

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1927)
Heft: 9

Artikel: Pierre Kohler, auteur de Molière
Autor: Heiss, H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758318>

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: 08.01.2026

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

komparatistische Technik mit ebenso viel persönlicher Lebendigkeit als schriftstellerischem Glanz. Sein neuestes Werk zeugt für den Geist des vergangenen wie unseres Jahrhunderts.

Pierre Kohler, Auteur de Molière¹⁾

Von H. Heiss

In dem vielberedeten Parallelismus der geistigen Strömungen in Europa gibt es auffallende Intermittenzen. Eine solche lässt sich gegenwärtig zwischen Frankreich und Deutschland auf dem Gebiet der Literaturforschung beobachten. Bei uns fängt man an, sich um das fertige Kunstwerk zu bemühen. Die Aufmerksamkeit auf sein Entstehen und Werden, nicht auf das Sein, auf seine Vorformen und Vorstufen, auf seine Quellen zu richten beginnt als eine veraltete, zusammen mit der mechanisch-naturwissenschaftlichen Einstellung in Verruf kommende Betrachtungsweise zu gelten. Erst vor kurzem hat Walzel in einem Überblick über seine und verwandte Arbeiten und Ziele sie wieder einen der Lieblingsfehlgriffe naher Vergangenheit genannt, der endlich überwunden werden müsse. Hält man daneben die französische Forschung, besonders die Romantikforschung, die sich seit Jahren immer tiefer in den « pré-romantisme » hineinbohrt, und ihr heute lebendigstes Organ, die *Revue de littérature comparée*, liest man z. B. das Programm, das im vierten Band im Anschluss an Äußerungen von Descartes und Goethe entwickelt wird (Brief an Zelter vom 4. August 1803: « Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muss sie im Entstehen erhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen ») – so zeichnet sich der Gegensatz, den in der Praxis mancherlei Übergänge verschleiern, auf das schärfste ab.

Dieser französischen Orientierung, deren treibende Kraft leicht zu erkennen wäre, auch wenn sie sich nicht selber auf Bergson beriefe, und aus der sich zum Teil der geringe Widerhall erklären wird, den drüben Walzel, Strich, Cysarz oder mit seinen Stilmikroskopen Spitzer finden, ist auch das neue Buch Kohlers entsprungen. Charakteristisch ist, welche Rolle im künstlerischen Schaffen es der Nachahmung zuschreibt, eine so starke, dass Schöpfung, wenn man den Verfasser beim Wort nimmt, zusammenschrumpft auf Kombinierung bereits vorhandener Elemente,

¹⁾ *L'Esprit classique et la Comédie*. Préface de Robert de Traz. Paris, Payot, 1925

und das geflissentlich betonte Bestreben, überall, auch im anscheinend Revolutionären, das Nachwirken der Tradition, die beharrenden Werte aufzuspüren. Kohler versteigt sich sogar zur Behauptung, dass im Drama, wo der Dichter nicht bloß unter dem Bann seiner Vorbilder und der früheren Gestaltungen eines Stoffes steht, sondern seine Bewegungsfreiheit noch dazu fühlbar durch die überpersönlichen Gesetze und Konventionen der Gattung eingeschränkt wird, die Meisterwerke ein Gewebe von Nachahmungen sind, auch und gerade die Tragödien von Corneille und Racine. Daher die Umkreisung, die der Titel ankündigt. Molière wird zwar nicht als Erzeugnis, aber als Schnittpunkt einer langen Entwicklung gefasst. Kohler will in Molière eindringen, indem er das, was davor und darum liegt, ergründet, die verschiedenen Wege verfolgt, die das Lustspiel, ja das Schauspiel überhaupt in Frankreich einschlug, sowohl die für den Klassizismus nicht nutzbaren, aus denen Molière ausbrechen musste, wie diejenigen, die in ihn als den Genius mündeten, der ihre Möglichkeiten und Anläufe zur Entfaltung brachte. Kohler holt denkbar weit aus. Eine Kritik der Definition Bergsons zieht Ausführungen über das Wesen des Komischen, seine Verbindungen mit dem Pathetischen und Tragischen, seine Varietäten, über das Verhältnis von Komik und *esprit gaulois*, von Theater und Literatur nach sich, alles diskutiert an Beispielen von den Griechen über Shakespeare bis zum Film. An dieses mehr prinzipielle reißen sich noch breiter ausladende historische Kapitel. Molière entschwindet nie ganz aus den Augen. Aber er ist das Ziel einer Wanderung in Serpentina, die dadurch noch verlangsamter wirkt, dass Kohler sich nicht ungern auf Abschweifungen einlässt. Auch Fragen verlocken ihn, die nur lose, kaum sichtbare Berührung mit seinem Thema haben oder zu schwierig sind, um sich nebenbei in ein paar Andeutungen behandeln zu lassen, wie die Epentheorien Bédiers und ihre Konsequenzen, das Problem von Stendhals Stil und ähnliches. Manchmal freilich werden auf diese Weise auch interessante Quer- und Längsschnitte aufgedeckt, so in IV das Bild der Renaissance-Dramatik oder in III die Wandlungen der allegorischen Personifikation vom Mittelalter zum modernen Symbolismus. Und man darf nicht vergessen, dass das Buch nicht von vorneherein und allein um Molières willen konzipiert wurde, sondern Bruchstück eines größeren Ganzen ist, einer Studie über den Geist des französischen Klassizismus, deren Programm, wie es in der Einleitung skizziert wird, Erwartungen weckt.

Bekanntlich sind es im wesentlichen zwei Linien, die in Molière zusammenlaufen, die einheimische Farce mit den Spuren italienischen

Einflusses, der im 17. Jahrhundert auf sie abfärbte, und die klassizistische Tragödie mit ihrer Verachtung der sinnlichen Wirkungen, mit ihrem Ideal einer verinnerlichten, der psychologischen Wahrheit untergeordneten Handlung, während die Intriguenkomödie im Renaissancestil für ihn ein Hindernis bedeutete, da sie niemals zum Misanthrope, nur zum Menteur führen konnte. Kohler fügt eine dritte Linie hinzu, das ernste Profandrama des Mittelalters, namentlich die Moralität, nicht als ob Molière direkt von ihr abhinge, aber weil sie, wenn auch nur in verunglückten Experimenten, danach strebte, dramatische Bewegung harmonisch mit abstrahierender Charakteristik zu verbinden, und deshalb als Anspornung, als Schulung des französischen Geistes unter die Faktoren gezählt werden darf, die das « Wunder Molière » mitbestimmt haben. Übrigens überschätzt Kohler weder die Verwandtschaft mit der Moralität noch Molières Hang zum Typisieren. Er korrigiert sowohl Petit de Juleville wie Lansons Herleitung der Komödie aus der Ästhetik der Farce an ihrer anfechtbarsten Stelle. Seine eigene Formel trifft für die reifen Schöpfungen des Dichters voll zu: sie verdanken ihre Unvergänglichkeit nicht der « abstraction typique », sondern der intensiveren Wahrheit, der konzentrierten Lebensenergie, mit der sie geladen sind. Von hier aus ist ja auch am ehesten zu begreifen, wieso Molière die Weltwirkung erobern und behaupten konnte, die den französischen Tragikern versagt blieb. Auch im letzten Kapitel, das sich mit dem besonders hitzig umkämpften Problem von Molières Subjektivismus auseinandersetzt, bewährt Kohler die Eigenschaft, die neben der Solidität seine Stärke auszumachen scheint, eine ruhige, etwas nüchterne, etwas skeptische Vernünftigkeit, die sich im Notfall lieber mit einer vermittelnden oder ausweichenden Antwort bescheidet, als vorschnell um jeden Preis eindeutige und möglichst originelle Lösungen zu erzwingen. Das Bild, das wir von Molière und seiner Vorgeschichte hatten, verändert sich bei ihm nicht merklich. Aber es bereichert sich um Nuancen. Da er nirgends die überkommenen Auffassungen fertig übernimmt, sondern sie an eigener Dokumentierung nachprüfen will, auch wo er sie bejaht, da er überall bedächtig Kritik übt, an den Hauptpunkten die Diskussion von Grund aus aufrollt und die Mühe nicht scheut, das Objekt des Streites, der häufig nur ein Streit um missverstandene Worte ist und in unfruchtbares Aneinandervorbeireden versandet, scharf zu umschreiben, so ergibt sich Neues mindestens in Einzelheiten und durch Präzisierung, Klärung oder Dämpfung. Mit leiser Koketterie erwähnt er einmal, dass ihm die ungeheure Molière-Literatur nur zu einem geringen Teil bekannt ist. Sein Buch würde man

sicher nicht ohne Schaden ignorieren. Man kann daraus über die französische Dramatik und über Molière lernen, auch wenn man entschiedener als Kohler meint, dass der Schlüssel zu einem Dichter nicht irgendwo außerhalb, in den historischen Prämissen, in Einflüssen der Vergangenheit und Gegenwart, sondern in ihm selber zu suchen ist.