

MEDEA IM HERRNDISKURS. EIN RUINÖSES GENIEßEN (2026)

Abstract

Der Vortrag interpretiert Medeas Rache an Iason als eine Form des Genießens im Sinn der Lacan'schen *Jouissance*. Zur Heranführung an Medeas Racheakt setze ich bei dem übergeordneten Kontext des *Argonauten*-Mythos an, weil dieser Euripides als inhaltliche Basis für das *Medea-Drama* gedient hat. Er ist nach dem Muster eines *Krimis* in einer „Dreier-Staffel“ angelegt (*Hera – Iason – Medea*), wobei jede Staffel nach dem Prinzip der *Instrumentalisierung* funktioniert, welches dem Lacan'schen *Herrndiskurs* zugrunde liegt: Eine Herrnfigur A benutzt eine dienstbare Figur B, damit diese kraft ihres Wissens und Könnens (*savoir-faire*) etwas herstelle C, was der Herrnfigur A unter dem Strich eine Genugtuung (*Genießen/Jouissance*) verschafft.

Die strukturelle Analyse zeigt, dass die „Suche nach Genießen“ (Lacan) bei *Hera*, *Iason* und *Medea* jeweils ein Weg des Scheiterns, bei den zwei letzteren sogar einer mit ruinösen Folgen ist. Der Grund dafür liegt darin, dass der jeweiligen Hauptfigur im „Diskurs des antiken Herrn“ der Zugang zu ihrer *Wahrheit*, nämlich ein vom Signifikanten gespaltenes Subjekt zu sein, versperrt ist.

Keywords

„Diskurs des antiken Herrn“; Objekt *a/Jouissance*; unärer Signifikant: S_1 ; Signifikantenapparat/Wissen (*savoir-faire*): S_2

INHALT

VORBEMERKUNGEN	3
DER ARGONAUTEN-MYTHOS IM ÜBERBLICK.....	4
WAS MACHT EINE HERRSCHAFT AUS?	7
DAS HERRSCHAFTLICHE GENIEßEN IST EIN SCHEITERNDES GENIEßEN.....	12
DER <i>ANTIKE</i> HERR IST BLIND FÜR SEINE WAHRHEIT.....	15
VERWENDETE LITERATUR	17

Zuerst möchte ich anmerken, wie ich an das Thema MEDEA herangehe:

1. Der Titel „MEDEA **im Herrndiskurs**“ soll sagen, dass MEDEA in eine intersubjektive Dynamik verstrickt ist, von deren Tragweite sie nichts weiß und der sie nicht entkommt. Damit folge ich dem Diktum Lacans, „dass das, was im eigentlichen Sinn Diskurs ist, in keiner Weise von einem Subjekt“ klar durchschaut werden kann. Das Subjekt ist nicht Autor des Diskurses, sondern erweist sich „als dessen Instrument“.¹
2. Meine Ausführung setzt nicht direkt beim Inhalt des MEDEA-Dramas von Euripides an, sondern beim übergeordneten Kontext des *Argonauten-Mythos*. Dieser hat Euripides als inhaltliche Basis für das *Medea-Drama* gedient. Paul Dräger, der Übersetzer und Herausgeber der Medea-Tragödie, begründet dies mit dem inhaltlichen Bindeglied *Hera-und-Iason*². Die Göttin Hera sei, so Dräger, „von Anfang an fortwährend“ Iasons „Vorsteherin“ zur Ausübung ihrer Rache an Pelias gewesen, der ihr Feind war und den zu erledigen sie sich zur Aufgabe gemacht hat. Innerhalb dieses Vorhabens von Hera spielen Iason und Medea die Hauptrollen.
3. Ich setze diese drei Spielfiguren in die Struktur des Lacan'schen „Herrndiskurses“ ein. Das liegt aus zwei Gründen nahe: Einmal, weil Lacan den „Herrndiskurs“ als die historisch älteste seiner vier Diskursformen bestimmt und explizit als „Diskurs des antiken Herrn“ betitelt hat. Und zweitens: Hera, Iason und Medea sind schließlich herrschaftliche Figuren aus der antiken griechischen Mythologie. Sie treten auf dieser antiken Bühne im Zeichen des Herrnsignifikanten auf und erweisen sich somit als Instrumente des entsprechenden Diskurses.

¹ So Lacan in seiner Einführung zu seinem Seminar 18, s. Lacan (2006), S. 8f.

² Medea: Nachwort, S. 110

DER ARGONAUTEN-MYTHOS IM ÜBERBLICK

Zur Orientierung stelle ich jetzt und in aller Kürze die Handlung des Argonauten-Mythos vor.

Als Schutzgöttin der Frauen, der Ehe und der Familie wird Hera durch die Ermordung einer Frau ausgerechnet auf den Stufen eines ihrer Altäre zutiefst beleidigt und in ihrer Ehre gekränkt. Der Frevler heißt *Pelias* und wird von da an von ihrem unversöhnlichen Zorn verfolgt.

Pelias ist derzeit Herrscher der Stadt *Iolkos* in Thessalien. Den Thron hat er von seinem Stiefvater Kretheus übernommen, dem Gründer und König der Stadt. Dieser Gründervater hat selbst leibliche männliche Nachkommen, die den älteren Pelias rechtmäßig ablösen sollen. Das möchte Pelias unbedingt verhindern. Also verbannt er den ersten Konkurrenten, seinen jüngeren Stiefbruder *Aison*, in die Höhlen von Iolkos. Und dessen Sohn *Iason* würde er sofort ausschalten, sobald er sich bei ihm zeigen würde. Hier setzt Heras Plan an. Sie will Pelias nicht direkt, sondern über geschickte Winkelzüge bestrafen, bei denen *Iason* und *Medea* im Spiel sind.

Hera hat fortan die „Schicksalsfäden“ in der Hand, und für die Figuren Pelias, Iason und Medea gibt es daraus kein Entkommen mehr: „*Die Würfel sind gefallen.*“

So führt Hera den ahnungslosen Iason zu Pelias, der ihn auf die Einflüsterung Heras hin in ein tödliches Abenteuer schickt: Er verspricht Iason den Thron, wenn er von *Aietes*, dem König von KOLCHIS am Schwarzen Meer, dessen Herzstück, das *Goldene Vlies*, nach Iolkos bringen würde. Keinem Sterblichen ist der Erwerb des *Golden Vlieses* bis jetzt gelungen.

Hera aber sorgt jetzt dafür, dass Iason das Unmögliche gelingt. Sie bringt dafür Medea, die Tochter des Königs Aietes, ins Spiel. Diese verliebt sich in Iason und verhilft ihm zum *Goldenen Vlies*, nachdem er ihr vorher das Heiratsversprechen hat geben müssen. Damit begeht sie Verrat an ihrer Familie und verschreibt ihre Zukunft ganz dem Weg Iasons. Als Eheleute bringen Iason und Medea das *Goldene Vlies* nach Iolkos. Der machtgierige Pelias hält sein Versprechen, nämlich Iason dafür den Thron zu überlassen, nicht, worauf Medea – nach Heras Plan – die qualvolle Ermordung des Wortbrechers einfädelt.

Das Schicksal nimmt seinen Lauf. Iason und Medea müssen fliehen und finden in Korinth – in Kreons Herrscherhaus – Unterkunft und Schutz. Iason nimmt

dort Kreons Angebot an und heiratet dessen Tochter. Er bricht die Ehe mit Medea und stimmt darüber hinaus zu, dass sie mit ihren zwei Kindern das Land verlassen muss. – An diesem Punkt tritt Medea in Aktion, so wie es das Euripides-Drama zeigt: Sie nimmt Rache an Iason, vernichtet Kreon und dessen Tochter, tötet ihre beiden Söhne.

Aus dieser Story lassen sich drei markante Handlungskreise herausfiltern:

Die von der Göttin HERA ausgehende Signifikantenkette rollt die *Argonautensage* aus und legt sich in Form eines ersten Kreises um das zentrale *Medea-Drama*.

Die Argonautenfahrt unter der Führung IASONS stellt innerhalb des Hera-Kreises die nächste Signifikantenkette dar.

In Korinth, im Königshaus Kreon, entwickelt sich die dritte und zentrale Signifikantenkette, die von MEDEA ausgeht.

Die Abfolge der Handlungskreise entwickelt sich, um es mit heutigen Worten auszudrücken, nach dem Muster eines „*Krimis*“, der in einer „Dreier-Staffel“ angelegt ist und dem eine Strategie der Vernichtung zugrunde liegt. Dabei gehorcht jede Staffel demselben Funktions-Prinzip eines „bösen“ Genießens. Ein Drahtzieher *instrumentalisiert* einen Mitspieler für die Zerstörung eines Dritten und „genießt“ dieses Werk:

- So instrumentalisiert Hera Iason und seine Argonauten und genießt die Vernichtung des Pelias.
- Iason instrumentalisiert Medea und genießt den Raub des *Goldenen Vlieses*.
- Und Medea instrumentalisiert ihre dämonischen Gaben der Zauberkunst und der List und genießt ihre Rache an Iason und an Kreons Haus.

Instrumentalisierung erscheint so als das Leitprinzip des „Herrndiskurses“ und stellt sich folgendermaßen dar:

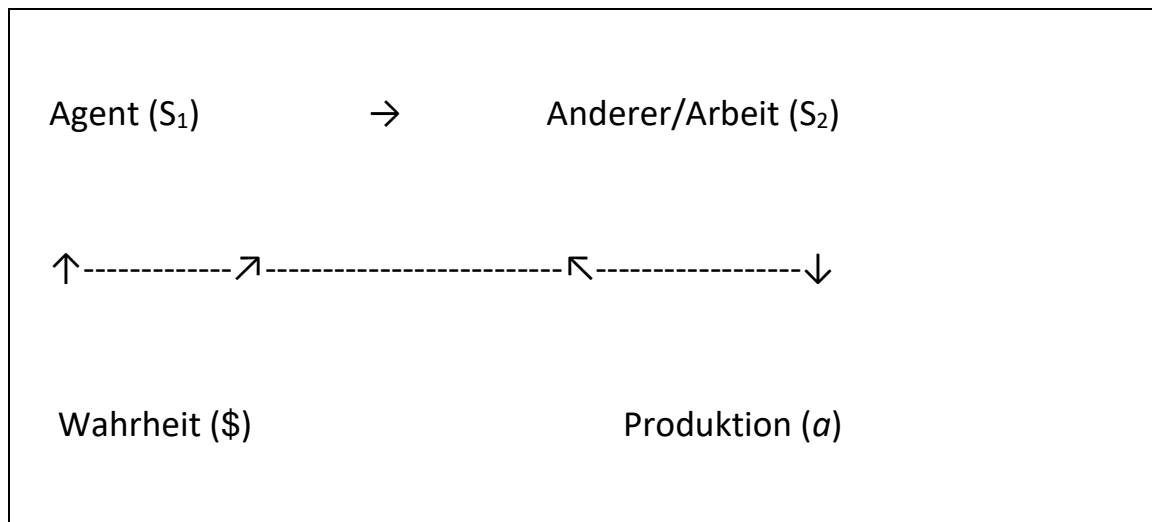


Abbildung: Diskurs des *antiken* Herrn

Eine Herrnfigur S₁ am Platz des Agenten benutzt eine dienstbare Figur S₂ am Platz der Arbeit, damit diese kraft ihres Wissens und Könnens (*Savoir-faire*) etwas produziere (*a*), was der Herrnfigur unter dem Strich (\$) – in ihrem Subjekt-Sein – eine gewisse Genugtuung verschafft. Diese Genugtuung ist mit Lacan als eine Form des Genießens (*Jouissance*) zu lesen.

WAS MACHT EINE HERRSCHAFT AUS?

Lesen wir jetzt die Formel Schritt für Schritt. Dann stellt sich zuerst die Frage: Was macht im „Herrndiskurs“ – und hier im Kontext des Argonauten-Mythos – eine Herrschaft aus und wie tritt sie in Erscheinung? Es geht dabei um *Repräsentation*, um den Auftritt einer Figur im Zeichen des Herrnsignifikanten S_1 . Konzentrieren wir uns auf die *Kürzel* in der Formel, dann sehen wir:

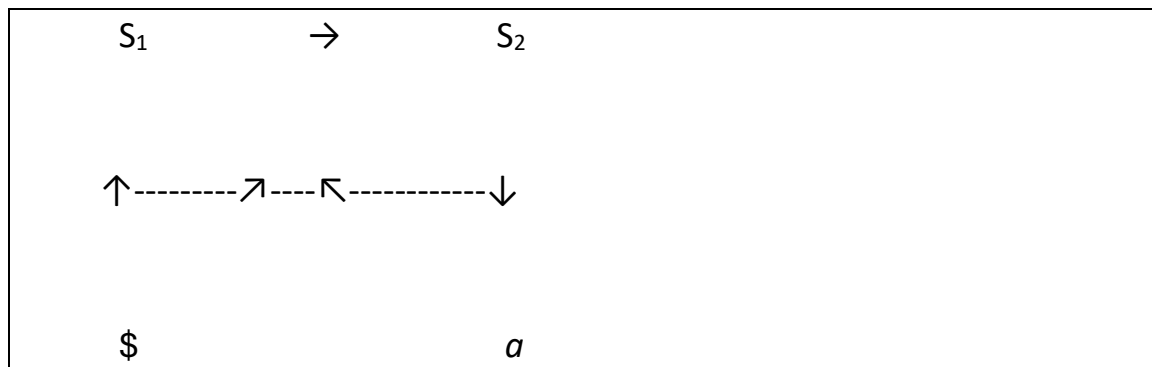


Abbildung: *Subjektformel*

Ein Signifikant S_1 *repräsentiert* ein Subjekt (\$) bei einem anderen Signifikanten S_2 , wobei a herausfällt: ein Produkt, ein Mehrgenießen, Jouissance ... wie immer es heißen mag. Wir haben damit Lacans Subjektformel vor uns. Sie ist der Struktur nach dem „Herrndiskurs“ homolog. Der „Herrndiskurs“ lässt sich somit als eine Verlängerung der Subjektformel ins Soziale/Intersubjektive hinein interpretieren.

Eine Herrschaftsfigur, hier in der Formel der Agent, tritt im Zeichen eines Herrnsignifikanten S_1 auf. S_1 , das Zeichen des Herrn, ist, wenn man so will, auch ein Zeichen der Macht. Dieses Zeichen ist bei Lacan in Anlehnung an Freud ein „einzelner Zug“, ein markantes Merkmal. Als solches hat es – für sich allein genommen – keinerlei Bedeutung, es ist ein sogenannter „*unärer* Signifikant“ und muss deshalb von einem anderen Signifikanten S_2 interpretiert werden, – etwa in der Weise, wie ein völlig neuer Begriff, den man nicht versteht, unter Zuhilfenahme von anderen Begriffen erklärt werden muss. S_2 ist in diesem Sinn kein einzelner Signifikant, sondern ein ganzer Signifikanten-Apparat, ein

Thesaurus, ein Schatz des Wissens, der den Herrnsignifikanten entschlüsseln und ihm – *nachträglich* – eine Bedeutung zuschreiben kann. Übertragen auf den „Herrndiskurs“ heißt das: Die Arbeit eines Anderen, in dem Fall die Dienerschaft des antiken Herrn, verleiht diesem über die Arbeit, die sie für ihn leistet, – also *nachträglich* –, eine signifikante Gestalt und macht ihn so in seiner Bedeutung lesbar und präsentabel. Der „Herrndiskurs“ funktioniert – so gesehen – nach dem, „was das Signifikante genannt wird“, das betont Lacan ausdrücklich, und er präzisiert: Das Signifikante ist „identisch mit dem Status als solchem des Scheins.“³

Der Diskurs ist folglich ein Spiel des Scheins. Als solcher knüpft er ein soziales Band, in dem er die Subjekte auf der Bühne des Signifikanten miteinander verstrickt. Im Fall des „Herrndiskurses“ gibt die Herrschaft ihrer arbeitenden Dienerschaft einen Wink, den diese versteht und prompt ins Werk setzt. Voraussetzung dafür ist natürlich die Anerkennung des Herrnsignifikanten seitens der Mitspieler am Platz der Arbeit.

Ich zeige jetzt – mit Blick auf den Argonauten-Mythos –, in welchem spezifischen Zeichen (S_1) die jeweilige Herrschaft auf den Plan tritt und sie – als ein gespaltenes Subjekt (\$) – für einen anderen Signifikanten (S_2) repräsentiert.

Als Gattin des Zeus hat es HERA nicht leicht, muss sie doch mitansehen, wie ihr „Göttergatte“ ungeniert und unentwegt seinen Liebesabenteuern nachjagt und sie betrügt. Das macht sie wütend, eifersüchtig und rachsüchtig, ihre Rivalinnen bekommen es entsprechend zu spüren. Zudem ist sie stolz auf ihre Schönheit und gibt sich vielerlei Eitelkeiten hin. In der griechischen Mythologie ist sie, wie gesagt, die Göttin der „Ehe, der Frauen und der Familie sowie Schutzgöttin gebärender Frauen“. ⁴ Als solche ist sie im antiken Griechenland „eine der am meisten verehrten Göttinnen“, ihre Tempel sind „über die ganze griechische Welt verstreut“. ⁵

³ Lacan (2006), S. 15

⁴ Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hera> (Stand: 10.12.2025)

⁵ Quelle: <https://mythenwelt.info/hera/> (Stand: 10.12.2025)

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Mordtat des Pelias auf den Stufen eines ihrer Altäre ihre volle Bedeutung. Die eitle Hera „schreit“ in übertragenem Sinn „auf“ – mit Zornesröte im Gesicht. 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. Ihren metaphorischen Zorneschrei deute ich folglich als den markanten Zug S₁, der sie als ein „gezeichnetes“ bzw. „gespaltenes“ Subjekt (\$) für einen anderen Signifikanten (S₂) repräsentiert. Heras *Insignie* der Macht ist ihr „göttlicher Zorn“. In diesem Zeichen tritt sie als Herrin in Erscheinung und „schafft an“. Sie aktiviert S₂ und befiehlt diesem die Argonautenfahrt unter der Leitung Iasons, die Beschaffung des *Goldenen Vlieses* und schließlich den Tod des Pelias durch das Eingreifen Medeas.

In der Folge tritt IASON als Argonautenführer auf den Plan und „schafft an“. Sein Markenzeichen S₁ ist das „*Strahlende*“: das Prestige des bestgerüsteten Abenteurers mit der Aura von Heldenhaftigkeit und Mut. Er gebietet seinem Signifikanten-Apparat S₂, mit allen Mitteln, die ihm an Wissen und Können zur Verfügung stehen, für sein Unternehmen zu arbeiten. Was Iason entgeht und ihn als ein gespaltenes Subjekt (\$) ausweist, das ist: Seine herrschaftliche Erscheinung verdankt sich verschiedenen Mächten (Hera, Athene, Aphrodite, Pelias ...), die unterschiedliche Strategien verfolgen und ohne sein Wissen in sein Leben eingreifen. – So kommt es zu fatalen Folgen für ihn: Nach Erhalt des *Goldenen Vlieses* will Pelias den versprochenen Herrschersessel nicht abtreten. Im Gegenteil: Er will seine Frist als Herrscher künstlich verlängern und sich mit Medeas Zauberkraft verjüngen lassen. Doch das bringt ihm den Tod, denn Medea verwandelt die Verjüngungskur in eine grausame Prozedur der Zerstückelung seines Körpers. Die Kunde von Pelias' Tod verbreitet sich schnell in Iolkos, das Ehepaar mit den zwei Söhnen verlässt aus Furcht vor Rache die Stadt und zieht nach Korinth, wo Kreon herrscht und Iason dessen Tochter heiratet. An diesem Punkt tritt jetzt *Herrin Medea* als Diskurs-Agentin auf den Plan und „schafft an“.

Schon im Prolog des Dramas stellt uns Euripides seine Heldin als eine Frauenfigur vor, in der stattgefunden hat, was Freud „Triebentmischung“ nennt. Der libidinöse Triebteil (*Eros*) hat sich von seinem Widerpart (*Thanatos*)

gelöst.⁶ Alles, was Medea lieb war, ist jetzt von ihr abgetrennt: Längst verloren sind ihr Vater Aietes, ihr Bruder Apsyrtos, ihre Heimat Kolchis. Iason ist jetzt ihr Feind, und sogar gegen ihre Kinder hegt sie nicht Gutes.

Im Zeichen der *Rachedgedanken* aus ihrem Todestrieb wird Medea als Subjekt präsentiert, und zwar – mit dem Blick auf ihre Abstammung – als ein gespaltenes Subjekt par excellence. Sie ist Enkelin von Helios und Dienerin der „Todesgöttin Hekate“. *Helios* verstrahlt Sonne, Licht und Weisheit, bringt ihren *Lebenstrieb* zur Entfaltung. Über *Hekate* dagegen, Göttin der Magie und der Totenbeschwörung, ist Medea mit den „dunklen“ Kräften der Esoterik und des Okkultismus begabt.⁷ Sie lässt in Medea den *Todestrieb* walten. Subjektspaltung, wenn man das einmal anders und mit Goethe interpretiert, dann könnte man sagen: *Zwei Seelen wohnen, ach! in Medeas Brust!*

Jetzt aber, zu Dramenbeginn, steht Medea nicht mehr mit zwei Seelen da, sondern ist beseelt nur noch 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. Iason vernichten: Ihm alles, was ihn stützt, wegzunehmen, ihn seiner phallischen Attribute zu berauben, das ist es, was sie „genießen“ will. Medea *outet* sich als ein „Triebsubjekt“, das die psychischen Schranken des Realitätsprinzips radikal durchbricht.

Als Diskurs-Besonderheit dieser finalen Staffel hebe ich hervor:

In den zwei ersten Handlungsketten stehen die Herrschaft und ihre helfenden Hände, in einer *intersubjektiven* Beziehung, ergeben also ein soziales Gefüge, wie es einem jeden Diskurs entspricht. In der dritten Kette ist das jetzt anders, weil der arbeitende Signifikantenapparat in die Einzelperson Medea hineinverlegt ist. Das Zusammenspiel von S_1 und S_2 stellt somit eine *intrasubjektive* Dynamik dar. Das Wissen (S_2) besteht in diesem Fall aus einer Vielzahl von Gedanken, bewussten und unbewussten Erinnerungsspuren und Affekten, die Medeas Seele aufwühlen und die sie zwingen, das Geschehene mit Wut und lautem Wehklagen herauszuschreien. Dennoch verliert sie nicht die Kontrolle über sich selbst und ihr Vorhaben, denn als „Ratwissende“ kann

⁶ Siehe Freud, Bd. 3, Jenseits des Lustprinzips (1920), Stichwort *Triebmischung*, S. 263

⁷ Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hekate> (Stand: 10.12.2025)

sie sich beherrschen und planen. Sie ermutigt sich zur Festigung ihres Entschlusses mit der Methode des *Ego-Pushings*:

*Schreit aus zum Schrecklichen! Jetzt geht der Kampf um / Seelenkraft.
Du siehst, was du erleidest. Nicht Gelächter darfst du / zuziehn dir
(...)
die du entstammst von edlem Vater und von Helios.*

V 403-406

Iasons Beschwichtigungsversuchen gegenüber bleibt sie taub, ihre kurze Antwort ist:

Verschwind! (...)

V 623

Medeas Charakter kann in den Dramen-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. Das Über-Ich ist zwar Teil des Ichs, aber die „*Besetzungsenergie*“ seines Befehls wird ihm „von den Quellen im Es zugeführt“.⁸

Vor diesem Hintergrund erhellt sich die rezeptionsästhetische Bedeutung der Medea-Figur. Euripides stellt sie uns als ein selbstbewusstes Ich vor, das eine schreckliche Tat mit kalter Entschlossenheit vollstreckt. Als verstoßene Ehefrau eines „Helden“ mit zwei Söhnen behauptet sie ihren herrschaftlichen Status und erträgt mit gebotener Würde die narzisstischen Kränkungen und Demütigungen durch ihren Ehemann. Ihre verborgene Wut und die aus ihrer Tat resultierenden Schuldgefühle können auch wir Heutige noch nachvollziehen. In ihrer zwielichtigen Positionierung durch Euripides kann sie deshalb zu einer positiv *und/oder* negativ bewertbaren Identifikationsfigur werden. Medea fasziniert, löst Abscheu wie Bewunderung aus. Weder Hera noch Iason können eine derartige Aura erlangen, weil in deren Handlungsabläufen das Wissen-und-Können (S₂) jeweils in *anderen* Händen

⁸ Freud, Bd. 3, S. 319

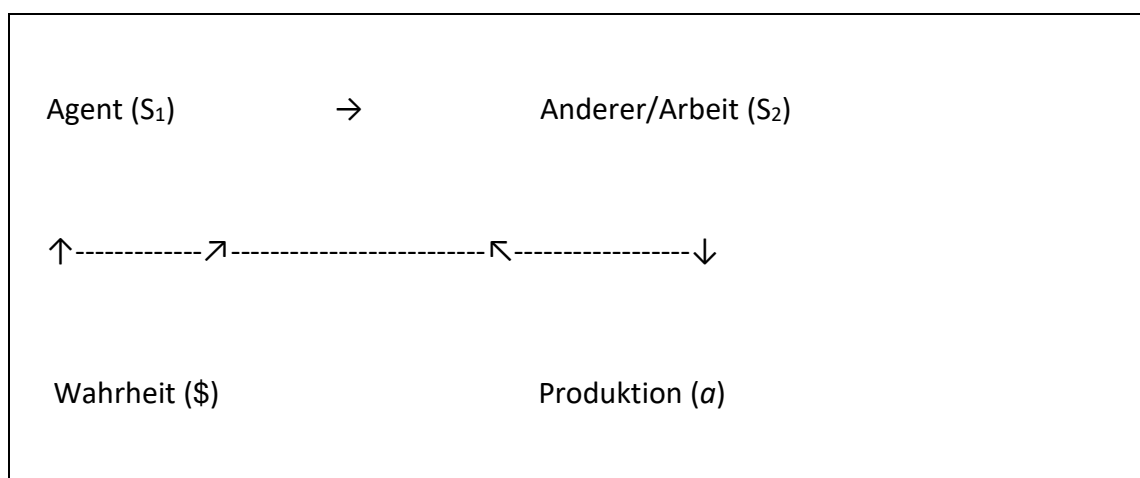
liegt. Helfer schmälern die Leistung des Herrn, die sich Herrin Medea als mythischer Racheengel heroisch aus sich selbst heraus erschafft.

DAS HERRSCHAFTLICHE GENIEßEN IST EIN SCHEITERNDES GENIEßEN

Wohl auch aus diesem Grund hat der Medea-Mythos bis heute eine Vielzahl an diskursiven Bearbeitungen erfahren. Die Aktualität des Stoffs geht vor allem mit den Themen *Migration, Feminismus, Geschlechterkampf, zerstörte Familie, Kindstötung, Macht und Verrat, Rache* einher, löst Debatten über die „Mütterlichkeit“ aus und hat sich in Psychiatrie und Klinik als *Medea-Komplex* bzw. *Medea-Syndrom* einen Namen gemacht.⁹ In diesem Zug freue mich auf interessantes Neues, das wir im Verlauf dieses Symposiums erfahren werden.

Ein Mythos, der so viele Anknüpfungspunkte für das Leben der Menschen bietet, erfährt zwingend über die Zeiten hinweg eine inhaltliche Umformulierung und ist immer eine Quelle diverser ideologischer, psychologischer, soziologischer und politischer Narrative. Ich möchte hier kein Narrativ ausarbeiten, stattdessen auf das von mir angesprochene *Genießen* im „Herrndiskurs“ eingehen.

Dazu noch einmal ein Blick auf die Diskursformel des *antiken* Herrn:



⁹ Einen hilfreichen Überblick dazu gibt: Stefan Munaretto, *Medea. Ein Mythos und seine Bearbeitungen*. Königs Erläuterungen Spezial. – Bange ²2017

Wenn jemand seinen Signifikanten-Apparat aktiviert, begibt er sich auf die „Suche nach Genießen“¹⁰, dementsprechend bezeichnet Lacan das arbeitende Wissen S_2 als „Mittel zum Genießen“¹¹. Beispiel: Wir haben ein Problem und suchen einen Experten, der mit seinem *Savoir-faire* etwas zu unserer Zufriedenheit repariert oder löst. Wir genießen das Produkt seiner Arbeit. Aber wie lange dauert die Zufriedenheit an? Das Problem taucht neuerlich auf, und/oder wir wollen eine bessere Lösung. Zufriedenheit ist „naturgemäß“ zeitlich begrenzt. Unzufriedenheit unterhöhlt jedes Genießen und jeden Diskurs, in dem wir gerade mitspielen. Ein permanentes Mangelgefühl gehört zu unserer Wahrheit als *Sprechwesen*. In diesem Sinn sagt Lacan: Die „Wahrheit des Subjekts“ ist die „Schwester des Genießens“.¹²

Damit bin ich beim unteren Teil der Diskursformel und bei der Frage: Wie hängen die „Wahrheit des Subjekts“, also dessen Gespaltenheit durch den Signifikanten (\$), und das „Mehrgenießen“ (*a*), das durch die Arbeit des Signifikanten-Apparats S_2 produziert wird, zusammen?

Der Begriff „Mehrgenießen“ (*Jouissance*) steht bei Lacan in einem ursprünglichen Zusammenhang mit seiner strukturalen Subjekttheorie: Durch den „Einschlag des Signifikanten“¹³ wird das Menschenwesen in ein *Sprech- und Kulturwesen* umgewandelt (\$). Der Preis, den es für seine Teilhabe an den kulturellen Errungenschaften entrichten muss, ist eine massive Einschränkung seines Trieblebens, Stichworte: *Triebverzicht*, *Triebsublimierung*, *Ersatzhandlung*. In diesen Restformen des Trieblebens innerhalb des kulturellen Rahmens manifestiert sich seine „Suche nach Genießen“, die unbewusst dem Phantasma der vollen Triebbefriedigung aufsitzt: „Der verdrängte Trieb gibt es nie auf, nach seiner vollen Befriedigung zu streben“, schreibt Freud. Die Crux dabei ist, so Freud weiter, dass alles, was sich der verdrängte Trieb an Befriedigung einholt, nur ein Abklatsch dessen sein kann, was er als sein ursprüngliches Ziel anstrebt.¹⁴ Für den „Herrndiskurs“ heißt das: Wenn das Wissen S_2 arbeitet, ist das, was es zum Genießen hervorbringt, notwendigerweise ein scheiterndes Genießen – „Entropie“, sagt Lacan, etwas, das verpufft.¹⁵

Sehen wir nun, wie sich das bei unseren Leitfiguren manifestiert:

¹⁰ S. Lacan (1969/70), S. 54

¹¹ Ebd., Kap. 3

¹² Ebd., Kap. 4

¹³ Ebd., S. 61

¹⁴ Freud, Bd. 3, S.251

¹⁵ Lacan (1969/70), S. 61

Bei Hera ruft die die Auslöschung des Altarschänders Pelias zwar ein zufriedenes 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. Ihr Genießen hat einen dauerhaften Verlustpunkt in sich implementiert und ist aus dieser Sicht ein „scheiterndes Genießen“.

Bei Iason und Medea nimmt das extremere Formen an, insofern deren Genießen über die Grenzen des Lust- und Realitätsprinzips hinausschießt, die für das psychische Wohlbefinden des Subjekts im Sinn der Aufrechterhaltung eines gewissen homöostatischen Gleichgewichts sorgen. Freud nennt diese beiden regulierenden Kräfte „Wächter des Lebens“¹⁶. Iason und noch radikaler Medea ignorieren die Warnungen der Wächter und handeln sich auf diese Weise ein *plus-de-jouir*¹⁷ ein: ein sogenanntes „*Mehrgenießen*“, das als ein „Mehr-als-nur-Lust“ zu verstehen ist und das Lusterleben in Schmerz übergehen lässt. In diesem Fall nimmt das Genießen einen masochistischen und ruinösen Zug an.

Bei Iason zeigt sich das als ein Dahinstolpern von Abenteuer zu Abenteuer. Während seiner Jagd nach dem *Goldenen Vlies* ist sein Leben ständig in Gefahr. Der Herrschersessel in Iolkos bleibt ihm verwehrt, er muss nach Korinth fliehen. Die Heirat mit Kreons Tochter gibt ihm den Rest. Medeas Schlag vernichtet ihn vollends. Er verliert durch den Treuebruch die Gunst der Götter. Am Ende irrt er der Sage nach als ein von Medea aller Würden und Besitztümer Entkleideter im Land herum und klopft als Bittsteller an die Türen von Bauernhöfen für ein kleines Genießen, ein Stück Brot. Als er versucht, sich am Schiffsbug der Argo zu erhängen, stürzt dieser herab und erschlägt ihn.¹⁸

Und Medea? Auch ihre „Suche nach Genießen“ geht „gegen das Leben“.¹⁹ Hier ihre Worte:

*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

¹⁶ Freud, Bd. 3, S. 345

¹⁷ Lacan (1969/70), S. 60

¹⁸ Medea. Ein Mythos und seine Bearbeitungen. Königs Erläuterungen. Spezial, S. 18. – Bange ²2017

¹⁹ Lacan (1969/70), S. 54

Am Ende hat Medea ihr Liebstes, ihre Kinder, ihre Eltern, ihren Bruder verloren. Nicht zu vergessen der Verlust ihrer Heimat, welcher für sie die ökonomische, soziale und psychische Lebensgrundlage war. Im Euripides-Drama entschwebt sie zwar im Sonnenwagen – aber wohin?! In einen von „*der Göttin Hera (...) abgegrenzten Hain*“, um dort ihre Kinder zu begraben, „*dass keiner von den Gegnern frevelt gegen sie*“. (V 1379-1380)

Für Medeas weiteren Weg, so wie ihn die Sage zeichnet²⁰, kann ergänzt werden, dass sie das Angebot des Königs Aigeus annimmt und nach ihrer Mordtat nach Athen flieht. Dort hat sie einen Sohn mit Aigeus, *Medeios*. Auch das bringt ihr nichts Gutes. Sie versucht, ihren Stiefsohn Theseus zu vergiften, um Medeios zum Thronfolger zu machen. Das wird entdeckt. Einmal mehr muss sie fliehen und wird aus Athen verbannt.²¹ Ihr Weg der Glückssuche ist einer des Scheiterns und des Ruins.

DER ANTIKE HERR IST BLIND FÜR SEINE WAHRHEIT

Im Rückblick lässt sich sagen: Der Anspruch, den die drei Herrschaftsfiguren an das Wissen des Anderen stellen, zielt auf das eigene Genießen, aber was sie jeweils geliefert bekommen, kann sie nicht befriedigen. Das hat seinen Grund. Denn, so Freud, der „Weg nach rückwärts, zur vollen Befriedigung, ist (...) durch die Widerstände, welche die Verdrängung aufrechterhalten, verlegt“.²² In Lacans Formel ist diese „Sperrung“ durch den Balken symbolisiert, der das Oben (das Bewusste) vom Unten (das Unbewusste) trennt. Der Balken drückt aus, dass die Herrschaft auf ihrer „Suche nach Genießen“ blind ist einerseits für ihre „Wahrheit“ als Subjekt, nämlich ein vom Signifikanten gespaltenes Wesen zu sein (unten links), und andererseits für die Tatsache, dass jedes Produkt des Genießens (unten rechts) nur ein unzureichendes sein kann. Die Herrschaft handelt zwar bewusst, aber was ihr Streben antreibt, entgeht ihr. Der Blick auf den Argonauten-Mythos zeigt das in aller Deutlichkeit. Den drei Figuren fehlt

²⁰ Ich beziehe mich auf:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Medea#:~:text=In%20Athen%20heiratete%20Medea%20den%20K%C3%B6nig%20Aigeus%2C%20der,Theseus%20geriet%20mit%20seiner%20Stiefmutter%20Medea%20in%20Konflikt> (Stand: 10.12.2025)

²¹ 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.

²² Freud, Bd. 3, S. 251f.

jedes Interesse für die *Wahrheit* ihres Handelns. Wenn ich es plakativ ausdrücken darf: Sie handeln egoistisch und stur wie Maschinen.

- Hera fragt sich nicht, warum Männer auf ihrem Altar Frauen töten. Es genügt ihr, als Schutzgöttin der Frauen die Mörder zu bestrafen. Es geht ihr eigentlich nur um sich selbst, darum, ihr Prestige und ihre Ehre aufrechtzuerhalten.
- Iason agiert nicht viel anders: Er vollstreckt sein Unternehmen *Goldenes Vlies* und seine Heirat mit Kreons Tochter gleich einem „Terminator“. Medea als seine ursprüngliche Ehefrau interessiert ihn wenig, ihr *Savoir-faire* ist ihm dagegen wichtig.
- Und Medea selbst: Auch sie vollstreckt ihre grausame Tat zum Zweck der Erhaltung ihres Stolzes und ihres Prestiges als Königstochter. Nicht lachen soll man über sie, ihre Kinder sollen nicht angerührt werden von fremder Hand. Hier ihre Worte:

*Die Söhne nämlich werde töten ich,
die meinen; niemand gibt es, welcher sie entreißen wird.
(...)
denn nicht erträglich ist's, von Feinden ausgelacht zu / werden,
Freundinnen.*

V 791-797

Im „Herrndiskurs“ geht es, so mein Fazit, in erster Linie um das ehrenvolle *Haupt*, um Selbstbehauptung. Das Wissen und das Eingreifen der helfenden Kräfte scheint für die *antike* Herrschaft eine Selbstverständlichkeit zu sein. Wer herrscht, schafft an, Hauptsache ist, dass es funktioniert. Die Struktur des „Herrndiskurses“ lässt seinen Hauptdarsteller aufgrund seiner Blindheit für die eigene *Wahrheit* kühl, hart, vielleicht auch cool erscheinen.

VERWENDETE LITERATUR

Textgrundlage

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

Erläuterungen zur Textgrundlage

Medea. Ein Mythos und seine Bearbeitungen. Königs Erläuterungen. Spezial. – Bange ²2017

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

Internet, alle Stand: 10.12.2025

Pelias, Tempelschändung:

Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Pelias %28Sohn des Poseidon%29](https://de.wikipedia.org/wiki/Pelias_%28Sohn_des_Poseidon%29)

Hera in der griechischen Mythologie:

Quellen: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hera> und <https://mythenwelt.info/hera/>

Iasons Abstammung:

Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Aison \(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Aison_(Mythologie))

Hekate in der griechischen Mythologie:

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

Medeas weiterer Weg nach dem Kindsmord (so wie ihn die Sage zeichnet):

<https://de.wikipedia.org/wiki/Medea#:~:text=In%20Athen%20heiratete%20Medea%20den%20K%C3%B6nig%20Aigeus%2C%20der,Theseus%20geriet%20mit%20seiner%20Stiefmutter%20Medea%20in%20Konflikt>

Psychoanalytische Literatur

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

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

Lacan (2006) = J. Lacan, Über einen Diskurs, der nicht des Scheins wäre. Das Seminar, Buch XVIII (2006). – Turia + Kant, Wien – Berlin 2023