

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 54 (1974-1975)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Gesprochene Prosa  
**Autor:** Zeltner, Gerda  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162984>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 22.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Gesprochene Prosa

Wir leben in einer Zeit, wo der Trend zur Diskussion, zur Debatte, zu jeder Art Dialog wie eine Epidemie um sich greift. Wollte man der Frage nachgehen, wie es dazu kam, so nähme das kein Ende. Ein Hauptgrund ist gewiss, dass im Zug der wachsenden Arbeitsteilung die Probleme die Kompetenz eines Einzelnen immer mehr übersteigen und daher in Gruppen und Arbeitsteams behandelt werden müssen. Jedoch auch wo Kompetenz noch bestünde, schlägt man sie aus; dass beispielsweise die Studenten keine grossen Vorlesungen mehr «konsumieren», sondern selber gruppenweise forschen wollen, ist nur Teilerscheinung einer allgemeinen zur anti-autoritären Entwicklung hinzugehörenden Weigerung. Das «ohne Widerrede» einer nicht allzu fernen Vergangenheit ist gebrochen, es lebe demnach die Widerrede. Dass Widerrede und Wider-Widerrede darob mancherorts zu einem Selbstzweck, einer Art «poésie pure» wurden, ist nicht so unbegreiflich; und jene, für die bei den meisten Diskussionen wieder einmal «nichts herausgeschaut» hat, beweisen nur, dass sie für diese neue Muse und deren Lustpotential noch kein Sensorium haben. Nicht zu vergessen, dass diese Dame von den Massenmedien geradezu fürstlich ausgehalten wird. Würde die Diskussionswut nicht bestehen, müssten Radio und TV sie direkt erfinden zur Auflockerung der Kultur- und Informationsprogramme, die nur so den erregenden Eindruck der Unmittelbarkeit, des Improvisierten, nicht Wiederholbaren vermitteln können.

Auch in die Literatur hat das Gespräch längst Einzug gehalten. Namentlich das Interview ist schon fast eine literarische Gattung geworden, indem seit Jahren Sammlungen davon auf den Büchermarkt kommen. Wenn aber in einer einzigen Saison gleich eine ganze Reihe verschiedenster Dialoge in Buchform erscheinen, ist dies trotzdem noch aussergewöhnlich – auch wenn es sich in Frankreich zuträgt.

Gewiss besitzt kein anderes Land eine so eindrückliche Tradition des kultivierten gesprochenen Wortes. Man mag an die berühmten literarischen Salons der Vergangenheit denken oder auch bloss im «bistro du coin» zu hören, wie gross die Freude an der Debatte, die Lust am genauen, treffenden Ausdruck ist. Ein Buch wie Nathalie Sarrautes «*Die goldenen Früchte*», das aus lauter Gesprächen und Infra-Gesprächen über einen neuerschienenen Roman eine spannende Geschichte voller Wonne und

Schrecken, Triumphen und Niederlagen erzählt, konnte wohl nur in Frankreich geschrieben werden. Genau so wie kaum anderswo die Ausdrücke «conversation» und «sous-conversation» erfunden werden konnten, die nichts weniger besagen, als dass auch unser inneres Reden noch Konversation macht.

Eine typisch französische Erscheinung ist seit Jahrzehnten das über viele Sendungen sich hinziehende und hernach als Buch erscheinende Radio gespräch. Berühmt sind beispielsweise die «Entretiens» mit André Breton oder Léautaud; ferner die «*Mémoires improvisées*» von Claudel: ein dickes Buch, das nicht weniger als 42 Emissionen zu Papier brachte. –

Was in der jüngsten Saison vorliegt, weicht teilweise weit von diesem klassischen Genre ab und gibt ein ganzes Spektrum der Möglichkeiten – von denen hier einige betrachtet werden sollen. Um den konventionellen «Entretien» handelt es sich noch in dem mit vielen Photos ausgestatteten Luxusband «*Malraux, celui qui vient*»<sup>1</sup>. Wer sich die 120 frs nicht leisten kann oder will, mag schon dem Prospekt entnehmen, was hier vorgeht. Malraux, heisst es, habe eingewilligt, auf die Fragen, die ihm eine jüngere, nach einem Sinn und einem Weg für die heutige Welt suchende Generation stellte, zu antworten. «Y a-t-il pour Malraux encore des événements? Quelle différence Malraux établit-il entre le saint et le héros? Y a-t-il une primauté de la contemplation sur l'action? Parmi les valeurs transcendantes que fait-il de la pitié et de la charité?» Es bereitet Mühe zu glauben, dass das die brennendsten Fragen einer jungen Generation sind; hat sie der grosse Mann am Ende selber fabriziert? Jedenfalls: «Malraux a accepté de répondre», das ist genau die Formel, die dem Star gebührt, wenn nicht geradezu dem Orakel; hier wird von so hoher Warte aus gesprochen, dass eine echte Gesprächssituation von vornherein ausgeschlossen bleibt. –

Auch Jean Paul Sartre ist ein Star; das musste er bitter erfahren, als er zur Zeit der Studentenrevolten in die Sorbonne ging und unter anderem mit diesen Worten empfangen wurde: «Ben merde. Qu'est-ce qu'il a à faire ici, celui-là? C'est une vedette, on n'a pas besoin de vedettes.» Das Zitat stammt ebenfalls aus einem neuen Gesprächsbuch. Im Zusammenhang mit der von Sartre bis vor kurzem geleiteten Zeitung «*Libération*» starteten drei Politiker der extremen Linken eine Diskussionsreihe in der Absicht, mit einer Veröffentlichung die Kassen der Zeitung aufzumöbeln. Dies liegt nun vor unter dem Titel «*On a raison de se révolter*»<sup>2</sup>. Geld lässt sich nur mit einem zugkräftigen Namen machen, und wer das Buch deshalb kauft, wird auch nicht enttäuscht: es enthält eine aufschlussreiche Autobiographie, die Sartres politische Entwicklung seit den dreissiger Jahren skizziert, sowie namentlich auch seine Überlegungen und Stellungnahmen in den jüngsten epochalen Ereignissen.

Direkt vergnüglich ist es, zu verfolgen, wie hier das Starhafte abgebaut wird; die Partner üben geradezu methodisch Respektlosigkeit und schonungslose Kritik an dem alten Mann, was bisweilen fast an das Bemühen des Nouveau Roman erinnert, den Helden zu eliminieren. Und so, wie bei diesem Bemühen vor lauter Umkehrungen und Negationen doch wieder ein Protagonist, nämlich der Anti-Held, hervorging, bleibt auch Sartre die Anti-Vedette der Diskussionen. Trotz solcher Schärfe verlaufen diese nicht im Sinn des Wett-Gesprächs, wie es in Frankreich unter dem Namen «débats» sehr hochgezüchtet wurde, und wo jeder Beteiligte nach fester Rollenverteilung mit seinem Standpunkt eintritt, diesen durch möglichst treffende und brillante Argumentationen verteidigt und hernach heimgeht, wie er kam. Hier mühen sich die Partner gemeinsam um die Klärung der Ideen und Standpunkte, man sucht zusammen eine Wahrheit und die dazugehörige politisch wirksame Praxis.

Dies verleiht dem Gespräch auch eine wirklich spannende Entwicklung. Bei genauem Zuhören spürt man, wie es zunächst eher stockend, ein wenig abstrakt und auswendig gelernt vor sich geht. Vor allem Sartre scheint sich darin wenig wohl zu fühlen; und das weist auf eine Gefahr hin, die alle Dialog-Prosa belauert: die Gefahr, dass ich den Partner auf die Funktion reduziere, die ich von ihm erwarte, und dass im gleichen Mass, als ich ihn auf ein Bildnis einenge, er sich ein Bildnis meiner Erwartung macht. Dieser Erwartungsraum ist hier zunächst ein so ausschliesslich politischer, dass Sartre sich veranlasst sieht, seine politischen Reflexionen und Verhaltensweisen nur gleichsam im Kreis herum zu erläutern. Das aber steht in krassem Widerspruch zu seiner Philosophie, die den Menschen stets «en situation» und also in der Totalität der inneren und äusseren Bezüge begreift.

Genau diese Problematik wird allmählich bewusst, und damit tritt auch eine Wendung ein. Man weicht zwar nicht von der politischen Thematik ab, jedoch beginnt Genosse Sartre bedenkenlos den konkreten Kontext seines Lebens – beispielsweise die durch sein Alter bedingten Schwierigkeiten – in die Diskussion zu bringen. Und indem sein Ich nun als Träger einer wirklichen Person auftaucht, verliert sich das Forcierte; er kommt zusehends von sich selber los, bewegt sich freier und gleichzeitig sachlicher, bis er schliesslich sogar einen Hauch von Humor in das ziemlich stur ernste Unternehmen bringt.

Sartre derart herauszuheben, ist allerdings eine einseitige Perspektive. Sie drängt sich auf, weil sich der Gesprächsrhythmus hier am deutlichsten ablesen lässt. Jedoch enthält *«On a raison de se révolter»* zumindest streckenweise echte Dialoge, was nicht geschehen könnte ohne den vollen persönlichen Einsatz aller Teilnehmer. –

Wie aber vollbringt man das Kunststück, einen Dialog vorzutäuschen, wo er eigentlich gar nicht stattfinden konnte? Robert Pinget hat eines Tags, nur um sich zur endlichen Niederschrift eines im Innern lang herangereiften Romans zu zwingen, die List des Verhörs erfunden. Er unterzieht den Mann, den er zum Erzähler seiner Geschichte bestimmt hat, einem «Inquisitorium», das kein Schweigen mehr zulässt. Vielleicht hat es den gleichen Grund, wenn der Romancier Romain Gary einen alten Schulfreund, François Bondy, aufbietet? Romain Gary, Globetrotter, Abenteurer, Schriftsteller, Goncourt-Preisträger, Fliegerhauptmann im Weltkrieg, emeritierter Diplomat in Ost und West, Exgatte von Jean Seburg, Filmmann, Hollywoodstar: sein ganzes Leben ist ein Roman, der eigentlich nur noch geschrieben werden müsste und vielleicht eines fragenden Geburtshelfers bedarf. Schon nach den ersten Seiten steht für den Leser fest, dass dem nicht so ist<sup>3</sup>. Das Reden läuft wie ein Wasserfall. Im Genuss, seine Abenteuer erzählend wieder zu leben, sich seiner pointierten Meinungen – über Politik, Diplomatie, Frauen, Film, Sex, Literatur, heutige Jugend usw. – von neuem zu versichern, würde Gary sich bald nach allen Seiten hin verlieren, hätte er sich nicht diesen interlocuteur bestellt.

So liegt demnach alles andere vor als eine echte Gesprächssituation. Bondy, das zeigt sich bald, kennt den Freund in- und auswendig, eine eifrige Neugier kann er also höchstens noch spielen, und er spielt sie anmutig, indem er sich in die Rolle des Lesers und dessen Wissbegier versetzt. Was könnte er auch anderes tun? Denn bald wird auch klar, dass die eigentliche Faszination Romain Garys – wenn auch auf dem Umweg über eine breite, farbige, bewegte Welt – immer Romain Gary heisst. Die vielen bedeutenden und unbedeutenden Menschen, die er traf, wurden nie zu einem wirklichen Du, und davon macht auch Freund Bondy keine Ausnahme. Nur kommt Gary nicht darum herum, dass dieses Nicht-Du seine Schwächen unverschämt gut kennt und seine Revanche nimmt, indem es ihn boshaft provoziert, ihn alles andere als respektvoll behandelt und auch in unverhohlene Entrüstung gerät, wo ihm Garys Zynismus trotz allem zu weit geht. Was dabei herausschaut, ist überaus reizvoll. Unter Bondys Regie voller Listen entsteht eine raffinierte Imitation, die sich zuweilen fast nicht mehr von einem Original, das heisst einem naiv unmittelbaren Dialog unterscheiden lässt. Dazu kommt die seltene Gelegenheit, dass wir hier grossenteils das gesprochene Wort lesen, waschechtes Familiärfranzösisch, wenn nicht direkt den Jargon, wie er zwischen alten Copains geläufig ist. –

Wirft man von hier aus noch einen Blick auf das Buch «*Les parleuses*» von Marguerite Duras und Xavière Gauthier, wird man sich allerdings scharf bewusst, dass sich das unmittelbar originale Gespräch nicht imitieren

lässt<sup>4</sup>. Eine junge Frau, die von Duras' Werk tief und geradezu gefährlich betroffen ist, geht eines Tags in deren Haus und spricht mit ihr. Diese Betroffenheit verunmöglicht ebenso sehr das klassische Interview – das Distanz erfordert – wie auch die klassische Diskussion zwischen den Vertretern verschiedener Ansichten und Standpunkte. Der Leser wohnt einem geistigen Suchen zwischen zwei Menschen bei, die sich vorerst nicht kennen, im Laufe von fünf durch Wochen getrennten Gesprächen sich immer näher kommen, zu Vertrauten werden, zu Freunden. Er hört den Tonfall dieses Suchens und selbst den Tonfall des Ringens nach Worten. Dabei wird das Gespräch zusehends irrationaler: aus der Dialog-Situation selber leuchten Erkenntnisse und Intuitionen auf, die anders nie gefunden worden wären.

Entsprechend dem totalen Bemühen um das Authentische, Unarrangierte, überträgt man zudem die Tonbänder tel quel aufs Papier; nichts wird gestrichen, nichts hinzugefügt, nichts verbessert. Wir erhalten ein Rohprodukt, wo auch das Trivialste zur Sprache kommt, eine Zigarette, ein Glas Wein, das Auswechseln der Bänder, der Garten, neben dem die «parleuses» am Fenster sitzen. Und wo wir dem wirklich gesprochenen Wort beiwohnen, dem Wort, das gefährlich ist, wie im Leben selbst, da es sich nicht zurücknehmen lässt. Damit wird «*Les parleuses*» in jeder Hinsicht zu einem aussergewöhnlichen Buch, nicht nur seinem Inhalt nach, sondern weil es ganz unverstellt die Modulationen eines Gesprächs wiedergibt und die unverwechselbaren schöpferischen Möglichkeiten zeigt, die einfach aus dem Umstand entstehen, dass zwei Menschen ohne Rollenverteilung mit ganzem und ernstem Einsatz gemeinsam mit Problemen kämpfen und Fragen zu lösen versuchen, die ihrem Herzen am nächsten stehn.

Hier zeigt sich, was gesprochene Prosa sein könnte. Hier, wo auch jede Eitelkeit resorbiert ist in der totalen Hingabe an die Sache, wird man sich gewahr, wie spektakulär die anderen Bücher sind – die eben doch stets mit einem Auge auf das Publikum von heute oder gar von morgen (Gary) schielen. Auch geben sie uns nie die Gespräche, vielmehr deren Transkription, worin Löcher, Dummheiten, Pannen, falsche Pisten und so fort sorgfältig ausgemerzt wurden; oder – ebenso sorgfältig, jedoch unter Eliminierung des Gefährlichen, Kompromittierenden – wieder hergestellt wurden, um den Eindruck von «live» zu geben. –

Es bleibt die Frage, was diese gesprochene Prosa – die ganz offenbar einem Bedürfnis entspricht – zu bedeuten habe. In Frankreich breitet sich, wie man weiss, eine Literatur aus, die sich sozusagen von Jahr zu Jahr weiter von einem nicht eigens geschulten Leser entfernt. Man sagt so landläufig von ihr, sie gehe von der Sprache aus: von der Sprache also und nicht mehr von einem denkenden, suchenden, redenden Subjekt. Ein Teil der Autoren betreibt dies ganz bewusst aus ideologischen Gründen: Ein

Schriftstück mag noch so subversive Inhalte und revolutionäre Botschaften enthalten, solange diese Botschaften in der geläufigen Sprache artikuliert sind, bestätigen sie den, welcher diese Sprache spricht, den Bourgeois der spätkapitalistischen Zeit. Die Subversion verkehrt sich von selber in die Sanktionierung des Status quo. Das methodisch praktizierte Verweigern dieser Dienstleistung stammt aus der Autorengruppe um die Zeitschrift Tel Quel. Bücher beispielsweise wie «*Nombres*» oder «*Lois*» von Philippe Sollers, «*Les lieux-dits*» von Jean Ricardou, oder «*Personnes*» von Jean-Louis Baudry, das lässt sich nicht mehr «naiv» lesen, das scheint sich nicht an die als irgendwie analog vorausgesetzte lesende Einbildungskraft zu wenden. Nicht nur finden sich keine Gestalten mehr, in denen meine eigene Affektivität sich fängt, so dass ich deren Glück und Schrecken, deren Unsicherheit und Problematik erlebe als wären es meine; es stehen auch keine Bilder mehr da, die meine Phantasie zu eigenen Assoziationen reizen. Diese jedem linearen Verstehen sich entziehenden «Romane» lassen mich draussen; es sind gleichsam wissenschaftlich hergestellte Texte, die sich alle Regeln der – namentlich strukturalistischen – Linguistik zunutze machen. Die Linguistik hat ermittelt, was für eine Vielfalt der Bezüge in jedem Sprachsystem latent angelegt ist. Sie umspannen das Lautliche, Graphische wie das Semantische; Homologie, Analogie, Anagramm, Reim, Alliteration und so fort: das alles lässt sich durch eine entsprechende Schreibweise aktualisieren und auswerten. Dabei entstehen Gebilde, die nach allen Seiten offen stehen, sich stets auch in die Tiefen der Sprache staffeln und vom Leser auch nur in diesem Sinn entziffern werden können. Dieser muss die Texte sozusagen wörtlich mitschreiben, den subtilen Responsionen und Analogien nachspüren, die Assoziationsbrücken von einem Signifikat oder Signifikant zum anderen ermitteln und so fort. Das ergibt zuweilen ein reizvolles Gedankenspiel, einen Test für meine eigene Spracherfahrung und -findigkeit. Eine persönliche Ansprache, die Signale eines anderen Menschen und seiner Welt finde ich nirgends. Ganz folgerichtig wollen die Verfasser auch nicht mehr «Autoren» sein; sondern «Skriptoren», ihre Bücher nicht mehr Werke – noch auch Texte –, sondern mit einem Partitiv versehene Beiträge zur Gesamtheit des Geschriebenen: *du* texte.

Das ist gewiss eine extreme Position. Man verfolge indessen die Wege anderer Autoren Frankreichs, etwa die Monique Wittigs von «*L'Opponax*» bis zum heutigen «*Le corps lesbien*», oder die Entwicklung Claude Simons oder Robert Pingets. Auch hier findet eine zunehmende Grammatikalisierung des Schreibens statt, die in anderen Literaturen höchstens als Randerscheinung auftritt. Unschwer liessen sich auch Beispiele zitieren, wie Autoren, wenn sie nichts mehr zu sagen haben, durch die Avant-garde legitimiert, sich auf das Bezugsangebot der Sprache zurückziehen und hier

relativ munter weiter machen können. Und weist nicht vielleicht selbst das Fehlen eines Nachwuchses im französischen Drama auf das Prestige – oder den Terror – oder «Skriptoren» hin? Mit Skriptionen lässt sich kein Drama schreiben.

Man könnte auch vermuten, dass selbst Marguerite Duras sich mit ihren späten Büchern allzusehr im eigengesetzlich Sprachlichen verstrickt hat und dass vielleicht auch darin das leidenschaftliche Mitmachen, ja sogar eine Art erlöstes Aufleben im Lauf der Gespräche seinen Grund hat.

Wie immer es im einzelnen vor sich geht, im ganzen muss das Aufkommen der vielen Dialogbücher auch vor diesem Hintergrund der französischen Literatursituation verstanden werden. Der Autor ohne Leser, der «scripteur» bringt, als seinen Widerspruch, den Autor als «parleur» hervor. Und, falls es sich dabei nicht einfach um ein Auseinanderfallen im Sinn eines weiteren arbeitsteiligen Prozesses handelt, könnte, was sich hier anbahnt, sogar fruchtbar werden.

Gewiss, der «harte Kern» der Textproduzenten wird sich davon nicht röhren lassen. Trotzdem könnte die schlichte Notwendigkeit, im Dialog einen – oder mehrere – Partner einzubeziehen, in anderen Fällen auch das Eingehen auf den Leser als den fortwährenden stummen Partner wieder fördern. Jene köstlichen, einfallsreichen Ansprachen an den Leser, wie der englische Roman der Aufklärung sie erfand, gehören zwar endgültig der Vergangenheit an; der moderne Roman spielt zwischen einem anonymen Adressaten und einem ins Gesichtlose, x-beliebige zurückgezogenen Autor. «Erzähl Du. Nein, erzählen Sie! Oder Du erzählst. Soll etwa der Schauspieler anfangen? Sollen die Scheuchen, alle durcheinander? Oder ...» so beginnen die «Hundejahre».

Warum aber soll man nicht trotz allem davon träumen, dass das gesprochene Wort aus den vorliegenden und noch zu erwartenden Dialogbüchern auf die geschriebene Literatur zurückstrahlt und sie aus dem skriptorhaften Rahmen ein wenig heraustrüttelt, damit die menschliche Stimme mit ihrem eigenen Ton nicht noch mehr verloren geht? Denn falls das Individuum, die Persönlichkeit, wenn auch in noch so verwandelter Form, die Kollektivierung des technischen Zeitalters nicht übersteht, wird auch der Roman, und mit ihm vieles, nicht überleben.

<sup>1</sup> Malraux, *celui qui vient*. Entretiens de Guy Suarès avec André Malraux et José Bergamin, éd. Stock, Paris, 1974. – <sup>2</sup> Ph. Gavi, J.-P. Sartre, P. Victor, *On a raison de se révolter*, éd. Gallimard, Paris, 1974. –

<sup>3</sup> Romain Gary, François Bondy, *La nuit sera calme*, éd. Gallimard, Paris, 1974. –

<sup>4</sup> Marguerite Duras, Xavière Gauthier, *Les parleuses*, éd. de Minuit, Paris, 1974.