons und des Hauses Kreon. Dazu schlägt sie einen der extremsten Wege ein, den eine Suche nach Genießen finden kann, weil dabei die Grenzen des Symbolischen rücksichtslos durchbrochen werden und unmittelbar das virulent gemacht wird, „was gegen das Leben geht“.<sup>31</sup> Zur kurzen Erklärung dazu: Der Rahmen des Symbolischen umschließt, um bei Freuds zweiter Topik des psychischen Apparates zu bleiben, die Instanz des ICH-Bereichs. Das Ich übernimmt in diesem System eine zweifache Abwehrfunktion. Es schottet sich einerseits gegen überstarke (peinliche) Triebregungen aus dem ES-Bereich ab, und es warnt andererseits vor zu starken Reizen aus der Außenwelt, damit es bei drohender Gefahr geeignete Schutzhandlungen setzen kann. Zu diesem Zweck hat es sein psychisches System auf ein energetisch höheres Spannungsniveau hinaufgeschraubt, sprich: Es „lebt“ auf einer erhöhten Aufmerksamkeitsstufe mit den entsprechenden Kontrollmechanismen des *Lust-* und des *Realitätsprinzips*. Freud nennt die beiden Prinzipien „Wächter des Lebens“<sup>32</sup>, weil sich das Ich nur innerhalb dieser Absicherungen wohlfühlen und das homöostatische Gleichgewicht aufrechterhalten kann. Wenn im Fall extremer Reizeinwirkungen die Kontrollschranken der „Wächter“ durchbrochen werden, dann klingelt der Alarm, und das Ich verspürt „Unlust“ oder gar „Schmerz“, im äußersten Fall weiß es, sein Leben ist in Gefahr. Exakt das ist bei Medea der Fall. Sie ignoriert alle Warnungen der psychischen Lebenswächter und weiß, dass es um sie geschehen ist, wenn ihr Racheplan fehlschlägt. Und sie weiß, dass ihr die Tötung der eigenen Kinder unsäglichen Schmerz bereiten wird. Trotzdem zieht sie ihren Plan durch und lässt ihr Genießen über die Grenze „der geringsten Spannung, (...) die aufrechtzuerhalten ist, damit das Leben fortbesteht“<sup>33</sup>, hinausschießen. Damit kippt ihre Subjektposition von einem „Subjekt als Begehren“, das seine Lust innerhalb der gesellschaftlichen Regeln des Symbolischen sucht, in ein „Subjekt als Trieb“ um, das die Begegnung mit dem Unsagbaren, dem REALEN, riskiert.<sup>34</sup> Denn ein *volles* Genießen wird erst einem Triebsubjekt zuteil, wenn in seiner rasenden Schmerzlust ein Rest des Realen ausbricht: Das triebhafte Genießen Medeas ist deshalb ein Genießen *Jenseits des Lustprinzips*, ein ekstatisches Genießen, in dem das Ich vor seiner eigenen gefährlichen Triebstärke und vor dem Verlust, den es in dieser Überschreitung erlebt, erschrecken muss.<sup>35</sup> Lacan übersetzt seinen Begriff der *Jouissance* deshalb auch mit „*Mehrlust\**, Mehrgenießen [plus-de-jouir]“<sup>36</sup>, also mit „Lust“, die über die kontrollierte Grenze des Lustprinzips hinausgeht und mehr als nur Lust ist, folglich etwas ist,

---

<sup>31</sup> Ebd., 54

<sup>32</sup> Freud, Bd. 3, S. 345

<sup>33</sup> Lacan (1969/1970), S. 55

<sup>34</sup> Ich übernehme diese Unterscheidung von B. Fink: Fink zitiert mit diesen Worten J.-A. Miller, dem er „diese Unterscheidung der frühen und späteren Stadien in Lacans Werk“, d.i. die Unterscheidung von Begehren und Trieb (Genießen), verdankt. S. Fink (2019), 275

<sup>35</sup> Das Triebsubjekt kann an diesem Punkt ekstatisch und in solchen Ausdrucksformen „genießen“, in denen es sich als bewusstes Ich verliert. Das kann ein Orgasmus sein, eine Besoffenheit in sinnlosem Gebrüll, ein irrer Körpertanz in Selbstvergessenheit oder ein Wutausbruch mit verbaler und/oder körperlicher Gewalt, etc. Immer ist damit ein Schmerz oder genauer formuliert eine „Schmerzlust“ verbunden. In einer psychoanalytischen Kur können das Übertragungssituationen mit extremen Verbalisierungen von Lust- oder Aggressionsfantasien sein. Wenn derlei Triebmanifestationen dann dem Subjekt ausgedeutet werden, so muss das diesem „nicht nur fremd erscheinen“, sondern es auch durch die Vorspiegelung einer außerordentlichen und gefährlichen Triebstärke schrecken“. (Freud, Bd. 3, 110)

<sup>36</sup> Lacan (1969/1970), S. 60

das nur „in der Dimension des Verlustes wahrgenommen“ werden kann. Nicht anders sieht es Medea für sich selbst:

*So soll es gehen! Was ist Leben mir für ein Gewinn?  
Denn weder Vaterland noch Haus hab ich, noch vor dem Üblen einen Rückzugsort.*

V 798-799

### TEIL 3

#### EINE HERRSCHAFT VERKENNT IHRE WAHRHEIT

„Das Lebewesen, das normal funktioniert, schnurrt in der Lust“, sagt Lacan, und es erscheint ihm klar, dass das Genießen nur durch einen „Zufall, eine Eventualität, einen Zwischenfall ins Spiel eintritt“<sup>37</sup>, schließlich wird es in der Regel innerhalb der symbolischen Ordnung durch die „Wächter des Lebens“ untersagt. Und wenn es dennoch einmal zutage tritt, so geschieht es in einer eher gemäßigten Form. Es genügt bloß, „dass die Lust in ihrer Regel und ihrem Prinzip verletzt wird“ und „der Unlust weicht“. Das muss dann nicht heißen, dass die Lust gleich „zwangsläufig dem Schmerz“ weicht, es reicht, wenn im Genießen etwas auftaucht, das sich vom gewöhnlichen Wohlbefinden „ungut“ abhebt.<sup>38</sup> Es kann aber auch zu größtem Schmerz führen. Kurzum: Das Genießen kann sich mehr oder weniger intensiv manifestieren. Bei Hera ist es nicht großartig sichtbar, aber es lässt sich nachvollziehen. Bei Iason tritt es klar hervor, bei Medea tritt es mit traumatischer Wucht auf. In allen Fällen aber zeigt sich der „entropische“, situationsverändernde Effekt, der die Wahrheit des gespaltenen Subjekts ausmacht. Nun erscheint in der Formel die Verknüpfung von Genießen und Wahrheit ( $\$ \diamond a$ ) unterhalb des Balkens, was nach Lacan ausdrücken soll, dass dieser Zusammenhang dem Subjekt des „antiken Herrn“ nicht zugänglich ist. Die Herrschaftsfigur sieht nicht oder will es nicht wahrhaben, dass ihre Existenz als „Sprechwesen“ mit einem uneinholbaren Verlust an Genießen gekoppelt ist. Sie verdrängt, was ihr durch den „Einschlag des Signifikanten“ als subjektstrukturelles Los gegeben ist und sucht deshalb unbeirrt weiter nach Genießen, scheitert, rappelt sich auf, scheitert, macht weiter, verhält sich, als ob volles Genießen möglich wäre. Hera wird in „idiotischer“ Weise ihre Altarschänder weiterhin verfolgen, ohne einzusehen, dass ihre narzisstischen Verletzungen Teil ihres Subjektseins sind und zu ihr als Schutzgöttin der Gebärenden gehören. Auch Iason hat sein Glück nach dem Verlust des Genießens (Vorenthaltung des versprochenen Thronsitze in Iolkos) stur weiterverfolgt und nach Kreons Tochter gegriffen. Am Ende, als ein von Medea aller Würden und Besitztümer Entkleideter, wird er noch immer nichts wissen wollen von seiner Wahrheit und als herrschaftlicher Bittsteller an die Türen von Bauernhütten klopfen, um Nahrung für ein kleines Genießen einzufordern. Und schließlich hat Medea auch nichts gelernt. Sie legt sich

---

<sup>37</sup> Ebd., S. 60

<sup>38</sup> Ebd., S. 99



in Athen mit ihrem Stiefsohn Theseus an, damit dort ihr leiblicher Sohn aus der Ehe mit Aigeus der Thronnachfolger werde. Sie intrigiert – und verliert – und wird auf ihrer Suche nach Genießen aus Athen verbannt. Als Priesterin der Göttin Hekate wird sie noch viele Schwellen überschreiten, ohne zur Einsicht in ihre Wahrheit zu gelangen. Hera, Iason, Medea erkennen ihre Wahrheit nicht, sondern müssen bitter erleben, dass ihre Position im „Diskurs des antiken Herrn“ unter einem Vorzeichen des „Unmöglichen“ steht. Der Anspruch, den sie als Herrschaftsfiguren an das Wissen des Anderen stellen, zielt immer auf das eigene Genießen, aber was sie geliefert bekommen, kann sie nicht befriedigen. Hören wir, wie es der Bote im Medea-Stück sagt:

*Denn von den Sterblichen ist keiner ein glückselger Mann;  
wenn nämlich Segen zugeflossen ist, könnt glücklich  
der eine als ein anderer sein, glücklich aber nicht.*

V 1228-1230

Was der Bote ausspricht, übersetzt Lacan auf seine Weise, wenn er den „Diskurs des Herrn“ in den Rahmen der UNMÖGLICHKEIT stellt. Er wie der Bote treffen damit ins Zentrum des menschlichen Triebchicksales, das Freud so charakterisiert: „Der verdrängte Trieb gibt es nie auf, nach seiner vollen Befriedigung zu streben (...); alle Ersatz-, Reaktionsbildungen und Sublimierungen sind ungenügend, um seine anhaltende Spannung aufzuheben (...)“. Denn der „Weg nach rückwärts, zur vollen Befriedigung“, ist (...) durch die Widerstände, welche die Verdrängungen aufrechterhalten, verlegt, und somit bleibt nichts anderes übrig, als in der anderen, noch freien Entwicklungsrichtung fortzuschreiten, allerdings ohne Aussicht, den Prozess abschließen und das Ziel erreichen zu können.“<sup>39</sup>

### 3.1 Genießen ist MASOCHISTISCH

Die Verkennung der Wahrheit im „Diskurs des Herrn“ hält das Subjekt trotz seiner Erfahrungen des Scheiterns in einem unbeirrten Streben nach Genießen aufrecht und verleiht ihm dadurch einen masochistischen Zug. Denn sein Scheitern bedeutet auch Leiden, das es auf seinem Weg immer wieder in Kauf nimmt. Und darin unterscheidet sich der Weg des *Genießens* von dem des *Begehrens*. Beide Formen des Strebens<sup>40</sup> zielen auf ein Wiederfinden des Verlorenen, beide haben im *Objekt a* ihre Antriebsquelle. Nur verhält es sich so, dass sich das Begehren *innerhalb* des Symbolischen auslebt und sich an die Regeln der „Lebenswächter“ (Lustprinzip und Realitätsprinzip) hält, die dafür sorgen, dass es zu keinen das ICH schädigenden Übertretungen kommt. Das „Subjekt als Begehren“ artikuliert sich also kontrolliert und regelkonform, und was es in seinem abgesteckten sozialen Raum an kulturellen und ökonomischen Erfolgen erreicht, verschafft ihm Anerkennung und Lust. Weil es sich an das Gesetz hält, zeigt sich das Begehren als „braves bürgerliches“ Streben. Dennoch ist festzuhalten, dass es tendenziell an die Grenzen des Gesetzes geht und diese am

<sup>39</sup> Freud, Bd. 3, S. 251f

<sup>40</sup> Siehe auch die Ausführungen in Kapitel 2.1.3

liebsten übertreten möchte, aber die Angst vor ungeahnten Folgen und den Warnungen des Über-Ichs halten es zurück. – Das Genießen dagegen ist radikal. Es durchbricht die Grenzen, schiebt die Warnungen des Lust- und Realitätsprinzips beiseite, riskiert und nimmt auf sich, was da an Unlust und Schmerz kommen mag. Was es dadurch erreicht, ist jene besagte *Mehrlust*: ein Mehr-an-Lust, ein libidinöser Überschuss, der bereits ins Schmerzhaftes geht. Genießen ist in diesem Sinn „Schmerz-Lust“, wie die Alltagssprache sagt, und wird in der psychoanalytischen Terminologie als „widersinnig“ und „kopflös“ beschrieben. Aufgrund dieser Attribute und weil es das Symbolische überschreitet und sich dem Realen öffnet, gehört das Genießen in die Kategorie des Triebes. Das „Subjekt als Trieb“ wird insofern auch als „idiotisch“ (abgeleitet von griechisch *idios*: eigen, eigentümlich) bezeichnet, weil es „seiner eigenen Neigung“ folgt und „immer Befriedigung“ erlangt, wenn auch (nur) in der perversen Form eines Scheiterns.<sup>41</sup> Aus diesem Grund will ich in gebotener Vorsicht davon sprechen, das Herrensubjekt sei von einem gewissen Masochismus geprägt.

In seiner kurzen Abhandlung *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924) geht Freud auf seinen in *Jenseits des Lustprinzips* (1920) entwickelten Triebdualismus von *Eros* und *Thanatos* ein. Wenn der Todestrieb (Thanatos) vom Lebenstrieb (Eros) nach außen gelenkt wird, führt das zu Destruktion und Sadismus. In der Regel kommt es aber nicht zu einer gänzlichen Triebentmischung, was einer totalen Aufspaltung der Triebkräfte entspräche, sondern ein Teil des Todestriebes macht „diese Verlegung nach außen nicht“ mit und bleibt im Organismus „libidinös gebunden“. In dieser Mischform erkennt Freud dann „den ursprünglichen, erogenen Masochismus“ und beschreibt ihn als ein stures Festhalten am Genießen, wie es im Beispiel der „negativen therapeutischen Situation“ der Fall ist.<sup>42</sup> Ich möchte auch die drei Figuren aus dem Argonauten- und Medea-Mythos in diesen Zusammenhang einordnen. Die Subjekte geben ihr Genießen-Wollen nicht auf und ziehen dank „einer erotischen Komponente“<sup>43</sup> einen Lustgewinn aus dem Festhalten am Unmöglichen.

Lacan extrapoliert aus diesem Zusammenhang den „Schmerz des Seins“ und bezieht ihn auf seine Formel der Subjektkonstitution. Dabei hebt er den „Doppelwert“ des Signifikanten hervor: Das Subjekt ist zwar durch den Einschlag des Signifikanten konstituiert, aber es kann, warum nicht (!), im masochistischen Sinn sagen: „*Nein, ich werde nicht ein Element der Kette sein.*“<sup>44</sup> Der masochistische Gedanke der Selbstausslöschung taucht in jedem Subjekt immer wieder auf. Er wiederholt sich als Mitbringsel der Tatsache, dass die Existenz des Subjekts an die Sprache gebunden ist. Der „Schmerz des Seins“ gehört zum Schicksal des Subjekts, weil es als „Sprechwesen“ ebenso ein Schmerz-und-Lust-Genießendes *sein muss*. Die hier vorgestellten Figuren zeigen deutlich und jede auf ihre Weise, wie unbefriedigend und unlustvoll sich die Suche nach dem verlorenen Genießen im „Diskurs des antiken Herrn“ manifestiert.

---

<sup>41</sup> Fink (2019), S. 275

<sup>42</sup> Freud, Bd. 3, S. 347

<sup>43</sup> Ebd., S. 354

<sup>44</sup> Lacan (1957/58), S. 291

### 3.2 Genießen ist RUINÖS

Der Medea-Mythos hat eine Vielzahl an Bearbeitungen erfahren, vor allem in der Gattung Drama. Am bekanntesten im deutschen Sprachraum ist Grillparzers Dreiteiler „*Das goldene Vließ*“ (*Der Gastfreund. Die Argonauten. Medea*). Aus der Antike ist neben Euripides' Medea eine Variante von Seneca bekannt. Dann folgen: P. Corneille, J. Anouilh, H. H. Jahn, H. Müller. Darüber hinaus gibt es Medea in der Oper, im Film (*Medea* von P. P. Pasolini) und im Roman (Christa Wolf: *Medea. Stimmen*.) Zuletzt hat Milo Rau das Stück *Medeas Kinder* im Rahmen der Wiener Festwochen 2024 aufgeführt mit der Besonderheit, dass die Rollen von Kindern gespielt werden. Die Medea-Variationen stehen für die Aktualität des Medea-Stoffes bis heute, welcher vor allem mit den Themen *Migration, Feminismus, Geschlechterkampf, zerstörte Familie, Kindstötung, Macht und Verrat, Rache* einhergeht, Debatten über die „Mütterlichkeit“ auslöst und sich in Psychiatrie und Klinik als *Medea-Komplex* bzw. *Medea-Syndrom* einen Namen gemacht hat.<sup>45</sup>

Ein Mythos, der so viele Anknüpfungspunkte für das Leben der Menschen über die Zeiten hinweg bietet, erfährt fortlaufend seine inhaltliche Ausbeutung und muss für diverse ideologische, psychologische, soziologische und politische Narrative erhalten. In anderen Worten: Ein Mythos wird immer weitergeschrieben und semiologisch umgeformt. Er ist nach R. Barthes ein Zeichensystem, das auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existiert. So baut Euripides' *Medea* auf Einzelquellen aus der ältesten Version des *Argonauten-Mythos* auf, und die inhaltliche Verarbeitungskette des Medea-Stoffes bis heute stützt sich wiederum jeweils auf eine Vorgängerversion und transformiert diese für eigene Zwecke. Dabei wird das vorausgehende Zeichensystem in entsprechender Weise entstellt: Was im ersten System ein Zeichen im Saussure'schen Sinn ist, nämlich eine assoziative Verbindung von Signifikant/Form und Signifikat/Inhalt, wird im nächsten System zusammengefasst zu einer neuen Form (Signifikant), welcher wiederum ein neuer Inhalt (Signifikat) zugesprochen wird und sich so zu einer neuen assoziativen Einheit (einem neuen Zeichen), einem sogenannten Narrativ, verbindet.<sup>46</sup>

Ich möchte aus meinen Ausführungen kein „Narrativ“ herausziehen, stattdessen für die herausgearbeitete Diskursstruktur eine Parallelschaltung versuchen, indem ich das Dispositiv des „Herrn“ auf das Dispositiv des „Kapitals“ übertrage. Medea schafft es, von sich heraus mit der Hilfe ihres Wissens und Könnens, man könnte das auch „ihr Kapital“ nennen, ein Genießen zu erreichen. Ihr Kapital (S2) produziert einen Mehrwert (a), der sie genießen macht. Genießen ist „Mehrlust“, ein über das Lustprinzip hinauschießendes „Mehr-als-nur-Lust“. So ein Maß an überschießender psychischer Energie muss erst einmal verkraftet werden, bringt es doch Schmerz und Leiden mit sich. Die überschüssige Energie kann gemäß dem Entropie-Gesetz nicht vernichtet, sondern muss irgendwie umgesetzt werden, womit eine spürbare Veränderung der eigenen Situation einhergeht. Medea beispielsweise zieht nach Athen, und Aigeus und zeugt einen Sohn mit ihr. In kapitalistischer Diktion könnte man sagen, dass sie ihr Rache-genießen in die Veränderung ihrer Lebenssituation investiert. So macht es auch der Kapitalist: Es lässt seine Mittel, das Kapital, arbeiten. Das produziert einen Mehrwert, einen Überschuss, der jetzt aber nicht einfach verschwendet, sondern genutzt,

---

<sup>45</sup> Einen hilfreichen Überblick dazu gibt: Stefan Munaretto, *Medea. Ein Mythos und seine Bearbeitungen*. Königs Erläuterungen Spezial. – Bange <sup>2</sup>2017

<sup>46</sup> Barthes (<sup>3</sup>1974), S. 93

also irgendwie investiert werden muss. Die Rendite wird als Mittel zu einer neuerlichen Gewinnproduktion eingesetzt, was eine Dynamik der „Gier“ auslöst und das Subjekt in Stress versetzt und nicht in „Genießen“, wie man es landläufig als entspanntes Zurücklehnen versteht. Was als Mehrwert bezeichnet und als „zusätzliches Nutznießen“ betrachtet wird, ist deshalb und bei genauerem Hinsehen beileibe nicht nur purer Gewinn, sondern gleichzeitig auch Verlust an Ruhe und Gelassenheit. Ich verwende das Wort „beileibe“ absichtlich, eben deshalb, weil es auf den Leib bzw. das Leben verweist. So wie der Kreislauf des Genießens bei einem Subjekt (Hera, Iason, Medea) das Lustprinzip durchbricht, so durchbricht er beim Kapitalisten das synonym verstandene „Zufriedenheitsprinzip“. Ein Überschuss an Mehrwert kann sich nur über ein Durchbrechen des Zufriedenheitsprinzips herstellen. Wenn ein Kapitalist das Zufriedenheitsprinzip durchbricht und mehr will als nur das, was ihm gegeben ist, nämlich ein lockeres Leben in Zufriedenheit, erweist er sich als gespaltenes Subjekt (\$), das durch den Einschlag des Signifikanten auf einen primordialen Verlust im Lacan'schen Sinn bezogen ist. Das „Loch“ will zugestopft werden, wie wir wissen, und eine Kompensationsleistung wird in Gang gesetzt. Hält sich das Zufriedenheitsstreben im Rahmen des Gesetzlichen, sprechen wir von „Begehren“. Übliche finanzielle Begehrlichkeiten führen zu Wohlstand. Dieser kann hinaufgeschraubt werden. Aber: Auch wenn dieser noch so gehoben oder gar überbordend sein mag, so bleibt dennoch eine nagende Unzufriedenheit im Herzen bestehen. Man weiß, Geld ist nicht alles, Geld macht nicht glücklich. Menschen geben sich deshalb anderen erfüllenden Tätigkeiten hin. Der Kapitalist, wie ich ihn zeichnen möchte, tut das gerade nicht. Er artikuliert sich nicht als ein begehrendes, sondern als ein *triebhaftes* Subjekt.<sup>47</sup> Das „Subjekt als Trieb“ durchbricht in seiner Gier die Kontrollmechanismen des Symbolischen, verletzt die Gesetze der etablierten Finanzwelt etwa durch Steuerhinterziehung oder Geldwäsche, und nimmt es in Kauf, dass dies geahndet wird und dann sein Leben beschädigt. Er agiert in seiner Gier wie Medea in ihre Rache auf (selbst)zerstörerische Weise.

Man kann einwenden, dass solche dunklen Geschäfte nur einige wenige korrupte Kapitalisten durch die gewiefte Ausnutzung von „Schlupflöchern“ praktizieren. Doch sehen wir den Kapitalismus als globales Phänomen und vor allem in seiner abgewandelten Form, in der sich an die Stelle eines sichtbaren „Herren“ dessen anonymes kapitalistisches Wissen und Potential gesetzt hat. Dann offenbart sich der „Herrndiskurs“ mit seiner Gier des Kapitals in seiner schrillsten Form. Das Wissen um Kapitalvermehrung unternimmt alles, um neue Felder und Quellen aufzuspüren und daraus rücksichtslos Nutzen zu ziehen. Augenfällig wird so ein Handeln bei Iason, der mit dem technisch hochgerüsteten Gerät der Argo ausrückt, um aus Kolchis, dem Land der Barbaren, Kapital zu schlagen. Man kennt das zur Genüge, es ist Kolonialismus. Heute machen das mächtige Konzerne, wenn sie in wirtschaftlich unterentwickelten Ländern nach Bodenschätzen suchen oder den Meeresgrund nach seltenen Erden aufgraben. Aber auch andere – abstrakte – Felder werden erschlossen, z. B. wenn Hightech-Konzerne digitale Räume definieren, innerhalb derer sie das Sagen haben und breit abkassieren: Lizenzen, Apps und zur Verfügung gestellte Nutzungen aller Art.

„Macht euch die Erde untertan“, ist das Motto des Kapitalismus. Er agiert triebhaft, und das heißt in „kopfloser“ und „idiotischer“ Weise, weil er sich dadurch selbst schadet. Der Unlustcharakter des Genießens wurde für die drei antiken Herrschaftsfiguren gezeigt, und

---

<sup>47</sup> Zur Gegenüberstellung von *Begehren* und *Genießen* vgl. die Kapitel: 2.1.3 und 2.3

augenfällig tritt es auch global in Erscheinung. In masochistischer Manier werden die eigenen Lebensgrundlagen zerstört. Der lukrierte „Gewinn“ enttarnt sich am Ende als Bankrott. Medeas Rache genießen kann schwer als gewinnbringend interpretiert werden, hat sie am Ende des Dramas doch ihr Liebstes, ihre Kinder, ihre Eltern, ihre Geschwister verloren. Nicht zu vergessen der Verlust ihrer Heimat, welcher für sie die ökonomische, soziale und psychische Lebensgrundlage war. Am Ende entschwebt sie zwar im Sonnenwagen – aber wohin?! In einen von „*der Göttin Hera von Akraia abgegrenzten Hain*“, um dort ihre Kinder zu begraben, „*dass keiner von den Gegnern frevelt gegen sie*“. (V 1379-1380) Was ihr bleibt, sind Feinde, ist Verlust. Korrekterweise muss gesagt werden, dass sie zunächst zwar ganz gut in Athen lebt, wo sie mit Aigeus einen eigenen Sohn hat, Medeios. Dann aber versucht sie ihren Stiefsohn Theseus zu vergiften, um Medeios zum Thronfolger zu machen. Am Ende muss sie wiederum fliehen.<sup>48</sup> Strukturell und parallel dazu kann der Weg des Kapitalismus ebenso als ein ruinöses Genießen gelesen werden. Auch er sägt sich den Ast, auf dem er sitzt, selbst ab. Auch er entzieht sich die eigenen Lebensgrundlagen, zerstört Erde, Wasser und die Luft zum Atmen, stiftet Krieg, zerstört Leben, bringt Feindschaft unter die Menschen. Sein sogenannter „Gewinn“ fließt – nach dem Prinzip der Entropie – in die Zerstörung der Umwelt hinein. So gesehen ist sein Weg nicht nur ein rücksichtsloser, sondern auch ein „idiotischer“, weil seine Rücksichtslosigkeit letztlich ihn selbst trifft. Das Phantasma des Herrschaftsdenkens macht blind. In seiner Überheblichkeit verkennt es seine Wahrheit und will die Subjektspaltung, aus der es hervorgeht, mit aller Macht verdrängen. Deshalb wird am Ende die geknechtete Natur überleben und nicht der herrschaftliche Mensch. Der Knecht, heißt es, hat im Kampf um Leben und Tod, das Leben gewählt und dem Herrn das Sagen überlassen. Seitdem wartet er geduldig auf den Tod des Herrn. Wenn der „Herr“ in seiner kapitalistischen Manier und Gier so weitermacht, wird das Warten des Knechts bald ein Ende haben.

Wien, Juni 2024

---

<sup>48</sup> In Königs Erläuterungen wird zwar ihre Rückkehr nach Kolchis und ihre Aufnahme in „die Gefilde der Seligen“ festgehalten (S. 17), doch soll hier nur ihr ruinöser Weg im Euripides-Drama zum Vergleich dienen.

## BIBLIOGRAFIE

*Textgrundlage: Medea = Euripides, Medea. Übersetzt und herausgegeben von Paul Dräger. – Reclams Universal-Bibliothek 18768*

---

Barthes (<sup>3</sup>1974) = R. Barthes, Mythen des Alltags. – Suhrkamp (es 92), Frankfurt a. M. <sup>3</sup>1974

Fink (2019) = B. Fink, Eine klinische Einführung in die Lacan'sche Psychoanalyse. – Turia + Kant, Wien – Berlin 2019

Freud, Bd. 3 = S. Freud, Psychologie des Unbewussten. Gesammelte Werke (Studienausgabe), Bd. 3. – Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1975

Freud, Bd. 8 = S. Freud, Zwei Kinderneurosen. Aus der Geschichte einer infantile Neurose [„Der Wolfsmann“], (1918 [1914]). Gesammelte Werke (Studienausgabe), Bd. 8. – Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1975

Königs Erläuterungen = Medea. Ein Mythos und seine Bearbeitungen. Königs Erläuterungen. Spezial. – Bange <sup>2</sup>2017

Lacan (1957/58) = J. Lacan, Bildungen des Unbewussten. Das Seminar, Buch V. – Turia + Kant, Wien – Berlin 1957/1958

Lacan (1969/70) = J. Lacan, Die Kehrseite der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch XVII (1969-1970). – Turia + Kant, Wien – Berlin 2023

Ranke-Graves = Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Bd. 1, 2. – rde 113, 115