

Literarischer Stil als Merkmal der wissenschaftlichen Prosa - Nietzsches Lehre vom großen Stil und deren praktische Umsetzung in Freuds Arbeit

Xu Yin
(Berlin)

Kurzzusammenfassung: Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden großen Stilisten – Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud – in ihrer Erkundung des Sprachgebrauchs und Umwertung der wissenschaftlichen Prosa als einer eigenständigen Textform. Auf den ersten Blick zeichnen sich beide jeweils durch ihren charakteristischen Stil aus. Ein näherer Blick zeigt jedoch, dass sich ihre Stile in vielen Hinsichten ähneln, nämlich in ihrer Rücksicht auf die Leser, in der Nachahmung der mündlichen Rede und der Veranschaulichung des Abstrakten. Die von Nietzsche vertretene These, angesichts der Poesie Prosa zu schreiben, wird ebenfalls von Freud praktiziert. Der Grund dafür lässt sich auf die Gattungsform zurückverfolgen. Die Poetisierung der wissenschaftlichen Prosa als Stilmerkmal gehört zu ihrer Kunst der Überzeugung.

Einleitung

In einem Brief vom 2. Dezember 1930 verrät Arnold Zweig dem Wiener Arzt Sigmund Freud seinen Plan, eine Nietzsche-Studie zu verfassen, in der die Arbeiten von Freud und Nietzsche komparativ beleuchtet werden sollen.

Er versuchte, die Geburt der Tragödie zu gestalten, Sie haben es in Totem und Tabu getan; er ersehnte ein Jenseits von Gut und Böse, Sie haben durch die Analyse ein Reich aufgedeckt, auf das zunächst dieser Satz paßt.[...] Ich glaube auch, daß eine Fülle von einzelnen Beobachtungen, die zum Beispiel den *Schriftsteller*¹ Freud betreffen, Brücken zu Nietzsche hinüber zeigen [...]“²

So lautet die würdigende Äußerung Zweigs, die nicht nur die Ideenpluralität beider Autoren verdeutlicht, welche immerhin im Mittelpunkt des Freud-Nietzsche-Diskurses steht, sondern auch ihre Rolle als Schriftsteller nicht-fiktionaler Texte anspricht und somit ihre Stile miteinander verknüpft. Es unterliegt nicht dem geringsten Zweifel, dass sowohl Nietzsche als auch Freud sich eines großen Ansehens als Meister der deutschen Sprache erfreuen können. Dass ihre Stile gewisse Ähnlichkeiten aufweisen, ist hingegen eine seltsame

¹ Hervorgehoben durch den Verfasser.

² Sigmund Freud/Arnold Zweig, Briefwechsel. Frankfurt a. M. 1968, S. 35f.

Beobachtung, denn auf den ersten Blick weisen die beiden unterschiedlichste Schreibstile auf, die in schärfstem Kontrast zueinander stehen.

Eine wichtige Rolle spielt der Stil in Nietzsches Gesamtwerk. Er bezeichnet sich – und Heinrich Heine – als „die ersten Artisten der deutschen Sprache“³ und spricht dabei oft vom „großen Stil“, den er gewandt verwendet, was ästhetische Schönheit und formale Angemessenheit betrifft. Den Stil Nietzsches mit einigen Stichwörtern zu beschreiben, ist jedoch aussichtslos, denn zeit seines Lebens hat Nietzsche seinen Stil immer wieder radikal verändert. Während seine Auftaktarbeit, *Die Geburt der Tragödie* noch in der antiken Rhetoriktradition steht und seiner späteren Selbstkritik nach „mühselig mit Schopenhauerischen und Kantischen Formeln“⁴ operiert, verkündet die von den Mustern der Periode befreite leidenschaftliche, hyperbolische Sprache in seiner Reifezeit den Bruch mit der Tradition. Er selbst pflegt die Stilvielfältigkeit aus der Reichhaltigkeit innerer Regungen zu erklären, so formuliert er in *Ecce homo*:

Ich sage zugleich noch ein allgemeines Wort über meine Kunst des Stils. Einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen, eingerechnet das Tempo dieser Zeichen, mitzuthemen – das ist der Sinn jedes Stils; und in Anbetracht, dass die Vielheit innerer Zustände bei mir außerordentlich ist, gibt es bei mir viel Möglichkeiten des Stils – die vielfachste Kunst des Stils überhaupt, über die je ein Mensch verfügt hat.⁵

Alexander Nehamas erblickt im stilistischen Pluralismus Nietzsches „eine andere Facette seines Perspektivismus“⁶. Ihm zufolge ist der stilistische Pluralismus „eine seiner Hauptwaffen in dem Bestreben, sich selbst von der philosophischen Tradition, wie er sie auffasst, abzugrenzen, während er zugleich versucht, sie zu kritisieren und ihr Alternativen entgegensetzen.“⁷ An die Stelle des Antipoden tritt Sokrates, gegen den Nietzsche in jeder Hinsicht, den sprachlichen Ausdruck eingeschlossen, Front macht. Sein Stil erweist sich daher als polemisch, willkürlich und furios, d. h. unsokratisch.

Im Gegensatz zu Nietzsche ist Freuds Œuvre kontinuierlich von einem intellektuellen Stil geprägt, der zwar nicht gänzlich gefühlslos, aber dennoch zurückhaltend, sachlich und vernünftig wirkt. Diese Schreibweise, die an das Stilmuster der klassischen Zeit erinnert, als Klarheit, Nüchternheit und Geschicklichkeit der Argumentation hoch geschätzt wurden, gipfelt in der Abhandlung *Die Frage der Laienanalyse*, in der sich eine imaginäre Figur des Unparteiischen immer wieder zu Wort meldet und die sokratische Zwiesprache raffiniert vergegenwärtigt wird.

Hans-Martin Gauger erblickt mit Recht in Nietzsches Stil ein „unausgesetztes, unregelmäßig-stoßartig drängendes Tempo“⁸, in Freuds Stil dagegen

³ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*. KSA Bd. 6. München, 1988, S. 286.

⁴ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*. KSA Bd. 1, S. 19.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*. KSA Bd. 6, S. 304.

⁶ Alexander Nehamas, *Nietzsche. Leben als Literatur*. Göttingen 1991, S. 35.

⁷ Ebenda.

⁸ Hans-Martin Gauger, *Nietzsches Stil am Beispiel von „Ecce homo“*, in: Günter Abel/Werner Stegmaier (Hg.), *Nietzsche-Studien* Bd.13. Berlin, New York 1984, S. 339.

„das verhaltene, ruhig erörternde, gleichmäßig fließende *Parlando*“⁹. Hinsichtlich dieser Divergenz würde es einem flüchtigen Leser nicht schwer fallen, die beiden Stile als einander abstoßende Pole auszulegen. Eine Verbindung zwischen beiden Stilen aufzudecken, ist auf den ersten Blick unmöglich. Was hat dann Arnold Zweig dazu veranlasst, die Gegensätze zwischen den *Schriftstellern* Freud und Nietzsche zu überbrücken? Eine vergleichende Analyse einzelner Stilelemente soll den Nachweis erbringen, dass die Gegensätze nicht unüberwindlich sind, dass die Lehre vom besten Stil, für die Nietzsche plädiert, in dieser Form auch von Freud vertreten und praktiziert wird.

1. Nietzsches Auffassung vom „großen Stil“

Als Quelle stilbezogener Aussagen finden sich bei Nietzsche neben dem notorischen Selbstlob auch zahlreiche Stellungnahmen zur Stillehre. Die entsprechenden Stellen verteilen sich über das gesamte Werk, von den aphoristischen Reflexionen in *Menschliches, Allzumenschliches* über seine Autobiographie *Ecce homo* bis hin zur persönlichen Korrespondenz. Am umfassendsten und dennoch hoch komprimiert stellt er sein Ideal des guten Stils in einer relativ kurzen, dennoch gedanklich ausgereiften Schrift mit dem Titel *Zur Lehre vom Stil* dar, die zu den nachgelassenen Fragmenten zählt und aus heutiger Perspektive immer noch aufschlussreich sein kann. Anhand dieser Schrift wird im Folgenden Nietzsches Auffassung vom besten Stil ausgelegt.

Das allererste Gebot der aus zehn Aphorismen bestehenden kleinen Schrift heißt:

1. Das Erste, was Not tut, ist Leben: der Stil soll leben.¹⁰

Das Schlagwort „Leben“ steht im Mittelpunkt der gesamten Arbeit. Dabei erwartet Nietzsche einen beseelten Ausdruck in der Schreibtätigkeit, der die Leser erschüttert und berührt. Dazu stellt er uns eine konkrete Anleitung zur Verfügung. Sein erster Vorschlag ist, zielbewusst zu schreiben.

2. Der Stil soll Dir angemessen sein in Hinsicht auf eine ganz bestimmte Person, der Du Dich mitteilen willst. (Gesetz der doppelten Relation)¹¹

Hier fordert Nietzsche vom Schriftsteller eine intersubjektive Ausrichtung des Stils, was die Mitteilbarkeit betrifft. Sie kann nicht allein durch die Berücksichtigung des Lesers, seiner Zustimmung, Zweifel sowie Einsprüche, gewährleistet werden, sondern muss insbesondere mit Rücksicht auf den Schreibenden als Selbstmitteilung authentisch und angemessen sein. Dogma-

⁹ Ebenda.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, KSA Bd. 10, S. 38.

¹¹ Ebenda.

tische Belehrung und universelle Behauptungen, die keinem individuellen Erkenntnisvorgang entspringen, lehnt Nietzsche ab. „Man lernt es schneller großartig schreiben, als leicht und schlicht schreiben.“¹² So Nietzsche in *Menschliches, Allzumenschliches*. Diesen großartigen, dennoch leblosen Stil nennt er *décadence*. „Womit kennzeichnet sich jede literarische *décadence*? Damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr.“¹³ Dagegen setzt Nietzsche auf das Verfahren der Genealogie, die sowohl „die speziellen, gerade die interessegeleiteten Ursprünge“ als auch „die Mechanismen, mit denen die entsprechenden Auffassungen versuchen, sie zu verbergen“¹⁴ aufdeckt. Ferner befreien der Einwand gegen den Dogmatismus und die Hervorhebung der Vereinzelnung des Lesers diesen von der Pflicht der bedingungslosen Zustimmung und unbedingten Folgsamkeit, so wie Zarathustra seine Schüler anweist: „Nun heiße ich euch, mich verlieren und euch finden; und erst, wenn ihr mich Alle verleugnet habt, will ich euch wiederkehren“¹⁵.

Der Anspruch der Interaktivität mit den Lesern und der Verlebendigung des Textes erfordert eine verfeinerte, aussagekräftige Sprache. Eine ideale Vorlage sieht Nietzsche in der mündlichen Rede, so seine dritte und vierte These in *Zur Lehre vom Stil*:

3. Man muss erst genau wissen: „so und so würde ich dies sprechen und vortragen“ – bevor man schreiben darf. Schreiben muss eine Nachahmung sein.
4. Weil dem Schreibenden viele Mittel des Vortragenden fehlen, so muss er eine sehr ausdrucksvolle Art von Vortrage zum Vorbild haben: das Abbild davon, das Geschriebene, wird schon notwendig viel blässer ausfallen.¹⁶

Es lässt sich beobachten, dass Nietzsche die mündliche Äußerung der schriftlichen Sprache unverkennbar voranstellt. Während der mündliche Vortrag für den Philosophen mit den positiven Konnotationen der Unmittelbarkeit, konkreten Präsenz und sinnlichen Eindringlichkeit versehen ist, erscheint demgegenüber die Schrift im Zeichen des Abgeleiteten, Mittelbaren und des Mangels an sinnlicher Konkretion.¹⁷ Um diesem Mangel abzuhelfen, muss die

¹² Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* II. 2. Der Wanderer und sein Schatten. KSA Bd. 2, S. 614.

¹³ Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*. KSA Bd. 6, S. 27.

¹⁴ Nehamas 1991, a.a.O., S. 51.

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*. KSA Bd. 4, S. 101.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, KSA Bd. 10, S. 38.

¹⁷ Linda Simonis, *Der Stil als Verführer. Nietzsche und die Sprache des Performativen*, in: *Nietzsche-Studien*, Bd. 31, 2008, S. 61.

Schrift den mündlichen Ausdruck nachahmen. Daher ist in Nietzsches Schriften der formale Aspekt des Schreibens hochentwickelt, so unter anderem die Länge und Kürze der Sätze, die Einsetzung von Interpunktionen, die Wortwahl, die Pausen und die Reihenfolge der Argumente, die von ihm im fünften Abschnitt als „Gebärden der Schrift“¹⁸ empfunden werden. Der Schrift Gebärden zu geben, bedeutet für Nietzsche, die Schriftlichkeit mit einer präzisen Ausdrucksform zu verfeinern. Deswegen fordert er seine Leser auf, auf jede Einzelheit der Wortfolge, der Pause und des Rhythmus in seiner Arbeit zu achten¹⁹, genauso wie die Zuschauer einer Theatervorführung jede Miene und Bewegung des Schauspielers mit Aufmerksamkeit verfolgen, weil sie bedacht und nicht ohne Grund ausgeführt werden. Wichtig ist auch, dass Nietzsche hier nicht nur die mündliche Sprache, sondern auch die Musik als vorgängiges Muster der Schriftlichkeit einführen möchte, denn Phänomene wie Pause und Rhythmus sind ursprünglich musikalische Elemente. Trotz allem kann das Geschriebene nicht so bunt, lebendig und eindringlich sein wie das Gesprochene.

Abgesehen vom sechsten und zehnten Gebot²⁰, die ebenfalls die formale Ebene des Textes betreffen, beinhaltet Nietzsches neunte These einen weiteren hochinteressanten Aspekt für unseren Kontext:

9. Der Takt des guten Prosaikers in der Wahl seiner Mittel besteht darin, dicht an die Poesie heranzutreten, aber niemals zu ihr überzutreten.

Dabei wird eine fundamentale Frage geklärt: Nietzsches kleine Schrift ist vor allem auf die nicht-fiktionale prosaische Textform ausgerichtet. Um lebendige Prosa zu schreiben, kann sich der Autor der poetischen Mittel bedienen, vorausgesetzt, dass die Grenze zwischen wissenschaftlichem Argumentieren und reiner Phantasie immer eingehalten wird. Das heißt, eine ansprechende Arbeit liest sich wie ein Roman, ist aber kein Roman. Dieser Punkt ist deswegen wichtig, weil sich die zeitgenössische Philosophie methodisch eher den Geisteswissenschaften zuordnet, und zwar einem abstrakten Arbeitsfeld, das sich nicht wie Physik oder Chemie durch Formeln auf der Basis empirischer

¹⁸ Nietzsches These Fünf lautet: Der Reichtum an Leben verrät sich durch Reichtum an Gebärden. Man muss Alles – Länge und Kürze der Sätze, die Interpunktionen, die Wahl der Worte, die Pausen, die Reihenfolge der Argumente – als Gebärden empfinden lernen. (Friedrich Nietzsche, KSA Bd. 10, S. 38.)

¹⁹ Vgl. Heinz Schlaffer, *Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen*. München 2007, S. 23.

²⁰ Die beiden Gebote lauten: 6. Vorsicht vor der Periode! Zur Periode haben nur die Menschen ein Recht, die einen langen Athem auch im Sprechen haben. Bei den Meisten ist die Periode eine Affektation. [...] 10. Es ist nicht artig und klug, seinem Leser die leichteren Einwände vorwegzunehmen. Es ist sehr artig und sehr klug, seinem Leser zu überlassen, die letzte Quintessenz unserer Weisheit selber auszusprechen. (Friedrich Nietzsche, KSA Bd. 10, S. 39.)

Phänomene artikulieren kann. In dieser Hinsicht sind Nietzsches siebte und achte These bedenkenswert:

7. Der Stil soll beweisen, daß man an seine Gedanken glaubt, und sie nicht nur denkt, sondern empfindet.
8. Je abstrakter die Wahrheit ist, die man lehren will, um so mehr muß man erst die Sinne zu ihr verführen.²¹

Um gehört und verstanden zu werden, muss Abstraktes in Fassbarem veranschaulicht werden. Die Sinnlichkeit verdankt Nietzsche der Bildkräftigkeit seiner Arbeit, besonders dem häufigen Metapherngebrauch in seinen Schriften. Außergewöhnlich ist hier jedoch die Art und Weise, wie ein Autor seine Leser überzeugt: durch Verführung. Das bedeutet wohl, dass die logische Argumentation bei der Kommunikation mit Lesern allein nicht ausreichend ist. In einem Arbeitsfeld wie dem der Philosophie lässt sich die Überzeugungskraft nur durch die von der Rhetorik angeregten und getragenen Gefühlsverbindungen verstärken. In diesem Sinne ist es dann verständlich, dass Nietzsche den Anspruch erhebt, an die eigenen Gedanken zu glauben, statt an die Richtigkeit der eigenen Gedanken zu glauben. Die so geforderte Authentizität der Gedanken geht mit einem unmittelbaren Evidenzanspruch einher.

Selbstverständlich sind die zehn Stil-Gebote Nietzsches nicht systematisch perfekt angeordnet. Sie umfassen auch nicht alles, was Nietzsche über die Stilfrage gedacht hat. Daraus lassen sich jedoch drei Prinzipien ableiten, die Nietzsche als Prämissen für einen guten Stil angesehen hat: die ständige Rücksichtnahme auf die Leser (These 2), die Nachahmung der mündlichen Sprache (These 3-5) sowie die Verbildlichung des Abstrakten (These 7-8). Im Folgenden wird Freuds Stil auf diese drei Aspekte hin untersucht.

2. Freuds literarischer Stil im Licht der Stillehre Nietzsches

Obwohl Freud in mehrfacher Hinsicht mit Nietzsches Werken vertraut gewesen sein könnte, ist ein direkter Einfluss Nietzsches auf ihn nicht nachzuweisen. Dazu stellt Walter Schönau fest, dass der Stil Lessings das einzige Stilmuster²² sei, das Freud explizit genannt hat. Diese Nennung basiert allerdings auf der Erinnerung eines damaligen Analysanden Freuds und ist somit nur bedingt aussagekräftig. Zumindest sind andere Autoren als (unbewusste) Stilvorbilder Freuds nicht auszuschließen. In diesem Kontext fällt Nietzsche als potenzielles Stilvorbild Freuds besonders auf, weil sowohl Psychologie als auch Philosophie, da wo sie anthropologische Fragen stellen, einen Übergang von geisteswissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Disziplinen, von abstrakten und empirischen Gegenständen konstituieren. Das bedeutet: Die

²¹ Ebenda.

²² Vgl. Walter Schönau, Sigmund Freuds Prosa. Gießen 2006, S. 42-47.

Verwandtschaft des Gegenstandes und der Fragestellungen könnte auf Stilübereinstimmungen hindeuten.

Im Gegensatz zu Nietzsche hat Freud wenig über Stillehre geschrieben. In seinem Nachlass findet sich jedoch eine anregende Stelle, welche die Dichotomie von genetischer und dogmatischer Darstellungsweise erläutert. Während die dogmatische Darstellung Ergebnisse voranstellt, Aufmerksamkeit und Glauben für ihre Voraussetzungen verlangt und wenig Auskünfte zu deren Begründung gibt²³, macht die genetische Darstellung, ganz im Sinne von Nietzsches Genealogie, die Entdeckung der Gedanken und den Denkprozess anschaulich. Freud ist sich der Kehrseite beider Methoden völlig bewusst und befolgt in seiner Darstellung „bald die eine, bald die andere“²⁴. In Rücksicht auf das Publikum bevorzugt er allerdings die letztere, die dazu beiträgt, dass er eine überaus intensive Beziehung zu den Lesern pflegt. Wie ein Reiseführer führt er sie ins Gedankengebäude der Psychoanalyse hinein, behält sie laufend im Blick, lässt sich auf Kontakt mit ihnen ein und ist bereit, in seiner Vorlesung auf Kompromisse einzugehen. Diese flexible Führungsfähigkeit entwickelt sich aus der Behandlungspraxis und basiert auf der Erkenntnis, dass es „zwar vornehm, aber wenig fruchtbar ist, ins Leere hinein zu dozieren“²⁵. Die folgende berühmte Textstelle stellt ein gutes Beispiel für seine Leserzugewandtheit dar. Hinsichtlich der Bedeutung der Fehlleistung ist Freud nicht imstande, seine Hörer bzw. Leser direkt zu überzeugen. Dann sagt er:

Ich biete Ihnen ein vorläufiges Kompromiß an [...] Sie sollen mir zugeben, daß der Sinn einer Fehlleistung keinen Zweifel zuläßt, wenn der Analysierte ihn selbst zugibt. Ich will Ihnen dafür zugestehen, daß ein direkter Beweis des vermuteten Sinnes nicht zu erreichen ist, wenn der Analysierte die Auskunft verweigert, natürlich ebenso, wenn er nicht zur Hand ist, um uns Auskunft zu geben. Wir sind dann, wie im Falle der Rechtspflege, auf Indizien angewiesen, welche uns eine Entscheidung einmal mehr, ein andermal weniger wahrscheinlich machen können.“²⁶

In dieser monologischen Gesprächsmodellierung behandelt Freud seine Leser bzw. Zuhörer als gleichberechtigte Dialogpartner. Indem er von ihrem Standpunkt aus denkt und eine Kompromisslösung vorschlägt, verringert er bereits unbemerkt die Differenz zwischen beiden Parteien. Die ganze Stellungnahme ist keineswegs von dogmatischen Behauptungen getragen und liest sich deshalb lebendig.

Ferner zählt Freud unter den Autoren nach Nietzsche wohl zu einem der Besten, was die Wiedergabe des mündlichen Charakters in der Schrift betrifft.

²³ Vgl. Sigmund Freud, Gesammelte Werke [GW], Bd. 17. Frankfurt a. M. 1968, S. 141f.

²⁴ Ebenda, S. 142.

²⁵ Walter Muschg, Freud als Schriftsteller. München 1975, S. 31.

²⁶ Freud, GW Bd. 11, S. 44.

Man bewundert seine Fähigkeit, wie ein Buch zu sprechen, und seine rhetorischen Fähigkeiten sind ihm auch beim Schreiben zustatten gekommen.²⁷ Darüber hinaus hat Freud eine exzellente Form selegiert, nämlich die Vorlesung. Das Werk, das allgemein von den Kritikern als sprachliche Glanzleistung Freuds anerkannt worden ist, ist kein anderes als die *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Die Vorlesung ist ursprünglich eine Form, die auf den mündlichen Vortrag hin konzipiert ist. In der Tat stellt die publizierte Arbeit von Freud auch die getreue Wiedergabe der Vorträge dar, die er in zwei Wintersemestern in Wien gehalten hatte. Walter Schönau hält die Vorlesung für „die Kernzone“ und „das verbindliche Modell“ der wissenschaftlichen Prosa, als deren Varianten die anderen Gattungen aufzufassen sind.²⁸ Anders als Nietzsche, der musikalische Elemente ins Schreiben eingeführt hat, mangelt es Freuds Stil an Musikalität, weil Musik für ihn unbegreiflich ist²⁹; die zurückgenommene Ausdrucksweise, deren sich Freud in dieser Arbeit bedient, ist zwar weit entfernt von nietzscheschen Figuren und Formenelementen, zeichnet sich jedoch wie Nietzsches Stil auch durch die außerordentliche Nähe zur gesprochenen Sprache aus.

Nun lässt sich noch verifizieren, wie Freud das Abstrakte veranschaulicht. Als ob er sich mit Nietzsche abgesprochen hätte, hebt auch Freud den Vergleich als ein unentbehrliches Mittel im Arsenal der psychischen Beweisführung hervor: „In der Psychologie können wir nur mit Hilfe von Vergleichen beschreiben“³⁰. Diese Vergleiche müssen jedoch immer wieder gewechselt werden. Mit seiner vielzitierten Raum-Metapher unternimmt Freud den Versuch, das Verhältnis des Vor-, Unbewussten und Bewussten räumlich zu beschreiben und die Zensurfunktion der psychischen Instanz anschauungsstark zu verbildlichen:

Wir setzen also das System des Unbewußten einem großen Vorraum gleich, in dem sich die seelischen Regungen wie Einzelwesen tummeln. An diesen Vorraum schließe sich ein zweiter, engerer, eine Art Salon, in welchem auch das Bewußtsein verweilt. Aber an der Schwelle zwischen beiden Räumlichkeiten waltet ein Wächter seines Amtes, der die einzelnen Seelenregungen mustert, zensuriert und sie nicht in den Salon einläßt, wenn sie sein Mißfallen erregen. [...] Die Regungen im Vorraum des Unbewußten sind dem Blick des Bewußtseins, das sich ja im anderen Raum befindet, entzogen; sie müssen zunächst unbewußt bleiben. Wenn sie sich bereits zur Schwelle vorgedrängt haben und vom Wächter zurückgewiesen worden sind, dann sind sie bewußtseinsunfähig; wir heißen sie verdrängt. Aber auch die Regungen, welche der Wächter über die Schwelle gelassen, sind darum nicht notwendig auch bewußt geworden; sie können es bloß werden, wenn es ihnen gelingt, die Blicke

²⁷ Vgl. Schönau 2006, a.a.O., S. 230.

²⁸ Vgl. Schönau 2006, S. 230f.

²⁹ Vgl. Sigmund Freud, GW Bd. 10, S. 172.

³⁰ Sigmund Freud, GW Bd. 14, S. 222.

des Bewußtseins auf sich zu ziehen. Wir heißen darum diesen zweiten Raum mit gutem Recht das System des Vorbewußten.“³¹

Die Beziehung zwischen dem Bewussten, Unbewussten und Vorbewussten zählt zu den kompliziertesten und abstraktesten Fragen im Theoriesystem der Psychoanalyse. Mit Hilfe der Räumlichkeit liefert Freud dennoch in aller Kürze ein ganz plastisches und einprägsames Bild, das mit Sicherheit auch tiefere Eindrücke bei den Lesern hinterlassen kann. Solche Beispiele kann man bei Freud – und zugleich auch bei Nietzsche – häufig finden.

3. Fazit

Die Besonderheit der oben erwähnten Stilmerkmale basiert auf dem Sachverhalt, dass die Schriften von Nietzsche und Freud vorwiegend in die Kategorie der wissenschaftlichen Prosa gehören, eine Gattung, die sich in einer prekären Lage befand, bis Nietzsche sie mit neuen Impulsen wiederbelebt. Nietzsches Verdienst besteht vor allem darin, dass er poetische Elemente in die Prosa einführt, die so zwischen Dichtung und Wissenschaft zu stehen kommt und sonst nur sachlich, konventionell, jedoch auch leblos wirkt. Klare Grenzen zwischen Poesie und Prosa zu ziehen und einzuhalten, ist jedoch leichter gesagt als getan. Nietzsche, der neben dem Philosophen auch ein Lyriker ist, schießt aus dieser Perspektive manchmal mit seinen Sprachexperimenten über das Ziel hinaus, so dass sich seine Werke, vor allem *Also sprach Zarathustra*, in mancher Augen eher literarisch als philosophisch ausnehmen. Das bildet jedoch kein Hindernis für die Entwicklung des Stils von Prosaformen im 20. Jahrhundert, sondern hat auf die Nietzsche-Rezeption eher anregend gewirkt. Im Vergleich zu Nietzsche ist Freud ein Pragmatiker, der nicht viel zur Theorie der wissenschaftlichen Prosa beigetragen hat, der Nietzsche dennoch nah steht und seine hyperbolische Neigung beim Schreiben revidiert. Obwohl sein literarischer Stil auch häufig bewundert wird, so dass seine wissenschaftliche Prosa wie Novellen, Romane oder Krimis rezipiert wird, hat er die Schwelle zwischen Poesie und Prosa nie überschritten. Trotz dieses Stilunterschieds hat er die Prinzipien von Nietzsche bewahrt und das Erbe des verführerischen Zaubers der nietzscheschen Sprache angetreten. Wir dürfen nicht vergessen, dass Nietzsche und Freud ihre Arbeiten nur deswegen stilistisch so fein gestaltet haben, weil ihnen an der Verbreitung ihrer philosophischen bzw. psychologischen Gedanken lag. Die Poetisierung der Prosa gehört zu ihrer Kunst der Überzeugung.

³¹ Sigmund Freud, GW Bd. 11, S. 305.