

Der Tragödie Metaxironie

Zur ironischen Differenz des ikonischen Œdipus

Ulrich Kobbé

Zusammenfassung

Der Mythos des Ödipus, der Vaternötung als existenzielles Entwicklungs drama, fußt auf literarischen Bearbeitungen des Ursprungsmythos' mit dem »wahren« *Oidípous*/Οἰδίπους der Vorgeschichte, dem ikonisch-realen Œdipus der Tragödienliteratur, dem fikionalisierten Ödipus als Person/Typ/Begriff. Eine indiskrete Untersuchung der übermittelten Szenen-, Handlungs- und Ortsangaben erweist, dass jedoch nicht der ikonische Œdipus, sondern offensichtlich ein Unbekannter dessen Vater Laios tötete. Œdipus' Erinnerung, seine Realitätswahrnehmung wie Selbstanklage und -kritik, unterliegen einer als *Gas-lighting* identifizierbaren Deformation/Desinformation, Blendung, Löschung.

Die Differenz von hystorischer Bedeutung und tragischer Deutung ist der eine, die Wahrheit der akribischen Relektüre zu deren hermeneutischen Re-/Konstruktion macht den doppelten Aspekt der Ironie dieses Dramas aus: Wenn sich schon der Mythos mehr in Verklärung denn in Aufklärung versucht, verstrickt sich diese – Horkheimer und Adorno paraphrasierend – mit jedem ihrer Schritte tiefer in Mythologie, gerät die Tötung zum ironischen Mythologem.

Ironie des Schicksals

Der antike Mythos verschränkt als älteste Elemente der Sage des Œdipus drei *Highlights*: die Auflösung des Rätsels der Sphinx und deren Tötung, den Mord seines Vaters Laios und die inzestuöse Heirat der eigenen Mutter Iokaste. Bereits diese isolierte Zusammenfassung punktuert die Komplexität und Dynamik dokumentierter Menschheitsgeschichte auf mindestens arbiträre Art und Weise, denn:

Wo immer wir mit der Geschichte in Berührung treten, sind die Zustände der Art, dass sie frühere Stufen des Daseins voraussetzen: nirgends Anfang, überall Fortsetzung, nirgends bloße Ursache, immer zugleich schon Folge (Bachofen, 1975).¹

1 zitiert nach Kurnitzky (1981, 13)

Derart kondensierte Matrix menschlicher Familien-, Beziehungs- und Kulturkonflikte wird hier auf eine allgemein bekannte, als mörderische/tödliche Sohn-Vater-Dynamik generalisierte und vermeintlich eindeutige ödipale Konfliktodynamik kondensiert. Über das mythologische Geschehen heißt es in von Ranke-Graves klassischem Standardwerk (1987, 337f.):

Im Engpass zwischen Delphi und Daulis traf er durch Zufall Laios, der ihm in strengem Ton befahl, einem Höherstehenden den Weg freizumachen. Dazu muss aber erklärt werden, dass Laios in einem Wagen fuhr und Oidipus zu Fuß ging. Oidipus antwortete, er kenne nur die Götter und seine eigenen Eltern als Vorgesetzte an.

›Um so ärger für dich!‹ rief Laios aus und befahl seinem Wagenlenker Polyphontes weiterzufahren.

Eines der Räder verletzte Oidipus am Fuß. Darauf tötete er, vom Zorne hingerissen, Polyphontes mit einem Speer. Dann warf er Laios, der sich in die Zügel verwickelt hatte, auf die Straße und peitschte auf das Gespann ein, so dass es Laios zu Tode schleifte.

In einer akribischen, textimmanenten Untersuchung Bayards (2021) wird diese Szene noch einmal durchdekliniert und skandalisiert: Der Autor greift den ›Vatermord‹ heraus und stellt bereits im Titel der Arbeit ebenso plakativ wie anklagend fest: Ödipus ist unschuldig! Sein Ausgangspunkt ist die Tragödie *König Ödipus* von Sophokles aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. (Bollack, 1994), in der die relevanten Textpassagen nicht nur nachgelesen, sondern auch auf Ein- und Mehrdeutigkeiten, Widersprüche und Verfälschungen untersucht werden können. Die Beteiligten an der phasenweise ablaufenden Rekonstruktion sind dabei

- Ödipus als Betroffener,
- Iokaste als Mutter des Ödipus, Witwe des Laios, Ehefrau von Ödipus,
- Teiresias, der blinde Seher, als Berater,
- Kreon, der Bruder des Ödipus,
- ein Hirte als Zeuge der Tötung des Laios.

Was die Beschreibung des Tatgeschehens - der Tötung des Laios, parallel der tödlichen Auseinandersetzung des Ödipus mit einem Kontrahenten - betrifft, heißt es bei Sophokles über den Ort der für Laios tödlichen Begegnung:

Z 729-730	Œdipus:	<i>...hörte ich dich sagen, dass Laios an einem Zweiweg erschlagen worden ist</i>
Z 731	Iokaste:	<i>So wurde berichtet, und so erzählt man noch heute</i>
Z 733-34	Iokaste:	<i>...ein gegabelter Weg aus Delphi und aus Daulis</i>

Es sei also bei der Tötung des Laios um ein Zusammentreffen an einer Weggabelung gegangen, bei der zwei Fahrwege - ein »Zweiweg« - zu einem einzigen zusammenliefen. In der Erinnerung an den Ort der eigene Auseinandersetzung heißt es:

Z 800	Œdipus:	<i>An jenem Dreiweg...</i>
Z 1398	Œdipus:	<i>Oh ihr, die drei Straßen!</i>
Z 1399	Œdipus:	<i>...die Enge auf dem Dreiweg!</i>

Auch der tragische Widerspruch beider Beschreibungen bleibt - nicht nur hinsichtlich der Anzahl der Wege, sondern auch der Begleiter des/der Getöteten - bei Sophokles keineswegs unbenannt:

Z 842-847	Œdipus:	<i>Du sagtest doch, der Mann habe dir berichtet, Räuber hätten den Mann getötet. Spricht er nun wieder von derselben Zahl, so habe ich ihn nicht getötet. Denn einer ist nicht dasselbe wie viele. Nennt er dagegen einen einzelnen, einen einsam Reisenden, so ist es eindeutig: Die Bürde der Untat ist mir aufzuladen.</i>
-----------	---------	---

Analog wird knapp 500 Jahre später im *Oedipus*-Drama Senecas aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. - wenn auch nicht ebenso deutlich - der Unterschied der Tat-Orte (Zweiweg/Weggabelung vs. Dreiweg) und Personenzahlen benannt:

S. 69	Kreon:	<i>...da betrat er [Laios] einen Steg, [...] wo sich dreifach die Straße in die Felder verzweigt ...hier griff ihn, der dem Frieden traute, plötzlich eine Schar von Räubern an und trug die hinterhältige Untat mit dem Schwerte aus</i>
S. 103	Œdipus:	<i>...doch verneint es mein Gewissen, das sich dagegen schuldlos fühlt und besser kennt als die Götter. Es kehrt auf dünner Spur die Erinnerung zurück, dass einer mir begegnete und fiel durch einen Schlag von meinem Stock und zur Hölle fuhr, nachdem zuerst mich Jungen der Alte stolz mit seinem Wagen abdrängte, fern von Theben, grad wo die Gegend von Phokis einen Dreiweg auseinanderführt</i>
S. 105	Iokaste:	<i>...den Großteil führte die Weggabelung in die Irre</i>

Ein drittes Transkript der Ödipus-Sage hinterließ Hölderlin (1804) mit seiner Fassung *Oedipus der Tyrann*, einer Übersetzung bzw. Nachdichtung des Sophokles-Textes, auf die sich auch Kurnitzky (1981, 25-69) stützt. Die ortsrelevanten Angaben darin lauten:

Z 734-735	Jokasta:	Es tödteten doch aber ihn, so spricht die Sage, einst fremde Mörder auf dreifachem Heerweg.
Z 749-760	Oedipus:	Mir scheint, gehört von dir zu haben, Lajos sei umgekommen auf dreifachem Heerweg.
Z 751	Jokasta:	Man sagte das, doch ist es nicht geendet.
Z 752	Oedipus:	Wo ist der Ort, da sich diß Schiksaal zutrug?
Z 753-754	Jokasta:	Phocis nennt man das Land. Ein Scheideweg von Delphi führt und Daulia hieherzu.
Z 822	Oedipus:	...und wahres sag' ich, daß ich wandel' auf dem Dreiweg...

Wenngleich auch hier weniger markant, werden ebenso bei Hölderlin zwei unterschiedliche Tat-Orte (Scheideweg vs. Dreiweg/dreifacher Heerweg) thematisiert.

Dennoch wäre eine einfache/vereinfachende ›Beweisführung‹ durch überlieferte Geschichtsschreibung im Sinne kritisch-historischer Textexegese ein Irrtum: Schon allein die als ›Zeugin‹ angerufene Geschichtsschreibung ermöglicht nicht »der Wiederherstellung einer rein faktischen Wahrheit« und muss berücksichtigen, »dass das Objekt der Geschichte«, wie die verschiedenen Versionen der Narrationen ausweisen, »ein konstuiertes ist« (Laplanche, 1992, 471). Dies bedeutet für den retrospektiv detektivisch-rekonstruierenden Klärungsversuch (siehe Bayard, 2021), dass es zwar keine Tatsachen gibt, die nicht bereits konstruiert wären, dass der Untersucher schlussendlich »doch oft nichts desto trotz versucht [ist], den blutigen Laien zu spielen« (Laplanche, 1992, 472).

Mehr noch: Letztlich kontituiert sich ›Wahrheit‹ erst durch die der Übertragung eigene Vekennung, d. h. dieses Verkennen »ist zur Wahrheit selbst dazugerechnet, es handelt sich nicht um verkehrtes Verstehen der wirklichen Reichweite einer an sich bestehende, im voraus gegebenen Wahrheit, [sondern] durch diese Verkennung wird vielmehr die Wahrheit erst konstituiert« (Žižek, 1991, 11). Insgesamt ist der mehrfache moralische Konflikt des Œdipus offenbar (Abb. 1) und wird im weiteren Verlauf der metadramatischen Inszenierung² durch Iokaste, Theresias und Kreon ebenso intrigant wie orakelbasiert verstärkt.

Also, Œdipus existiert, und er hat seine Bestimmung vollständig verwirklicht. Er hat sie bis zu dem Schlusspunkt erfüllt, an dem er nur noch etwas ist, das mit einer Art totalen Erschlagenwerdens, Zerreißens und Selbstzerfetzens identisch ist, sodass er nicht mehr, absolut nicht mehr, nichts ist (Lacan, 1955, 314).³

² Metadrama (von griech. meta/μετά = dtsh: zwischen, hinter, nach) bezeichnet eine Form des Dramas, in der das Werk auf sich selbst als literarische Form oder Fiktion bzw. als theatralische Illusion (Metatheater) verweist und diese ironische Selbstreferenzialität - ggf. autoreflexiv - zum Gegenstand der Darstellung macht.

³ Übersetzung des Verfassers (UK); vgl. Žižek (2025, 230).



Abbildung 1

Œdipus con/versus Ödipus. Quelle: mit ChatGPT KI-generiertes Bild.

Selbstironie

Mithin geht es weder um Realität(en) noch Mythen, sondern um Ironien inszenierten Schicksals, nicht um schicksalhafte Vorbestimmung allerdings, sondern um die Willkür blinder Fremdbestimmung. Einer der Akteure ist jener blinde Seher, dem man nicht in die Augen schauen kann: Dass insbesondere Theresias umsichtig-weisichtig das *Gaslighting* forciert, gehört zur Ironie des antiken Metatheaters, das nicht nur dem inhärenten Konzept einer ›Positivität‹ des induzierten Verkennens folgt und dieses etwa als »immanente Bedingung des schließlichen Erscheinens der

Wahrheit« voraussetzt, sondern dieses Verkennen als »sozusagen positive ontologische Dimension« enthält und umsetzt (Žižek, 1991, 13f.). Was Theresias hierfür ausnutzt, ist jenes »Gewimmer der Selbstverachtung«, von der Sahlins (2017, 177f.) feststellt, »nichts in der Natur [sei] perverser als unsere eigene Vorstellung von der menschlichen Natur. Die ist das Hirngespinnst unserer kulturellen Einbildungskraft«. Als zerrissen und gespalten erweist sich Œdipus dabei allemal. Seine impulsiven Ambitendenzen sind selbst- und fremdaggressiv, seine moralischen Ambivalenzen ebenso autonom wie heteronom, seine Auseinandersetzungen wechselnd monologisch wie dialogisch. Was die - vermeintliche - Vätertötung samt selbstmitleidiger Klage und selbstverachtender Anklage betrifft, beinhaltet und bedeutet dies:

Ich bin der Mörder des autos ohne allos⁴. Das ist natürlich eine Fabel, weil ja dieser autos gar nicht existieren kann. Und in dem Moment, da ihn mein tödlicher Schlag, der nichts und niemanen tötet, trifft, richtet sich der autos, der ganz bei und in sich ist, als Bild wieder auf, als Gegenwart des Abwesenden schlechthin, als die Voraussetzung dessen, was niemals gesetzt war. Der Mythos erzeugt ein Vorher, das niemals vorhergegangen ist, er erzeugt es, indem er davon spricht, er fingiert es - ein Unvordenkliches, das nicht nur für das Gedächtnis unerreichbar ist, sondern das in keine Zeit und an keinen Ort gehört. [...] Der reine autos ist inexistent (in-ex-istent). Ihn zu töten, bedeutet, diese Inexistenz (Selbst-Suffizienz, Selbst-Voraussetzung) zu zerstören. [...] Ich töte die Autonomie, die ich nicht als Allotropie zu durchschauen vermag, deren Ungenügen ich also nicht erkenne, oder besser und einfacher gesagt, ich töte, weil ich nicht erkenne, dass es hierbei nicht um Genügen und Ungenügen geht, sondern um einen Bezug, der uns vorangeht und der noch nach uns bestehen wird (Nancy, 2021, 74f.).

Inwieweit also ist Œdipus eine Inkarnation der - so Nietzsche (1896, 164) - homerischen Frage, ob in der Figur dieser tragischen Dichtung aus einer Person ein Begriff oder aus einem Begriff eine Person geworden sei? Das ebenso begründende wie resultierende Narrativ mit dem homophonen Doppel des antiken bzw. jetzzeitlichen, des mythischen *Homer* wie der banalen Comic-Figur *Homer*⁵ wird von Whelan (2021) komisch-ironisch persifliert und entsprechend paradox illustriert (Abb. 2.).

Was also bedingt, wie versteht man die Beziehung zwischen dem Objekt der Erkenntnis und dem interessierten Subjekt? Immerhin stellt Ödipus einen jener paradoxen Foki dar, »an denen Psychoanalyse und Geschichtsschreibung sich gegenseitig *contre pied* erwischen« (Laplanche, 1992, 474). Wenn die »Archäologie« der unter historischen Texten, tragischen Affekten, theatralen Inszenierungen, dramatischen Effekten verschütteten/entstellten Geschehnisse dazu dienen kann, »historische Korrelationsnetze genauer zu bestimmen« (Laplanche, 1992, 476), fallen hier

4 griech. autos/αὐτός = dtisch: selbst; griech. allos/ἄλλος = dtisch: anderer

5 Homer ist als Homer Jay Simpson eine Hauptfigur der Zeichentrick-Fernsehserie Die Simpsons, ein durch Mittelmäßigkeit, Intoleranz, Gedankenlosigkeit, Bequemlichkeit, Übergewicht gekennzeichneteter us-amerikanischer Underdog.



Abbildung 2

Die homerische Frage (Whelan, 2021).

Œdipus als Person und *Ödipus* als fachbegrifflich-komplexer Eigenname bei Freud zusammen und werden zum psychoanalytischen Marker für:

- Objektbeziehung/-wahl
- Identifizierungen
- Genderorganisation
- Persönlichkeitsstruktur
- Bindungsmuster
- Ablösungsthema
- Angstregrulation
- Aggressionskompetenz
- Konfliktbewältigung.

Ironien fetischistischer Verleugnung

Dabei hätte Freud sehr wohl um die oben aufgezeigte Differenz der Wege-Schicksale von Laios und Œdipus wissen können, hatte doch Wisbacher »die tragische Ironie,

die verhängnisvolle Unwissenheit, in welcher der Held befangen ist«, bereits in den 1890er Jahren dahingehend kommentiert, dass dies »einzig und allein als psychologisches Moment« zu definieren sei (Wisbacher, 1895, 2).⁶ Andererseits kann es, so Laplanche (1992, 479), nicht darum gehen, »Freud in der Zwangsjacke seines realistisch[-historisch]en Postulats zu erwürgen«. Denn für Freud - selbst »zum mythischen Doppelgänger von Ödipus« geworden (Vogt, 1989, 25) - erwies sich der vielgestaltige, polyvalente Mythos (Abb. 3), dieses »ergreifendste und großartigste Beispiel tragischer Ironie« (Wisbacher, 1895, 4), als derart überdeterminiert, dass die suggerierte »Wahrheit« dieses Skripts von ihm übernommen und metatheoretisch herausgearbeitet wird. Zudem:

Freud kümmert sich im Laufe der Weiterentwicklung seiner Empirie und Theorie nicht weiter um das Drama von Sophokles, geschweige um andere Versionen des Ödipusmythos (Vogt, 1989, 17).



Abbildung 3

Freud im Fokus ödipaler Mytheme. Quelle: mit ChatGPT KI-generiertes Bild.

Es handelt sich also um eine spezifische affektlogische Weigerung, eine unliebsame Realität wahrzunehmen, zu erkennen und anzuerkennen. Mannoni (1969)

⁶ Diese Beschreibung ist auch aktuell keineswegs bekannt bzw. überlesen - zuletzt verkürzte bzw. vereinseitigte sie Morbitzer (2024) bereits im Titel seiner Arbeit und geht Schlagmann (2005) trotz akribischer Exegese und - siehe Buchtitel - des Anspruchs komplexer Betrachtung hierauf nicht ein.

verglichen diesen Modus fetischistischer Verleugnung mit dem paulinischen Glaubensbekenntnis *credo quod absurdum*, doch wurde die Formel in ihrem lateinischen Wortlaut - soweit rekonstruierbar - erst durch Voltaire (1771) in einem Brief an D'Alembert verwendet:

Vous me direz que plus [la philosophie] est absurde, plus je la dois croire, et que c'est le cas du *credo quia absurdum*.

Sie werden mir sagen, dass ich [diese Philosophie], je absurder sie ist, umso mehr glauben muss, und dass dies wider alle Vernunft ist.⁷

Bekannt ist diese Art der Verleugnung bspw. aus dem Film *Duck Soup* (dtsch: *Die Marx-Brothers im Krieg*), in dem Groucho Marx ebenso prägnant wie suggestiv fragt:

Who do you believe, me or your lying eyes?

Wem glaubst du, mir oder deinen lügenden Augen?

Die fetischistische Verleugnung weist die Struktur ›*Ich weiß sehr wohl, aber dennoch...*‹ auf und findet sich alltagsbezogen in vernunftwidrigen Überzeugungen wie ›*Ich weiß sehr wohl, dass es keine Gespenster gibt, aber dennoch habe ich Angst vor ihnen*‹. Dass dieser Bewältigungsmodus funktional und ein vernunftfixiertes Kleben an ›der‹ Wirklichkeit mindestens problematisch ist, weist Lacan 1973/74 im Seminar XXI auf. Der Titel des Seminars lautet *Les non-dupes errent* (*Die Nicht-Genarrten irren*). Inhaltlich geht es darum, dass (subjektive) Realitäten durch symbolische Fiktionen hergestellt und garantiert werden, dass sie faktisch höchst wirksam, sprich, Fakten sind. Zugleich stellt Lacan - indem er den Seminar-Titel homophon liest - direkt-indirekt einen Bezug zu Ödipus, zu Gesetzes-, Tabu-, Macht-, Kultur-, Elternfunktionen der ödipalen Vatermetapher her:

«*Les non-dupes errent*» (Die Nicht-Genarrten irren)

«*Les noms du père*» (Die Namen des Vaters)

«*Le «non» du père*» (Das ›*Nein*‹ des Vaters).

Zugleich erweisen sich die Beziehungen von Logos und Mythos, von Vernunft : Aufklärung : Mythologie als keineswegs eindeutig und stringent.

Vielleicht kann man sagen, dass Logos eine Fabel erzählt, in der er Mord an Mythos verübt, obwohl dieser nie existierte, jedenfalls nie als jenes Gewebe grotesker Einfälle, auf das man in der Mythologie stößt. Der *logos* ist also

7 Übersetzung des Verfassers (UK)

sein eigener Mythos, eine Art und Weise, sich sowohl als ›ich‹ als auch als Bezug zu kennzeichnen (Nancy, 2021, 77).

So versuchen Horkheimer & Adorno (1947) eine dialektische Klärung der Aufklärung, der zufolge das Umschlagen von Vernunft in ihr Gegenteil keinen Bruch innerhalb der geschichtlichen Logik darstellt, sondern der geschichtlichen Logik des Zerfalls folgt. Die Autoren zeigen auf, dass - These 1 - bereits der Mythos *per se* Aufklärung ›ist‹ und dass - These 2 - in der historischen Entwicklung zugleich keineswegs Aufklärung an die Stelle alter Mythologien gesetzt wird, diese etwa ersetzt, sondern dass - wie Akte der Befreiung zugleich zunehmende Unterdrückung ›sichern‹ - Aufklärung ihrerseits zum Mythos erstarrt, sprich: Aufklärung schlägt ironischerweise zirkulär in Mythologie zurück.

Ironie : Postironie : Metaxironie

Die Verwendung der Begriffe *Ironie*, *ironisch* und *ironisieren* bezieht sich in diesem Essay immer nur auf die aktuelle literatur-, theater- und bildkritische Terminologie. Zwar setzten Dramatiker der Antike - wie Sophokles - diese Stilmittel ein, doch war der ›frühe‹ Gebrauchs der Lexemfamilie um *eirōn~/εἶρων, esthai/ἔσται* (ironisieren), *eirōnikós/εἰρωνικός* (ironisch), *eirōn/εἶρων* (Ironiker) und *eirōneía/εἰρωνεία* (Ironie), wie von Pippich (2017) aufzeigt, schon allein vor dem Hintergrund des Wandels von einer Kultur des Hörens zu einer Kultur des Schreibens anders akzentuiert. Was die hier thematisierte *Ironie* betrifft, definiert Lacan (1956, 33), diese sei »weit davon entfernt [...], eine aggressive Reaktion zu sein«, insofern »sie vor allem eine Art des Fragens, ein Fragemodus ist. Wenn es ein aggressives Element gibt, so ist es gegenüber dem Frageelement strukturell sekundär«. Anders formuliert, wird *Ödipus* zu einem jener ›rätselhaften‹ Signifikanten, dessen (in-)fragestellender »Anrede-Aspekt« (Lacan) ihn als »Kompromiss-signifikanten« (Laplanche) ausweist »und zwar in dem doppelten Sinne, dass er *einen* Kompromiss darstellt wie das Symptom und zugleich *vom Unbewussten*, das ihn aussendet, *kompromittiert* ist (Laplanche, 1992, 489). Mit ihren Elementen des Fiktiven wie des Fragens steht der appellative ironisierende Modus in davon unterscheidbaren, *de facto* aggressiveren Infragestellungen wie Hohn oder Spott, erst recht des Sarkasmus' oder Zynismus'.

Wenn im Kontext dieser Diskussion des *Ödipus'* eine *dramatische Ironie* angenommen wird, ist diese mitnichten gleichbedeutend mit einer Ironie im Drama: Denn dramatische Ironie impliziert, dass die »sprachliche Äußerung oder das außersprachliche Verhalten einer Figur für den Rezipienten aufgrund seiner überlegenen Informiertheit eine der Intention der Figur widersprechende Zusatzbedeutung erhält« (Pfister, 1977, 88). Einesteils also besteht diese ob »der Diskrepanz zwischen der von der Figur intendierten Bedeutung und der Deutung durch das Publikum« (Pfister 1977, 89). Darüber hinaus aber ist das Drama angesichts der oben herausgearbeiteten, im Stück jedoch verkannten Wahrheit keineswegs »deutlich und in

punktueller Effekte auflösbar«, sondern in ein »komplexes System von Relationen zwischen einander wechselseitig relativierenden Situationen, Aktionen und Repliken« integriert (Pfister, 1977, 90).

Sich selbst befragend bzw. infragestellend lässt sich Ironie als so genannte *Post-ironie* ihrerseits ironisch subvertieren. Dabei verdanke sich das *Post-* dieser Ironie - so Hedinger (2011) - der Tatsache, dass »die Ironie einen letzten Höhepunkt als spöttisches Schwert der Postmoderne erlebt[t]« habe und eine ironische Haltung heute eher dazu diene, »Wahrheiten zu verschleiern, Problemen aus dem Weg zu gehen«. Sein Fazit lautet, Ironie verkomme als distanzierender Gestus »mehr und mehr zu einer Art Haftungsausschluss oder Fluchtmanöver angesichts jeder denkbaren Verantwortung«. Eben diese Instrumentalisierung erfordere einen anderen, einen selbstironischen Umgang mit ironischer Intervention, um hierdurch »zurück« zu Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit zu gelangen. Wie Thomä (2025) in seinem *Nachruf auf eine Vorsilbe* schlüssig herleitet, sind Postismen - wie hier die *Postironie* im Gefolge der *Postmoderne* - rückwärtsgewandter Nachklapp. Als Kennzeichnung wird diese Kombination aus abgegriffener Vorsilbe und Substantiv der ironisierenden Verstärkung ironischer Co-mentierung nicht nur nicht gerecht, sondern entstellt und entwertet sie mit »epochaler Einfallslosigkeit« (Thomä) zu einem Echo, zu etwas Uneigentlichem.

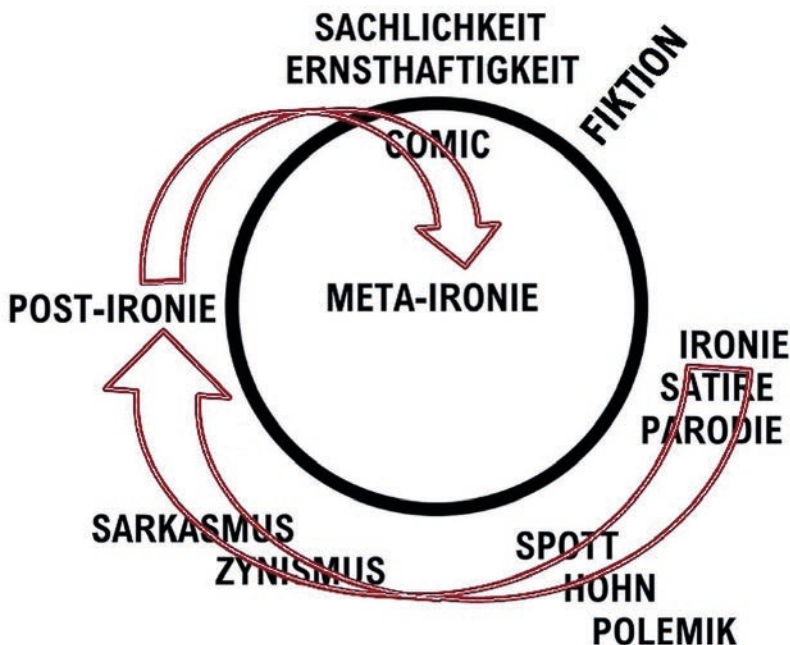


Abbildung 4

Spektrum des Ironischen. Entwurf des Verfassers (UK) unter Verwendung einer Vorskizze von Braun (2022).

Das Spektrum der Ironie/n (Abb. 4) hat ein weitere - als *Meta-Ironie* bezeichnete - Variante. In dieser Form ironischer Mitteilung bzw. Frage-/Infragestellung geht es um einen dekonstruierenden Einsatz von Ironie. Mit der Vorsilbe *Meta~* scheint dabei angedeutet zu werden, dass mit dem vermeintlichen griechischen Präfix μετά eine dahinterliegende (höhere) Betrachtungsebene angegeben wird. Dies ist jedoch mitnichten der Fall: Der *Terminus technicus* bezieht sich - wie auch der Begriff der *Meta-moderne* - auf Platons Konzept der *Metaxie* (μεταξύ), das eine Bewegung zwischen entgegengesetzten Polen als »Mittleres zwischen Weisheit und Unverstand«, als »Mitte zwischen Einsicht und Unwissenheit«, als »Mittelwesen zwischen Sterblichem und Unsterblichem«, als »Mittelglied zwischen Gott und Mensch« (Platon, 1855, 202 St.3 A) bezeichnet. Um dieses, ein Pendeln implizierendes, »Zwischen« eindeutiger anzugeben, dürfte es sinnvoller sein, statt von *Meta-Ironie* vielmehr von *Metaxironie* zu sprechen. Die charakteristische Denkbewegung erfolgt dabei im Zwischen von Möglichkeit und Wirklichkeit, Vernunft und Ironisierung, Objektivität und Relativität, Imaginärem und Realem, universellen und kontextuellen Wahrheiten, Fiktion und Sinn.

Auf die Ironie/n der Wahrheitsdiskurse bei Œdipus zurückkommend, arbeitet Vogl (2014) in einem Interview zum Stichwort »Wahrheitsepidemie« im ödipalen Drama eine aufgeschobene, sprich, ironische Spannung zwischen (vermeintlichem) Wissen und Wahrheit heraus. Die »Wahrheitsfindung« im tragischen Missverständnis des Œdipus wird von ihm als verblendetes Verkennen im zwanghaften Erkennen verstanden:

Jede der beteiligten Personen trägt ein winziges Stückchen Wahrheit zum Ganzen bei, gewollt oder ungewollt, so, wie Iokaste ungewollt festhält, dass die Geschichte am Kreuzweg passiert, womit sie Œdipus ein Argument liefert. et cetera. Es ist eine Wahrheitsmaschine, die über die Personen hinwegrollt, eine regelrechte Maschinerie (Vogl, 2014, 22).

Um eine »*machination*«, eine Form von Intrige, Komplott, Machenschaft, bei der Œdipus ebenso getrieben wie gehemmt agiert bzw. reagiert, handelt es sich in der Tat. Doch ist dies nicht das von Vogl diagnostizierte Macht-Wissen-Wahrheits-Paradoxon. Es geht weder um Machthunger noch Wissensdurst und/oder Wahrheitsansprüche, sondern - wesentlich perfider - um eine für die Protagonisten unauflösbar-intransparente, eine zudem »blind« begehrende und metaxironisch pointierte Beziehungsdynamik, denn schon allein »die Autonomie des *logos* besteht im *dialogos*« (Nancy, 2021, 78). Hierbei wird Vertrauen mitnichten nur enttäuscht, sondern mit ironischer Attitüde subvertiert, indem mit induzierten Falre-Erinnerungen manipuliert, indem Realität durch Reales überschrieben wird. Die *Metaxironie* macht darauf aufmerksam, dass und wie sehr »Realität« fiktional und diese *Metafikionalität* mehr als nur eine postmoderne Metapher bzw. mehr als ein literarischer oder theatraler Kniff ist (Waugh, 1984, 2). In dieser Hinsicht schafft die dramatisch-ödipale Auseinandersetzung jenen fiktionalen Raum, jenen »anderen Schauplatz«

(Freud) der im Rätsel der Sphinx thematisierten - und durch Œdipus an-/erkannten - menschlichen Existenz, »auf dem allein die Wahrheit unseres Begehrens zum Ausdruck kommen kann - deshalb hat auch, Lacan zufolge, Wahrheit ›die Struktur der Fiktion« (Žižek, 1991, 112).

Kunst-Pause

Das Portrait des Œdipus (Abb. 1) wie die Darstellung eindringlich-omnipräsenter Protagonisten des antiken Mythos' (Abb. 3) wurden künstlich bzw. mit Mitteln künstlicher Intelligenz (KI) generiert, mithin re-/konstruiert. Dieser Kunstgriff/Kunst-Griff erscheint insofern nicht nur funktional, sondern auch illustrativ statt-haft, als es - wie exemplarisch vermittelt des *veron ikon*, der (vorgeblich) authentischen Ikone der Heiligen Veronika, aufzeigbar (Kobbé, 2007) - kein ›wahres‹ oder ursprüngliches Bild dieses Mythologems geben kann. ›Wahrheit‹ erweist sich dabei als in eine »Struktur fiktionaler Konvention instituiert«⁸ (Lacan, 1960, 808) und »hat ihren Ursprung [begründet sich] in ihrer Struktur einer [gesellschaftlich-fiktionalen, mithin auch mythologischen] Konvention« (Lacan, 1977, 15).

Dies konfrontiert Zuschauer immer ›nur‹ mit einer nachträglich ›verursprünglichen‹ Ikonographie des Ödipus und zwingt zur Reflexion jener »hermeneutisch kreative[n]‹ Position, die der Tatsache Rechnung trägt, dass jedes Objekt durch meine Intention *konstruiert* wird und dass auch das historische Objekt diesem Relativismus nicht entgehen kann« (Laplanche, 1992, 469). Die adaptive Funktion der nachträglichen Umarbeitung von Erinnerung schafft nicht nur retroaktiv die ›falsche‹ Erinnerung des Œdipus, sondern auch auf der Bildebene eine Realität bzw. einen ›realistischen‹ Ödipus. Das generierte Portrait ermöglicht, Œdipus/*Ödipus* als Eigenname, als Person, als Typus, als Leitmotiv, als Idee ebenso wahr wie fiktiv und zudem ironisch-ikonisch zu re-/präsentieren. Im so eröffneten ›Zwischen‹ mehrerer Wahrheiten, ob der ironischen Differenz des ikonischen Ödipus gehe es, unterstreicht Gottschalch (1984, 95), darum, ebenso wie der mythische Œdipus »die Fähigkeit zum Alleinsein ebenso [zu] haben wie die zur Solidarität, [um] unentschiedene Situationen aushalten [zu] können wie über Ambivalenztoleranz [zu] verfügen«. Wie ersichtlich, sind die ironischen Impacts des vom ›realen‹ Œdipus zu unterscheidenden - und mit ihm verschmolzenen - ikonischen Ödipus im Diesseits des Mythos statt im Jenseits⁹ überkommener Vorgeschichte durchaus vakant. In dieser Hinsicht enthält die metaxironische In-/Fragestellung der Verschränkung von realer Unschuld und irrealer Schuld jene stoische Maxime, die eine Anstrengung (um die phantasmatisch v/erkannte Wahrheit) ohne Gewissheit ihres Gelingens optionalisiert:

8 Der französische Terminus «fiction» wird bei Lacan nicht im Sinne von Fiktion/Erdichtung/Unwahres verwendet, sondern unter Bezugnahme auf Benthams Gebrauch des englischen „fictitious“ im Sinne eines wissenschaftlichen Konstrukts (Lacan, 1959, 21-22). Damit entspricht er dem Grundbegriff der »Konvention« bei Freud (Lacan, 1964, 183).

9 Lüdemann & Seifert (2021)

nec spe nec metu

keine Hoffnung, keine Furcht

Literatur

- Adorno, T.W. & Horkheimer, M. 1947. Dialektik der Aufklärung. Adorno, T.W. 1997. Gesammelte Schriften, Bd. 3. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bachofen, J.J. 1975. Das Mutterrecht. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bayard, P. 2021. Œdipe n'est pas coupable. Paris: Éditions de Minuit.
- Bollack, J. 1994. Sophokles. König Ödipus. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel.
- Braun, B. 2022. Post Irony & Meta Irony erklärt – Das sind die Ebenen der Ironie. Online-Publ.: <https://www.comicschau.de/news/post-irony-meta-irony-erklart-642590/> (Stand: 31.03.2025).
- Gottschalch, W. 1984. Aufrechter Gang und Entfremdung. Pamphlet über Autonomie. Berlin: Wagenbach.
- Hedinger, J.M. 2011. Postironie. Geschichte, Theorie und Praxis einer Kunst nach der Ironie (Eine Betrachtung aus zwei Perspektiven). Online.Publ.: <https://www.kunstforum.de/artikel/postironie/> (Stand: 31.03.2025).
- Hölderlin, F. 1804. Oedipus der Tyrann. Knaupp, M. (Hrsg.). 1998. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe, Bd. II (249-316). Darmstadt: WBG.
- Kobbé, U. 2007. Wahrheit als Institution. Psychologie & Gesellschaftskritik, 31 (1), 51-69. Online-Publ.: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/28915> (Stand: 31.03.2025).
- Kurnitzky, H. 1981. Ödipus. Ein Held der westlichen Welt. Berlin: Wagenbach.
- Lacan, J. 1955. Le désir, la vie et la mort. Lacan, J. 1978. Le Séminaire. Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (303-321). Paris: Seuil.
- Lacan, J. 1956. Die drei Formen des Objektmangels. Lacan, J. 2003. Das Seminar, Buch IV: Die Objektbeziehung (27-44). Wien: Turia + Kant.
- Lacan, J. 1959. Notre Programme. Lacan, J. 1986. Le Séminaire. Livre VII: L'éthique de la psychanalyse (9-24). Paris: Seuil.
- Lacan, J. 1960. Subversion du sujet et dialectique du desir dans l'inconscient freudien. Lacan, J. 1966. Écrits (793-827). Paris: Seuil.
- Lacan, J. 1964. Démontage de la pulsion. Lacan, J. 1973. Le Séminaire. Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (181-194). Paris: Seuil.
- Lacan, J. 1973/74. Séminaire XXI: Les non-dupes errent [Transkript-Version]. Online-Publ.: <http://staferla.free.fr/S21/S21> (Stand: 31.03.2025).
- Lacan, J. 1977. C'est à la lecture de Freud... Cahiers Cistre, 3, 9-17.
- Laplanche, J. 1992. Deutung zwischen Determinismus und Hermeneutik. Eine neue Fragestellung. Psyche, 46 (6), 467-498.
- Lüdemann, S. & Seifert, E. 2021. Jenseits von Ödipus? Psychoanalytische Sondierungen sexualpolitischer Umbrüche. Gießen: Psychosozial.
- Mannoni, O. 1969. Je sais bien, mais quand-même... Mannoni, O. 1969. Clefs pour l'imaginaire: ou l'Autre scène (9-33). Paris: Seuil.
- Morbitzer, L. 2024. Der Laios-Komplex und die Begegnung am Dreiweg: Psychoanalytische und kulturwissenschaftliche Untersuchungen. Frankfurt a.M.: Brandes & Apfel.

- Nancy, J.-L. & Girard, M. 2021. Mit eigenen Worten. Gespräch über den Mythos. Wien: Passagen.
- Nietzsche, F. 1869. Homer und die klassische Philologie. Nietzsche, F. 1997. Werke in drei Bänden, Bd. III (155-174). Darmstadt: WBG.
- Pfister, M. 1977. Das Drama. Theorie und Analyse. München: Fink.
- Pippich, W. von. 2017. Ironie in der Antike. Bunke, S. & Mihaylova, K. (Hrsg.). 2017. Im Gewand der Tugend: Grenzfiguren der Aufrichtigkeit (17-41). Würzburg: Königshausen & Neumann. Online-Publ.: <https://www.researchgate.net/publication/321241499> (Stand: 31.03.2025).
- Platon. 1855. Symposion (Convivium) - Das Gastmahl. Platons Werke. Stuttgart. Online-Publ.: <http://opera-platonis.de/Symposion.pdf> (Stand: 31.03.2025).
- Ranke-Graves, R. von. 1987. Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Reinbek: Rowohlt.
- Sahlins, M. 2017. Das Menschenbild des Westens - Ein Missverständnis? Berlin: Matthes & Seitz.
- Schlagmann, K. 2005. Ödipus - komplex betrachtet. Saarbrücken: Der Stammbaum und die 7 Zwerge.
- Seneca > siehe Töchterle (1994)
- Sophokles > siehe Bollack (1994)
- Thomä, D. 2025. Post-. Nachruf auf eine Vorsilbe, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Töchterle, K. (Hrsg.). 1994. Lucius Annaeus Seneca. Oedipus. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Vogl, J. 2014. Die Wahrheits-Epidemie. Philosophie Magazin, SH 02, 21-23.
- Vogt, R. 1989. Der Ödipusmythos und der Ödipuskomplex. Fragmente - Schriftenreihe zur Psychoanalyse, 29/30, 9-26.
- Voltaire. 1771. Lettre LXIX. Voltaire. 1784. Oeuvres complètes de Voltaire, tome 69: Lettres de M. de Voltaire à M. D'Alembert 1769-1778 (112). Imprimerie de la Société littéraire-typographique. Online-Publ.: https://books.google.de/books?id=9J4Tsg_0aJEC&pg=PA112#v=onepage&q&f=false (Stand: 31.03.2025).
- Waugh, P. 1984. Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York: Methuen.
- Whelan, E. 2021. The Homeric Question: Who WAS Homer? Online-Publ.: <https://classicalwisdom.com/mythology/homer/the-homeric-question-who-was-homer/> (Stand: 31.03.2025).
- Wisbacher, F. 1895. Die tragische Ironie bei Sophokles. München: Oldenbourg.
- Žižek, S. 1991. Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien. Berlin: Merve.
- Žižek, S. 2025. Die Paradoxien der Mehrlust. Ein Leitfaden für die Nicht-verwirrten. Frankfurt a.M.: Fischer.