

*Stefan Seeber*

---

## **Ernst Hardts Mittelalter**

*Die Präsenz mittelalterlicher Stoffe  
im deutschen Drama nach 1900*



Stefan Seeber

Ernst Hardts Mittelalter

Die Präsenz mittelalterlicher Stoffe  
im deutschen Drama nach 1900

# KLASSISCHE MODERNE

herausgegeben

von

Achim Aurnhammer, Barbara Beßlich,  
Werner Frick, Fabian Lampart,  
Dieter Martin, Mathias Mayer

Band 50

---

ERGON VERLAG

Stefan Seeber

# Ernst Hardts Mittelalter

Die Präsenz mittelalterlicher Stoffe  
im deutschen Drama nach 1900

---

ERGON VERLAG

Umschlagabbildung:  
Ludwig Gutmann, Porträtfoto von Ernst Hardt, um 1909,  
in: Velhagen und Klasings Monatshefte, Jg. 23 (1908/09), Bd. 2, Heft 6, S. 283.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2024  
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.  
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung  
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.  
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

[www.ergon-verlag.de](http://www.ergon-verlag.de)

ISBN 978-3-98740-120-6 (Print)

ISBN 978-3-98740-121-3 (ePDF)

ISSN 1863-9585

# Vorwort

Ernst Hardt begleitet mich seit fast einem Jahrzehnt. Am Ende unseres gemeinsamen Weges ist es Zeit, denjenigen zu danken, die es mir durch *rât und helfe* ermöglicht haben, die Arbeit an diesem Buch zu betreiben:

Die Schillerstiftung hat mir durch ein Marbach-Stipendium 2017 die Möglichkeit gegeben, Hardts Nachlass zu erforschen; auf diese Arbeit im Archiv gehen die zahlreichen Zitate aus Hardts Korrespondenz und aus den Frühfassungen seiner Werke zurück, die das DLA zur Publikation freigegeben hat. Im selben Jahr konnte ich während einer Gastprofessur in Toronto, finanziert von der Alexander von Humboldt-Stiftung und ermöglicht von meinem Gastgeber Markus Stock, den anglophonen Medievalism vor Ort studieren und diskutieren. Hans-Jochen Schiewer hat mein Projekt durch die großzügigen Arbeitsbedingungen an seinem Lehrstuhl gefördert – Mittelbauforschung ist systembedingt Forschung mit angezogener Handbremse, doch hier hatte ich in den Grenzen des Möglichen alle Freiheiten zur eigenständigen Arbeit. Außerdem hat Hajo Schiewer durch einen substantiellen Druckkostenzuschuss die Publikation dieses Buches ermöglicht. Achim Aurnhammer hat durch eine genaue und konstruktiv-kritische Lektüre der ersten Fassung des Texts meiner Arbeit grundlegende Impulse gegeben. Mit Peter Philipp Riedl und den Studentinnen und Studenten eines Masterseminars habe ich die wichtigen Texte zur Stoffgeschichte von Gottfried bis Wagner diskutieren und damit Forschung und Lehre verbinden können. Die Herausgeber der „Klassischen Moderne“ schließlich haben meiner Arbeit in ihrer Reihe einen Publikationsort gegeben, der zeigt, dass die Teildisziplinen der germanistischen Mediävistik und der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft nicht so weit voneinander entfernt sind, wie sie es oft zu sein glauben.

All diesen Menschen und Institutionen danke ich herzlich. Widmen möchte ich das Buch meiner Frau in Dankbarkeit dafür, dass wir gemeinsam unser Leben im Schaffen genießen können.

Mannheim, im April 2024

*Stefan Seeber*



# Inhaltsverzeichnis

I.	Vorbemerkungen .....	9
	1. Cui bono? .....	9
	2. Hardts Leben – ein Abriss .....	14
	3. Hardts Dichtungen – eine Chronologie .....	15
	4. Hardts dramatisches Werk jenseits der Mittelalterrezeption .....	18
II.	Hardts Dramen-Poetik .....	27
	1. Werkimmanente Hinweise .....	27
	2. Der <i>Tantris</i> -Vortrag als metapoetische Äußerung .....	30
	3. Hardts Ethik als Darstellung von Figurenpsychologie .....	37
	4. Was ist ein Kunstwerk? .....	41
	5. Hardt und das Mittelalter (zum Ersten) .....	47
III.	<i>Tantris der Narr</i> .....	53
	1. Voraussetzungen .....	53
	2. Die Tristangeschichte .....	60
	3. Hardts Quellen .....	72
	4. Hardts <i>Tantris</i> zwischen Tradition und Gegenwart .....	74
	a) Vorab: Eine kurze Skizze des Inhalts .....	74
	b) Der Verstehensrahmen: Liebe und Leid .....	75
	c) Die Stofftradition und Hardts Aktualisierung .....	83
	d) Hardts Figurenpsychologie .....	100
	5. Hardts „eigener“ Tristan .....	108
	6. Tristan nach 1900 – Schlaglichter .....	110
IV.	<i>Gudrun</i> .....	125
	1. Hardts Quelle: Das <i>Kudrun</i> -Epos .....	125
	2. Hardts <i>Gudrun</i> : Genese und Inhalt .....	133
	3. <i>Gudrun</i> : Mediävalistische Vernetzungen .....	137
	4. Lesarten der Heldin: Zwischen Kudrun und Monna Vanna .....	152

V.	<i>Schirin und Gertraude</i> .....	159
	1. Rahmenbedingungen – Stoff und Adaptionen .....	159
	2. Hardts Scherzspiel .....	169
	3. <i>Schirin und Gertraude</i> als Oper .....	182
VI.	Hardt und das Mittelalter .....	189
	1. Zusammenfassung der Analysen .....	189
	2. Hardt und das Mittelalter (zum Zweiten und Letzten) .....	193
VII.	Literaturverzeichnis .....	201
	1. Gedruckte Quellen .....	201
	2. Archivalien Marbach .....	206
	3. Archivalie Leo Baeck Institute .....	208
	4. Archivalie WDR .....	208
	5. Forschung .....	208
	6. URL .....	227

# I. Vorbemerkungen

„Fast scheint es so, als ob die Gegenwart eine besondere Vorliebe  
für mittelalterliche Dichtung besäße.“<sup>1</sup>

„Die Geschichte ist eine Wunschmaschine [...]“<sup>2</sup>

## 1. *Cui bono?*

Ernst Hardt ist ein heute vergessener Dichter des späten Kaiserreichs und ein Rundfunkpionier, der vor allem als Dramatiker vor dem Ersten Weltkrieg erfolgreich war. 1919 wurde er Intendant des Weimarer Nationaltheaters (das unter seiner Ägide diesen neuen Namen erhielt), 1926 berief man ihn zum Gründungsdirektor der Westdeutschen Rundfunk AG (WERAG, dem Vorläufer des WDR), ein Posten, den er bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten innehatte.<sup>3</sup> Hardts großer Ruhm verblasste allerdings rasch, und die Versuche der Forschung, ihn als zu Unrecht vergessenen Dichter ins rechte Licht zu rücken, hatten wenig Erfolg.<sup>4</sup> Ihm haftet weiterhin das Etikett an, das ihm bereits die zeitgenössische Kritik gegeben hatte – kein Hugo von Hofmannsthal, kein Stefan George, kein Rainer Maria Rilke und kein Stefan Zweig ist er demnach gewesen, sondern ein Dichter aus der zweiten Reihe, einer seiner Zeit, der aber nicht darüber hinaus gewirkt hat.

Neben dem kurzlebigen Ruhm ist die heftige Reaktion, die Hardt bei Kritik (im Negativen) und Publikum (im Positiven) hervorrief, ein zweites Charakteristikum des Autors. Um 1908 herum war Hardt eine literarische Sensation, seine Dramatisierung des Tristanstoffs unter dem Titel *Tantris der Narr* füllte die Theater und erlebte zahlreiche Auflagen. Das Stück wurde 1908 mit dem halben Staats-Schillerpreis und dem Volks-Schillerpreis ausgezeichnet, eine ungewöhnliche Doppelehrung, welche die damalige Hardt-Begeisterung ausdrückt.<sup>5</sup> Hardt ist ein Publikumsmagnet und damit ein zuverlässiger Zeuge für

---

<sup>1</sup> Beyel 1911/12, S. 852.

<sup>2</sup> Groebner 2008, S. 9.

<sup>3</sup> Vgl. für einen ersten allg. Überblick die Lebenschronik bei Schüssler 1994, S. 287–294.

<sup>4</sup> Zeller 1975, hier S. 6: „Mit ihm [dem Briefband] soll eine noble Gestalt der neueren deutschen Literatur, der Theater- und Rundfunkgeschichte dieses Jahrhunderts wieder etwas ins Licht gerückt werden, deren Leistung von Rang und Einfluß gewesen ist.“ Schüssler 1994, S. 11: „Ernst Hardts Name ist kaum mehr geläufig.“ Song 2000, S. 21: „Heute kaum noch bekannt, einst aber hoch geschätzt [...]“ Pleitgen 2015, S. 541: „Es ist nicht anzunehmen, dass in Deutschland viele Menschen wissen, wer Ernst Hardt war.“

<sup>5</sup> Schüssler 1994, S. 112 mit Bezug auf den *Tantris*: „Hardt kann nicht mehr umgangen werden, ist unübersehbarer Bestandteil der zeitgenössischen Literatur.“ Song 2000, S. 67 betont, der *Tantris* habe Hardt „zu einem der berühmtesten Dichter seiner Generation“ gemacht, Bernard 2015, S. 131 nennt den Erfolg des Stücks den „Gipfel seiner schriftstellerischen Karriere“.

den Geschmack seiner Zeit,<sup>6</sup> eine Art literarischer Seismograph. Seine Werke fanden jedoch keine Gnade vor den Kunstrichtern seiner Zeit, der Begeisterung des Publikums steht die heftige Ablehnung durch die Kritik gegenüber. Urteile wie das Julius Babs, der Hardt zu den „minderen Talenten“ rechnet und als Epigonen bezeichnet,<sup>7</sup> gehören zu den mildereren Bewertungen. Andere Kritiker wie Harry Schumann formulieren Verdikte, die neben der Kunst auch den Charakter des Künstlers herabwürdigen und beleidigen wollen.<sup>8</sup> Hardt als populärkulturelles Phänomen seiner Zeit findet keinen Zuspruch im Feuilleton, Harry Graf Kessler fasst diese Stellung des Dichters in einem Tagebucheintrag 1911 in einer Diagnose zusammen, die keine günstige Prognose erlaubt:

Das grosse Publikum göütiert die sensationellen Situationen, in die seine Kasuistik die Figuren hineinbringt; die höhere Geschmacksschicht wird durch seinen Mangel an tieferer Phantasie immer mehr abgestossen werden. Er geht einem für einen so feinen und sensiblen Menschen fast tragischen Schicksal entgegen.<sup>9</sup>

Dennoch: Der Erfolg gibt Hardt zunächst recht. In die Phase seiner Prominenz als Autor des *Tantris* fallen auch die „zahllosen Vorträge [...]“. Besonders ab 1908 interessieren sich die literarischen Gesellschaften, Künstlervereine und anderen kulturellen Institutionen für den Preisgekrönten.<sup>10</sup> Hardt ist damit im Bildungsbürgertum der Zeit allgegenwärtig, besonders sein *Tantris* ist ein Bestseller und ein Dauerbrenner auf den Bühnen.<sup>11</sup> Der Dichter wird Schulautor und es führt am Ende des Kaiserreichs und auch in der Weimarer Republik für jede und jeden mit Bildung kein Weg an ihm vorbei, wie Hardts Tochter in ihrem Nachruf auf ihn 1947 hervorhebt:

in meinen Altersgenossen erweckt der Name ‚Ernst Hardt‘ meist nicht viel mehr als die Erinnerung an die Literaturstunde in den obersten Schulklassen, wo der Name ‚Ernst Hardt‘ als der eines Schriftstellers gelernt werden mußte, dessen Entwicklung vom Naturalismus – Jugendwerk *Der Kampf ums Rosenrote* – zur Neu-Romantik geführt hatte, *Tantris der Narr*. Und doch sollte die Jugend ihn kennen, und doch könnte er gerade ihr vieles geben, könnte er für sie, die heute so ratlos in einer aus den Fugen geratenen Welt steht und nach Halt und Hilfe sucht, von großer Bedeutung sein. – Ernst Hardt, der Schriftsteller, der Dichter, der Regisseur, der Intendant, der Übersetzer und Nachdichter fremdsprachiger Dichtungen,

---

<sup>6</sup> Vgl. z. B. die allgemeine Einschätzung von Schücking 1913, S. 568: „Aber zur Literatur gehört ein Publikum, und erst durch dieses und durch seine Qualität erhält die Kunst ihre historische Bedeutung, nicht etwa dadurch, daß sie in ‚fortgeschrittenen‘ Zeitschriften angepriesen und verhimmelt wird.“

<sup>7</sup> Bab 1913, S. 135.

<sup>8</sup> Schumann 1913, vgl. dazu unten.

<sup>9</sup> Kessler, *Tagebuch*, Eintrag Weimar, 16. Dezember 1911, S. 763–765, hier S. 764.

<sup>10</sup> Schüssler 1994, S. 121. Hardts oft gehaltenen Vortrag zu *Tantris*, dem Verhältnis des Stückes zu seinen Quellen und zur Autorschaftsvorstellung des Dichters habe ich ediert: Seeber 2018, S. 3–32. Vgl. zu diesem Vortrag und seinen poetologischen Implikationen die Ausführungen unten.

<sup>11</sup> Biermeier 1974, S. 369 zählt ungefähr 300 Aufführungen in Deutschland vor 1933, Hardt selbst gibt die Auflage des *Tantris* in seiner Werkaufstellung 1936 mit 50000 Stück an (DLA Zugangsnummer 62.329).

sollte aus vielen Gründen heute und in Zukunft Freund und Lehrmeister, Erzieher und Vorbild junger Künstler, junger geistiger Menschen sein.<sup>12</sup>

Der Versuch, seine Dichtungen durch Stilzuschreibungen und Epochenzuordnungen („Neu-Romantik“) zu kategorisieren, ist nicht wirklich zielführend, denn Hardt stellt sich quer zu den gängigen Lehrbuchmeinungen, wie vor allem ein neuromantisches Oeuvre auszusehen habe. Wichtig ist zuerst jedoch, dass der Dichter Schulstoff wird, er ist für eine gewisse Zeit buchstäblich in aller Munde und auf jedem Schulpult zu finden. Umso heftiger ist dann sein Absturz, die späteren Dramen finden ebenso wenig Freunde unter den Kritikern wie bisher, genießen aber auch nicht mehr die Gunst des Publikums, und Hardts kurzer Ruhm endet sang- und klanglos. Spätestens mit der ersten Studie, die seinem Werk gilt,<sup>13</sup> ist der Autor (Literatur-)Geschichte.<sup>14</sup> Die Hoffnung seiner Tochter, ihr Vater könnte der Zukunft ethische und ästhetische Leitlinien übermitteln, hat sich nicht erfüllt.

Die Forschung zu Hardt ist seit der Studie Fritz Adlers von 1921 zwar beileibe nicht unüberschaubar geworden, aber doch langsam und stetig angewachsen. Große Bedeutung hat die Arbeit von Susanne Schüssler, deren Dissertation 1994 erstmals den Hardt-Nachlass im Deutschen Literaturarchiv in Marbach aufarbeitet<sup>15</sup> und ein Gesamtbild von literarischem Arbeiten und Biographie zeichnet. Auf ihrem Buch ruht die Dissertation von Jaewon Song auf, die er im Jahr 2000 zu Hardts dramatischem Werk im Kontext des neuen Dramas um 1900 publiziert hat.<sup>16</sup> 2015 schließlich hat Birgit Bernard eine enzyklopädische Arbeit zu Leben und Werk Ernst Hardts mit besonderem Fokus auf seine Jahre als erster Intendant der WERAG (1926 bis 1933) in der *Bibliothek des Journalismus* vorgelegt.<sup>17</sup> Zusätzlich finden sich einige Aufsätze, auch zu einzelnen Themen seiner Werke,<sup>18</sup> weiters kann auf die zeitgenössische Rezeption, die in Rezensionen, Kritiken und auch Schmähchriften umfangreich konserviert wurde, zurückgegriffen werden, um einen Einblick in Hardts Wirken zu gewinnen. Auf diese Weise ist Hardts Leben bereits aus verschiedenen Perspektiven

---

<sup>12</sup> Hardt, *Gedenkblatt*, S. 42f.

<sup>13</sup> Adler 1921. Die Korrespondenz Adlers mit Hardt, die zur Erarbeitung dieses Buches führt, dokumentiert vor allem Adlers Bewunderung für Hardt und sein Sendungsbewusstsein: „Der Kritiker und Literarhistoriker soll der Mittler zwischen dem schaffenden Künstler und dem Volke sein, er soll durch sein Wissen die Kluft überbrücken welche zwischen dem schöpferischen Genius und der großen Masse aufgerissen worden ist.“ (DLA Zugangsnummer 62.381.2, datiert Stralsund 2. März 1919).

<sup>14</sup> Vgl. aber Ernst Hardt: *Don Hjalmar. Bericht über vier Tage und eine Nacht*, Wiesbaden: Insel, 1946, sowie Ernst Hardt: *Der Ritt nach Kap Spartell und andere Erzählungen*, Köln: Balduin Pick Verlag, 1946. Das Spätwerk konnte nicht an die früheren Erfolge besonders der Mittelalter-Dramen anknüpfen.

<sup>15</sup> Schüssler 1994.

<sup>16</sup> Song 2000.

<sup>17</sup> Bernard 2015.

<sup>18</sup> Vgl. dazu die Bibliographie am Ende des Bandes.

ausgeleuchtet worden, eine Auswahl von Briefen, die das Deutsche Literaturarchiv in Marbach 1975 publiziert hat, ergänzt das Bild zusätzlich.<sup>19</sup> Dieser hohe akademische Sättigungsgrad in der Auseinandersetzung mit dem so kurz prominenten Dichter führt zurück zur Ausgangsfrage des Kapitels und des Buches: *Cui bono?* bzw.: Warum braucht es noch ein Buch über Ernst Hardt?

Der Zugriff dieser Arbeit auf das Thema Hardt ist ein anderer als der der bisherigen Forschung. Hardt soll aus mediävistischer Perspektive gelesen werden, und in diesem Kontext treten zwei Aspekte in den Vordergrund, die bislang in der Analyse des Werkes zu kurz gekommen sind. Erstens hat die Hardt-Forschung zwar früh die Relevanz des Mittelalters für sein Oeuvre erkannt, aus dieser Erkenntnis aber keine Schlüsse gezogen. Vielmehr ist die Stoffgeschichte immer ein Seitenarm der Hardt-Exegese, die „Trilogie“ von Mittelalter-Dramen mit ihrer „innere[n] Einheit“<sup>20</sup> wird einfach vorausgesetzt. Der früheste Interpret Adler kann auf die Vertrautheit seines Publikums mit den Stoffen setzen und thematisiert das Bekannte nicht gesondert. In fast<sup>21</sup> allen späteren Arbeiten fehlt die Beschäftigung mit dem Mittelalter komplett bzw. es werden die Zusammenhänge so stark vereinfacht, wie dies aus neugermanistischer Sicht eben noch zulässig erscheinen mag. Das ist das erste, werkbezogene Desiderat: Hardts Nutzung der mittelalterlichen Stoffe und Texte im Sinne einer produktiven Rezeption bedarf größerer Aufmerksamkeit. Das kann helfen, seine wichtigsten Dramen besser zu verstehen.

Das zweite Desiderat greift über den engen Rahmen des einzelnen Autors hinaus und nutzt den Dichter als Exempel – denn Hardt steht, das ist die Grundannahme der folgenden Ausführungen, als „Zeitsymptom“<sup>22</sup> programmatisch für eine Auseinandersetzung mit dem Mittelalter, seinen Werken und Stoffen, die um und nach 1900 als ein eigener Mediävalismus<sup>23</sup> besonderer Aufmerksamkeit bedarf. Er exemplifiziert ein bildungsbürgerliches Interesse am Mittelalter im Umfeld einer sich zügig immer stärker professionalisierenden und immer weiter über die bloße Stoffgeschichte und die Editionswissenschaft ausgreifenden Mediävistik. Auf den ersten Blick mag es paradox erscheinen,

---

<sup>19</sup> Meyer 1975.

<sup>20</sup> Beide Zitate aus Adler 1921, S. 41.

<sup>21</sup> Vgl. aber Huber 2005, Riz 2013 und Sparre 1988, jeweils mit Motivvergleichen.

<sup>22</sup> Sparre 1988, S. 86, das vollständige Zitat lautet: „Man findet Hardts Bücher zwar in Universitätsbibliotheken, aber in der Forschung wird sein Werk kaum beachtet; nur als literarisches Zeitsymptom ist Hardt, der zu seiner Zeit über Hofmannsthal gestellt wurde, heute von Interesse für die Germanistik.“ Einen Beleg für die Würdigung im Vergleich zu Hofmannsthal gibt Sparre nicht, die zeitgenössischen Rezensionen sprechen eine andere Sprache, vgl. dazu unten.

<sup>23</sup> Zu diesem Begriff vgl. die Ausführungen unten, zur ersten terminologischen Einordnung vgl. Schloon 2019, S. 59, die Mediävalismus so definiert: „Im ‚mittelalterlichen‘ Setting werden in Wirklichkeit zeitgenössische Problemlagen verhandelt. Das Mittelalter wird somit zum Projektionsraum für die Gegenwart.“ Anders differenziert Schloon 2012, S. 672 für George zwischen Rezeption als unmittelbarer, durchaus auch philologischer Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Quellen und dem Mediävalismus als produktiver Aneignung.

aber gerade die Zeitgebundenheit von Hardts Ruhm, die Modeerscheinung, die seine Dramen sind, macht ihn zu einem wertvollen Kronzeugen für das Mittelalterverständnis seiner Zeit. Der Blick auf den Höhenkamm, auf Rilke, George und Hofmannsthal, den die Forschung gewöhnlich wählt, verstellt die Einsicht in diese breitenwirksame Beschäftigung mit mittelalterlichen Themen, für die Hardt einstehen kann. Diese erschöpft sich nicht in „Vergegenwärtigungsexzesse[n]“ aus einem individuellen, künstlerischen wie persönlichen „Grundgefühl der Verunsicherung“, wie dies etwa bei George geschieht.<sup>24</sup> Während die literarische Elite solche Krisen ästhetisch produktiv macht, bedient Hardt mit moralischem Impetus und klarer ethischer Agenda ein breites Publikum, das die Kenntnis mittelalterlicher Stoffe (mehr oder weniger detailliert) besitzt und deren gekonnte Neubearbeitung im Geiste der eigenen Zeit zu würdigen weiß.

Anders gefasst: Die „Mittelalterlichkeit“<sup>25</sup> in den Texten Hardts hat durchaus poetischen Anspruch (deshalb ist er so enttäuscht von der Kritik, die ihm das Genie abspricht), sie ist aber vor allem massentauglich. Das Mittelalter verkauft sich gut, besonders dann, wenn man es mit der eigenen Gegenwart in Verbindung zu bringen vermag. Diese Untersuchung will Hardts appropriierende Arbeit als ein Epochensignum charakterisieren, das der Einschätzung der Relevanz mittelalterlicher Stoffe im späten Kaiserreich gerechter wird als die pauschale Etikettierung einer eskapistischen Rückwendung zum Mittelalter im Kontext der Neuromantik:<sup>26</sup> Denn genauso wie Übersetzungen mittelalterlicher Texte haben auch ihre Adaptionen „einen gegenwartsdiagnostischen Erkenntniswert“.<sup>27</sup>

Der Blick auf Hardt als Repräsentanten eines Mediävalismus lässt andere Punkte dagegen notwendigerweise in den Hintergrund treten, so zum Beispiel sein komplexes Verhältnis zur Dramentheorie und -praxis Maurice Maeterlincks und auch seine Interaktion mit zeitgenössischen Schriftstellerkolleginnen und -kollegen.<sup>28</sup> Hardts umfangreiche und auch ökonomisch für ihn außerordentlich einträgliche Übersetzerarbeit bleibt ebenfalls außen vor, da es um Allgemeine geht, das am Speziellen von Hardts Mittelalterbild zu erweisen ist. Und unter diesen Umständen erweisen sich sowohl der Publikumserfolg wie auch die kritische Sicht der Feuilletons auf den Autor als Glücksfälle, dokumentieren sie doch eine Breitenwirkung, die Hardt als das Zeitsymptom bestätigt, als das es hier gelesen werden soll.

---

<sup>24</sup> Ebd., S. 51.

<sup>25</sup> Ehrismann 1997, S. 7.

<sup>26</sup> Vgl. z. B. Schwede 1987 allg. zur Mittelalternutzung im Kaiserreich. Sieburg 2022, S. 305 sieht auch für die Gegenwart des 21. Jahrhunderts eine eskapistische Mittelalterbegeisterung mit antimodernistischen und kulturpessimistischen Zügen: „Das Mittelalter gerät so zur Projektionsfläche für Zivilisationsgeschädigte.“

<sup>27</sup> Feistner 2007, S. 13.

<sup>28</sup> Vgl. hierzu v. a. Schüssler 1994.

## 2. *Hardts Leben – ein Abriss*

Um Ernst Hardt als Kind seiner Zeit würdigen zu können, lohnt ein (in Anbetracht der bereits vorliegenden Biographien) kurzer Überblick über sein Leben und sein künstlerisches Werk.<sup>29</sup> Hardt ist Jahrgang 1876, geboren wird er als Sohn eines Artillerieoffiziers in Graudenz an der Weichsel. Die Bestimmung zum Militärdienst kann der Vater nicht durchsetzen, Hardt wird früh Halbwaise und entzieht sich der Kadettenschule, um seiner dichterischen Neigung zu folgen, in Berlin wird er unter der Obhut von Botho Graef<sup>30</sup> mit den zentralen kulturellen Größen seiner Zeit vertraut und vernetzt. Bei einer Athenreise verliebt Hardt sich 1893 in Polyxeni von Hoesslin, die Tochter eines deutschstämmigen griechischen Politikers, die er 1899 heiratet. Bis 1907 pendelt er (mit abnehmender Frequenz der Auslandsaufenthalte) zwischen Deutschland und Griechenland und baut sich parallel eine Existenz als Schriftsteller und Übersetzer auf. 1907 zieht Hardt mit der Familie (seiner Frau Polyxeni und den Kindern Donata und Prosper) nach Weimar, sein Haus (Am Horn 17B) blickt herab auf Goethes Gartenhaus im Park an der Ilm, Hardt ist damit für alle sichtbar am Gipfel seiner literarischen Karriere angekommen.<sup>31</sup> Vom Kriegsdienst ist der immer kränkelnde Schriftsteller aus gesundheitlichen Gründen befreit,<sup>32</sup> nach dem Krieg, 1919, wird er zum Generalintendanten des Weimarer Hoftheaters, das unter seiner Führung den neuen Namen „Deutsches Nationaltheater“ erhält.<sup>33</sup>

Hardt eckt nicht nur als Dichter, sondern auch als Intendant an und erfährt viel Gegenwind. 1924 muss er Weimar verlassen und wechselt nach einem Zwischenspiel am Kölner Schauspielhaus auf Bitten Konrad Adenauers als

---

<sup>29</sup> Vgl. die ausführlichen Darstellungen bei Schüssler 1994 und Bernard 2015, eine konzise Zusammenfassung der Vita bietet Marquart 2012, S. 1415f.

<sup>30</sup> Vgl. zu dem Archäologen, Kunsthistoriker und Kunstförderer Botho Graef z. B. Bernard 2015 S. 32f.: „Graef war hoch gebildet und kulturell interessiert. Er war zu diesem Zeitpunkt [der Bekanntschaft mit Hardt, Winter 1892/3; S.S.] bereits arriviert und verfügte über beste Kontakte in die Kulturszene der Reichshauptstadt. In Graef fand Hardt einen geistigen Mentor, Förderer und väterlichen Freund, eine Vertrauensperson und vielleicht auch einen Ersatz für den Vater, der ihm gefehlt hatte. Jedenfalls entwickelte sich eine enge, bis zum Tode Graefs im Jahre 1917 dauernde Freundschaft, eine der wenigen Duz-Freundschaften, die Hardt zeit seines Lebens eingegangen ist.“ Und ebd., S. 35: „Die Bekanntschaft Hardts mit Graef ist damit nicht hoch genug zu veranschlagen, sie ist eine der entscheidenden Wendungen seines Lebens.“

<sup>31</sup> Den Kontrast zwischen Goethes Gartenhaus und dem Weimarer Bauhaus 1923 beleuchtet Hochkirchen 2020, S. 203f. – Goethe bleibt durch alle Zeiten Angelpunkt, Hardt ist zu dem Zeitpunkt, zu dem die Bauhausbewegung Am Horn Raum greift, bereits dabei, seine Zelte in Weimar abzubauen. Zu seinem Kontakt mit Gropius vgl. neben Bestgen 2009 auch die Korrespondenz, beispielhaft Meyer 1975, Nr. 104, worauf auch Hochkirchen 2020, S. 198, Anm. 5 verweist.

<sup>32</sup> Erika von Watzdorf-Bachoff hält in ihren Erinnerungen für 1915 fest: „Hardts sahen wir viel, Ernesto hütete Gefangene und kam oft auf Urlaub.“ (Watzdorf-Bachoff 1997, S. 231).

<sup>33</sup> Zu Hardts Intendantenzeit vgl. auch Bestgen 2009, dort bes. die Ausführungen zu den Schwierigkeiten und Anfeindungen, denen sich Hardt in dieser Zeit ausgesetzt sah.

Gründungsintendant zur WERAG, dem Vorläufer des WDR, dem er von 1926 bis 1933 vorsteht. Seine erste Ehe war bereits 1923 in die Brüche gegangen, auch das Domizil in Weimar hatte er 1924 aufgegeben. Die zweite Ehe, direkt nach der Scheidung im Jahr 1930 eingegangen, währt keine fünf Jahre – Hardt wird unstet, er hat gesundheitliche Probleme und wird nach 1933 in die innere Emigration getrieben. Während der nationalsozialistischen Herrschaft hat Hardt Aufführungsverbot für seine Stücke, seine Bücher werden nicht mehr verkauft, er zieht sich zurück und wohnt mit seiner dritten Frau Tilla Schmalhorst in Ichenhausen bei Günzburg. Bevor er eine Rolle beim Neuaufbau des Rundfunks in Westdeutschland übernehmen kann (er wäre in München, Frankfurt und Hamburg als Intendant in Frage gekommen), stirbt er am 3. Jänner 1947 an Bronchialkrebs, Folge seines lebenslangen Tabakkonsums.<sup>34</sup>

### 3. *Hardts Dichtungen – eine Chronologie*

In einem Beitrag zur *Jugend*, der *Münchener illustrierten Wochenschrift für Kunst und Leben*, schildert Hardt im Jahr 1900 rückblickend, wie er mit sechzehn Jahren, einige Zeit nach dem Abgang von der Militärschule, allen Mut zusammennimmt und beim Meldeamt vorstellig wird, um seine Berufsbezeichnung von „Offiziersaspirant“ in „Dichter“ ändern zu lassen. Der Amtmann billigt ihm den Titel aber noch nicht zu und trägt stattdessen „Dichteraspirant“ ins Meldedokument ein.<sup>35</sup> Danach geht alles sehr schnell: Seine Karriere als Schriftsteller beginnt in den 1890er Jahren, er ist ein weithin beachtetes Talent und gewinnt das erste Novellenpreisausschreiben des *Simplicissimus* 1896.<sup>36</sup> Der Kontakt zur George-Schule ist kurzlebig und problematisch:<sup>37</sup>

Von Anfang an bemühte sich Hardt – freilich im Verborgenen – seine Selbständigkeit gegenüber George zu wahren, auch wenn er zugleich dessen Nähe suchte. So sehr er wünschte, in den *Blättern für die Kunst* vertreten zu sein, so sehr widerstrebte ihm die „jüngerhafte Unterordnung“. Indem er George mit Goethe und – aus der Sicht Nietzsches – mit Richard Wagner vergleicht, gelingt es Hardt, aus dem Schatten des Meisters zu treten: „Das konnte nur Goethe – George nicht.“<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Vgl. die ausführlichen Darstellungen bei Schüssler 1994 und v. a. bei Bernard 2015.

<sup>35</sup> Ernst Hardt: Wie ich Dichter wurde, in: *Jugend. Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben* 5 (1900), Heft 2, S. 30.

<sup>36</sup> Vgl. Meyer 1975, Lebenschronik, S. 7.

<sup>37</sup> Vgl. den Tagebucheintrag vom 15. Mai 1897: „Stefan George etc. treiben eine zu ferne Kunst, eine Alt- und Endkunst man muss suchen dort wieder loszukommen, sonst versendet man – wollte mir doch nur etwas einfallen das Leben ist sonst zum Wegwerfen – Aber es ist und bleibt tot – tot.“ (DLA Marbach, Zugangsnummer 70.771)

<sup>38</sup> Aurnhammer 2022, S. 67, die Zitate Ernst Hardts entstammen einem Brief Ernst Hardts an Botho Graef vom 5. März 1901, zitiert aus Schüssler 1994, S. 39 mit Anm. 34.

Doch das Etikett des George-Jüngers haftet Hardt lange an,<sup>39</sup> wie er sich überhaupt zeitlebens schwer damit tut, aus dem Schatten größerer Namen wie George und Hofmannsthal zu treten.<sup>40</sup>

Besonders zu Anfang seiner Arbeit erscheinen die Werke in enger Taktung: Einzelne Prosastücke und Lyrikveröffentlichungen im *Simplicissimus* und in den *Blättern für die Kunst* finden sich 1896/97, 1898 bringt er die Novellensammlung *Priester des Todes* und das erste Drama *Tote Zeit* auf den Markt.<sup>41</sup> Parallel arbeitet Hardt als Übersetzer aus dem Französischen und zeitweilig auch als Feuilletonredaktor der Dresdner Zeitung. 1902 erscheint die auch kommerziell sehr erfolgreiche Novellensammlung *Bunt ist das Leben*,<sup>42</sup> im Jahr darauf das zweite Drama, *Der Kampf ums Rosenrote*, 1904 die Gedichtsammlung *Aus den Tagen des Knaben*, 1905 das dritte Drama, *Ninon von Lenelos*, 1907 das vierte Drama, *Tantris der Narr*, das Hardt ein Jahr später den halben Staats- und den Volksschillerpreis einbringt, 1909 die *Gesammelten Erzählungen*, 1911 das fünfte Drama, *Gudrun*, 1913 *Schirin und Gertraude* als sechstes Drama, 1915 sodann Drama Nummer sieben, *König Salomo*. 1917 ist Hardts für lange Zeit letzte literarische Veröffentlichung zu verzeichnen, der *Brief an einen Deutschen ins Feld*.<sup>43</sup>

Erst 1946 publiziert er erneut, einen Erzählungsband (*Der Ritt nach Kap Spartell und andere Erzählungen*) und seinen einzigen Roman (*Don Hjalmar*).

---

<sup>39</sup> Vgl. die Bewertung von Song 2000, S. 24, der Hardt aufs engste mit George verbunden sieht und daraus die „lyrische Grundstimmung“ seines ersten Dramas erschließt. Diese Ansicht fußt auf zeitgenössischen Einschätzungen, vgl. zum Beispiel Marcuse 1925, S. 301 zum George-Kreis, dem Hardt neben anderen Autoren als „Verbreiter des neuen Geistes [...] aber ohne dichterisches Eigengepräge“ zugerechnet wird.

<sup>40</sup> Koch 1908/09, S. 562: Noch als erfolgreicher *Tantris*-Dichter wird Hardt hier „zu der von Stefan George ausgehenden Ästhetenschule“ gerechnet, „deren zweifellos begabtester Vertreter Hofmannsthal ist“.

<sup>41</sup> Die zeitgenössische Kritik urteilt über Hardts Prosa z. T. harsch, so z. B. Geißler 1913, S. 183, der Hardt „dichterische Leere“ unterstellt.

<sup>42</sup> Die Auskoppelung der Novelle *An den Thoren des Lebens*, die als Band Nummer 13 der neuen Reihe *Insel-Bücherei* im Jahr 1912 erscheint (vgl. Meyer 1975, Lebenschronik, S. 8) ist Hardts auflagenstärkstes Buch überhaupt, nach seinen Angaben (DLA Zugangsnummer 62.390) werden bis in die 1930er Jahre 125000 Exemplare gedruckt.

<sup>43</sup> Für ein komplettes Werkverzeichnis, geordnet nach Genres und auch unter Einschluss der publizistischen und essayistischen Arbeiten vgl. Schüssler 1994, S. 295-310. Der *Brief* zeigt als Titelholzschnitt (verfertigt von Walter Klemm) einen Soldaten des kaiserlichen Heeres in Uniform mit einer Fiedel – das greift Hardts Darstellung im Text auf, die Volker den Fiedler aus dem *Nibelungenlied* als „[d]es deutschen Helden Vorfahr“ bezeichnet, da er eine „warme Seele“ mit dem „unbändigsten und tapfersten“ Heroismus vereint (Ernst Hardt: *Brief an einen Deutschen ins Feld*, Leipzig: Insel, 1917, S. 6). Hardts Argumentationsgang im *Brief* ist, dass ein einfacher Sieg 1914 nichts wert gewesen wäre: „Gott hat uns lieb gehabt!“ (S. 4), denn in der Herausforderung, der die „siebzug Millionen Deutsche[n], die wir umbrandet und umstellt sind von einer Welt von Feinden“ (ebd.) im Jahr 1917 gegenüberstehen, sieht sich Hardt erinnert an die „Urkämpfe“ der Heldensage, bei denen es wie in der eigenen Gegenwart um die „Erhaltung unseres deutschen Wesens“ (S. 5) gegangen sei.

*Bericht über vier Tage und eine Nacht*).<sup>44</sup> Beide Werke können an den Erfolg der frühen Arbeiten nicht anknüpfen, die auch bis in die 1930er Jahre weiter populär gewesen waren.<sup>45</sup> Einige Texte Hardts sind Fragment geblieben und nicht veröffentlicht worden, dazu gehören auch zwei Theaterstücke: Das ist erstens ein Dramenentwurf *Ein Abenteuer des Don Juan. Bursche in einem Akt*, der 1905 entstanden ist<sup>46</sup> und von dem nur 2 Blätter vorliegen, außerdem ein *Szenarium zu einer Pantomime* mit dem Titel *Waldwiese*.<sup>47</sup>

Das Bild von Hardt als Autor ist, das zeigt die Liste seiner Werke, zwiespältig: Er ist über eine Zeitspanne von 21 Jahren enorm produktiv und außerordentlich präsent in der Öffentlichkeit, besonders ab 1908, nachdem sein *Tantris* größte Aufmerksamkeit durch die doppelte Schillerpreis-Ehrung erreicht hat. Aber er ringt sich die Arbeiten ab, er leidet gesundheitlich unter seiner Schriftstellerei.<sup>48</sup> Die vornehmlich negativen Kritiken des *Tantris* setzen ihm zu,<sup>49</sup> generell fühlt er sich von der Kritik mit Missgunst betrachtet.<sup>50</sup> Seine Dramen werden auch nach dem Ende seiner aktiven Zeit weiterhin aufgeführt (der *Tantris* etwa feiert bei der Neuinszenierung am Burgtheater 1936 nach Aussage der Theaterleitung

---

<sup>44</sup> Angaben nach Meyer 1975, Lebenschronik, S. 7f.

<sup>45</sup> Vgl. Hardts Angaben zu den Auflagenzahlen, dokumentiert in DLA Zugangsnummer 62.390. Lt. Bierbach 1974, S. 369 sind die Zahlen für die Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer bestimmt, damit wären sie auf 1936 (vgl. dazu Bernard 2015, S. 447) zu datieren. Sowohl *Don Hjalmar* als auch *Kap Spartell* werden hier unter „demnächst erscheinen“ aufgelistet, zusammen mit einer Gedichtsammlung namens *Abend* und Übersetzungen aus dem Französischen. Die Gedichtsammlung umfasst 13 Blätter und ist im Marbacher Archiv unter der Zugangsnummer 62.329 einzusehen. Vgl. für eine zeitliche Einordnung (1911) und eine Inhaltsangabe Schüssler 1994, S. 117.

<sup>46</sup> DLA Zugangsnummer 62.336, Datierung nach dem Eintrag im Nachlassverzeichnis, DLA Zugangsnummer 89.97.521.

<sup>47</sup> Die *Waldwiese* trägt die DLA Zugangsnummer 62.343a (16 Bll.). Nicht zu belegen ist, dass es sich bei *Waldwiese* um das Stück handelt, dessen Aufführung Helene Nostitz in ihren Aufzeichnungen *Aus dem alten Europa* im Kapitel „Weimar in den Jahren 1908–1910“ schildert, allerdings scheint die Vermutung plausibel, vgl. dort S. 188f. zu einem Ballett im Garten der Frau Nostitz.

<sup>48</sup> Vgl. z. B. Schüssler 1994, S. 122 und Bernard 2015, S. 141–147. In sein Tagebuch aus der intensiven Arbeitsphase der Jahre 1909–1912 heftet Hardt u. a. auch sein EKG ein: DLA Zugangsnummer 89.97.131, nach dem Eintrag zum 19. April 1909.

<sup>49</sup> Vgl. DLA Zugangsnummer 85.130, hier Nr. 6: Brief von Paul Steinmüller an Fritz Adler, Holthof den 24. September 1916: „Von Hardt hatte ich einen Brief. Er erwähnt darin auch die Missachtung seiner Werke durch die Kritik u ist etwas bitter, wenn er erwähnt, dass jetzt die Dramen in Holland u der Schweiz erfolgreich gespielt werden, während sie in Deutschland eigentlich von den Bühnen verschwinden.“

<sup>50</sup> Vgl. auch Hardts Brief an den Direktor des „Kleinen Theaters“ Berlin, Victor Barnowsky vom 13. September 1911 bzgl. der bevorstehenden Uraufführung der *Gudrun* am Lessingtheater und der Terminfindung für eine Aufführung des *Kampfes* im Umfeld dieser Uraufführung: „Sie wissen, dass etwa 9/10 aller Berliner Kritiker nervös darauf warten, sich für den Sieg des *Tantris* an mir zu rächen. Bringt man jetzt den Kampf, so haben sie tausend Möglichkeiten. Vor der *Gudrun* werden sie jedoch, wie ich sicher glaube, ein für alle Mal kapitulieren.“ (Leo Baeck Institute, Ernst Hardt Collection, AR 840).

an den Dichter, der der Premiere fernblieb, stürmischen Erfolg),<sup>51</sup> er selbst bringt als Rundfunkintendant der WERAG *Ninon* und *Tantris* in Hörspielfassungen zur Ausstrahlung,<sup>52</sup> aber er veröffentlicht nichts Neues mehr, bis er kurz vor seinem Lebensende steht. Die Widmung seines letzten Buches *Don Hjalmar* für seine dritte Frau zeigt seine Verfassung deutlich: „AN TILLA. DANK für unermüdlichen Beistand, für all Deine Hilfe und all Deine Liebe in harten, hilflosen Jahren. 1940/6 E.H.“

#### 4. *Hardts dramatisches Werk jenseits der Mittelalterrezeption*

Von den sieben Dramen Hardts sind nur die ersten beiden, die auch formal als Prosadramen von den restlichen Stücken getrennt stehen, in der eigenen Gegenwart angesiedelt. *Tote Zeit* (1898) thematisiert eine gescheiterte Ehe und ihre Kollateralschäden, bereits in seinem ersten Stück rückt Hardt damit das Dysfunktionale und die Unmöglichkeit der Liebe und der Verständigung zwischen den Geschlechtern in den Mittelpunkt.<sup>53</sup> *Der Kampf ums Rosenrote* (1902) dreht sich um einen jungen Mann (mit dem sprechenden Namen „Vult“), der sich mit seinem Berufswunsch Künstler gegen seinen Vater zu behaupten hat.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> DLA Zugangsnummer 70.762/1 Telegramm Burgtheater an Ernst Hardt vom 5. April 1936: „tantris fand bei publikum und presse groeszten erfolg sein dichter waere sehr gefeiert worden dankbarst direktion burgtheater“.

<sup>52</sup> Vgl. dazu allg. Bernard 2015, S. 328–338 („Hardts Domäne: Das Hörspiel“) mit der Erwähnung der *Tantris*- und *Ninon*-Ausstrahlungen am 2. März bzw. 5. Juli 1928.

<sup>53</sup> Ernst Hardt: *Tote Zeit. Drama in drei Akten*, Leipzig: Insel, 1912: Für Hardts späteres dramatisches Werk zentrale Ideen finden sich hier erstmals umgesetzt, v. a. die Lichtmetaphorik mit besonderem Schwerpunkt auf Feuer (so beschreibt Estelle ihren Mann Günther: „Er war wie ein wandelndes Feuer!“ [I, 12], er wiederum nennt sie, ebenfalls im Präteritum, seinen „Sonnenengel“ [I, 16]. Der ehemalige Geliebte Estelles, der an ihrer gescheiterten Ehe verzweifelt und sie retten will, betont, dass er „Licht und Luft“ [II, 55] bringen wolle), die Unheimlichkeit der Natur („nein, den See mag ich gar nicht!“ [I, 29], der See wird später der Ort des Selbstmordes von Günther, der zuvor die tote Zeit des Wartens auf ein Leben mit der Tiefe des Sees gleichsetzt: „Wir haben ein Stück tote Zeit in unserm Dasein, ein großes Stück tote Zeit [...] das ist wie jener See dort unten, [...] bodenlos tief und unergründlich“ [II, 57]) sowie die Idee der Unmöglichkeit der Verständigung zwischen den Geschlechtern (besonders deutlich bei der Günthers Erklärung seiner Lebensphilosophie, die auf Einsamkeit beruht, auf die Estelle mit dem Bekenntnis ihrer Sehnsucht antwortet [II, 38], was Günther nicht verstehen mag; auch für Alexander, der Estelle aus der toxischen Beziehung befreien will, bleibt sie nur Gegenstand seiner Rettungsbemühungen und wird sie nicht als Individuum fasslich – so ruft er ihr zu „Ach, Sie können ja nicht wissen, was eine Frau ist“, als sie behauptet, „nur“ eine Frau ohne Handlungsmöglichkeiten zu sein [II, 41]).

<sup>54</sup> Prof. Aurnhammer danke ich für den Hinweis auf Jean Pauls *Flegeljahre*, dessen Nebenheld Vult (der jüngere Zwilling Bruder von Gottwalt Peter Harnisch) den Namen nach dem Ausspruch seines Vaters vor der Geburt erhält, es werde ein Mädchen geboren werden, „oder was Gott will. Es war keines, sondern das letztere; daher der Knabe nach des Kandidaten Schomakers Übersetzung den Namen des Bischofs von Kathargo unter Geiserich, nämlich Quod Deus vult, oder Vult im Alltagswesen bekam.“ (Jean Paul, *Flegeljahre*, Erstes Bändchen,

Friedrich Düssel hat das Künstlerdrama mit seinem starken Goethe-Bezug<sup>55</sup> schon zeitgenössisch als „Stoff eignen persönlichen Erlebens“ des Dichters bezeichnet.<sup>56</sup> Charakteristisch ist bereits in den frühen Stücken das Frauenbild Hardts mit der Frau als Leidender und Dulderin, die für die Entfaltung ihrer Persönlichkeit auf den Mann als Sinnstifter angewiesen ist.<sup>57</sup> Außerdem sind die beiden Prosadramen (ab dem dritten Stück wechselt Hardt zum Versdrama) verknüpft durch das Experimentieren mit unterschiedlichen poetischen Konzepten, Hardt arbeitet sich in der *Toten Zeit* an Gerhart Hauptmanns *Einsamen Menschen* ab, im *Kampf* wiederum orientiert er sich an Henrik Ibsen, und immer wieder scheint der Einfluss von Maeterlinck durch.<sup>58</sup> Handlung wird weitgehend ersetzt durch den Fokus auf das Innere der Figuren,<sup>59</sup> „die überaus feinnervig auf die äußeren Vorgänge reagieren und daher beweglich und zerbrechlich erscheinen“:<sup>60</sup> „Das Leben gilt in beiden Bühnenwerken gleichermaßen als die Herausforderung, für und gegen die ein Mensch kämpfen muß“,<sup>61</sup> der Tod ist das maßgebliche Strukturelement des dramatischen Frühwerks.<sup>62</sup> Hardts Auseinandersetzung mit dem Naturalismus,<sup>63</sup> die Fokussierung auf eine eigene, elaborierte Symbolik<sup>64</sup> und das Ringen um einen eigenen Stil machen aus heutiger Perspektive den Wert der Dichtungen aus. Sie werden in der Forschung gelesen als Zeugnisse einer Suche und als Jugendwerke.<sup>65</sup>

---

Nr. 5, S. 611, Z. 16–19, Kursivierung im Original). Vult bei Jean Paul verweigert sich der juristischen Laufbahn, die der Vater für ihn vorsieht, reißt von zu Hause aus und wird Künstler.

<sup>55</sup> Ich zitiere nach der zweiten Ausgabe von 1911, die den verkürzten Titel *Der Kampf* trägt: Ernst Hardt: *Der Kampf. Ein Schauspiel in vier Akten*, Leipzig: Insel, 1911, IV, 102 und IV, 119 zu Vult als Tasso und IV, 111 zu Goethe und Eckermann bieten direkte Bezüge; der väterliche Freund Robert nennt Goethe Vults „Herrgott“ (IV, 111).

<sup>56</sup> Düssel 1915, S. 56. Wie in *Ninon* (s. u.) ist im *Kampf ums Rosenrote* das Lachen bzw. Lächeln der Protagonisten von zentraler Bedeutung, es trägt die verschiedenen Stimmungen nach außen und ergänzt als Geste das Gesagte.

<sup>57</sup> In der *Toten Zeit* dominiert der empathielose, egoistische Günther die Frauen in seinem Leben, im *Kampf ums Rosenrote* ist Käthe dem nicht weniger egobezogenen Helden Vult geradezu hörig und fühlt sich seiner nicht würdig; Vults Schwester Ella ergibt sich in die Verlobung mit einem Mann, den sie nicht liebt, für den sie aber Mitleid empfindet („Ich mache ihn glücklich – und ich werde Pflichten haben, in deren Erfüllung auch ich noch sehr glücklich werden kann“ [III, 96]).

<sup>58</sup> Vgl. dazu Schüssler 1994, S. 131.

<sup>59</sup> Vgl. die polemische Wertung von Salzer <sup>2</sup>1931, Sp. 1667, der von „dem an Handlung wirklich toten Stück *Tote Zeit* (1898)“ spricht, „das an Ibsen und Maeterlinck gemahnt“. Vgl. auch Schüssler 1994, S. 134: „Das Geschehen findet im Innern der Personen statt.“

<sup>60</sup> Song 2000, S. 26 zur *Toten Zeit*.

<sup>61</sup> Ebd., S. 37.

<sup>62</sup> Vgl. Schüssler 1994, S. 134.

<sup>63</sup> Adler 1921, S. 22: „Für Hardt ist das naturalistische Drama nur ein notwendiges Durchgangsstadium zu seiner eigenen Form, und obgleich er sich anfangs in den Bahnen dieser Zeitkunst bewegt, zeigen sich schon hier entschiedene Ansätze und Spuren, welche über diese hinausweisen.“

<sup>64</sup> Song 2000, S. 39.

<sup>65</sup> Vgl. dazu bereits Adler 1921, S. 27.

Nach der *Toten Zeit* und dem *Kampf* geht Hardt neue Wege, er orientiert sich noch stärker an Maeterlinck,<sup>66</sup> vor allem aber wendet er sich historischen Stoffen zu: Sein drittes Drama, der Einakter *Ninon von Lenclos* (1905), führt ins 17. Jahrhundert und behandelt das tragische Schicksal eines jungen Adligen, der sich in die Titelheldin, die bekannte Kurtisane aus der Ära Ludwigs XIV., verliebt, dann aber erkennt, dass die Begehrte seine totgeglaubte Mutter ist. Der Sohn nimmt sich das Leben, die Mutter flieht angesichts der aussichtslosen Lage in Bewusstlosigkeit. Schüssler sieht als verbindende Linie zwischen den Jugenddramen und *Ninon* die Ohnmacht der Figuren gegenüber einem unüberwindbaren Schicksal; der Firnis der gesellschaftlichen Ordnung, in der sich die Protagonistinnen und Protagonisten der Dramen bewegen, ist in jedem der Dramen zerbrechlich.<sup>67</sup> Umgekehrt gibt es aber auch, darauf hat Peter Sprengel hingewiesen, eine Klammer zwischen *Ninon* und den auf sie folgenden Mittelalter-Dramen:

In *Ninon von Lenclos*, *Tantris der Narr* und *Gudrun* steht das Leiden von Frauen an dem von ihnen ausgelösten und/oder empfundenen erotischen Begehren im Zentrum. Insofern hat es Konsequenz, wenn sich Hardt für das scherzhafte Satyrspiel, das er dieser heimlichen tragischen Trilogie nachfolgen lässt, einen erotischen Stoff aussucht, der gleich zwei Frauen in eine dominierende Position bringt.<sup>68</sup>

Diese Darstellung weiblichen Versagens bzw. des weiblichen Ringens um die Oberhoheit über die eigene Emotionalität greift auch Anlagen auf, die sich bereits in den Prosastücken finden, und auch das letzte Drama Hardts, der *König Salomo*, bietet eine entsprechende Frauenfigur – die Klammer reicht damit weiter, als Sprengel sie setzen will.

*Ninon* zeigt daneben weitere für Hardt typische Arbeitsweisen. Song hat die besondere „Stimmungsdichte“<sup>69</sup> des Dramas herausgearbeitet; außerdem konzentriert sich Hardt stark auf Symbolik, sie füllt sprachliche Leerstellen und ergänzt komplementär die reduzierten Dialoge.<sup>70</sup> So gewinnt das Drama an zusätzlicher Dimension über das gesprochene Wort hinaus, die Häufung von Auslassungszeichen („...“) fällt auf und die Pause avanciert zum Stilmittel eigenen Rechts. Hardt deutet an, Hardt lagert ins Außersprachliche aus, was nur schwer durch Sprache zu vermitteln ist, er intensiviert aber zugleich den rhetorischen Schmuck in seinem ersten Blankversdrama, um eine „Dramaturgie der Zwischentöne“<sup>71</sup> zu erreichen. Das Stück ist damit mehr als die Summe seiner Teile. Der Effekt, den Hardt erreichen will, ist das „Nichtaufkommenlassen

---

<sup>66</sup> Zu Hardt als Dichter unter dem Einfluss von Maeterlinck vgl. Schüssler 1994, S. 138: „Trotzdem sich der Einakter *Ninon* souverän und eigenständig präsentiert, setzt hier Hardt Maeterlincks Dramentheorie am konsequentesten um.“

<sup>67</sup> Schüssler 1994, S. 138.

<sup>68</sup> Sprengel 2004, S. 541.

<sup>69</sup> Song 2000, S. 56

<sup>70</sup> Vgl. Schüssler 1994, S. 140.

<sup>71</sup> Song 2000, S. 57, dort ebenfalls in Anführungszeichen.

wirklicher Tragik“<sup>72</sup> *Ninon* lässt die Dinge in der extremen poetischen Verkürzung des Einakters in der Schweben und schafft zugleich einen metapoetischen Reflexionsrahmen. In diese Richtung deuten auch die Worte von Ninons Sohn, nachdem er entdeckt hat, dass die von ihm begehrte Frau zugleich seine Mutter ist. Bevor er sich das Leben nimmt, schafft er eine Distanz zum eigenen Schicksal, indem er seinen eigenen Tod vorwegnimmt und ihn zum Gegenstand eines prospektiven „neuen“ Liedes macht, das die Schönheit der Geliebten besingen wird (und das den Liedern gleichen wird, die ihn dazu gebracht haben, Ninon von Kindesbeinen an zu verehren). Das Vermeiden von Tragik zeigt sich auch in diesem Liedentwurf in voller Ausprägung:

VILLIERS: Ihr sagtet, daß . . . Gewiß,  
Nun wird man bald ein neues Lied auf Euch  
Und Eure Schönheit dichten. Seht, es kam  
Ein Mann, und der war Euer Sohn, und kam  
Und liebte Euch und starb daran. (11. Szene, S. 173)<sup>73</sup>

Das 17. Jahrhundert als Kulisse der Dichtung (Hardt datiert das Geschehen auf den Herbst des Jahres 1660)<sup>74</sup> spielt vor allem im Sinne der Darstellung eines höfischen Lebensgefühls eine Rolle: Die Lizenzen der losen Moral beim französischen Hofe bieten den Rahmen für die Darstellung einer Frau, die Männer als Spielzeuge sieht, mit ihnen tändelt, um sie dann zu vergessen. Allein die Kenntnis der Biographie der Kurtisane trägt das Stück –<sup>75</sup> Hardt setzt voraus, dass die Person Ninon de Lenclos bekannt ist, nur auf dieser Basis ist es möglich, die Geschichte um den verlorenen (recte: abgegebenen) Sohn verstehen zu können, der sich fatalerweise in seine eigene Mutter verliebt.

Eigentlicher Gegenstand des Dramas ist die Kontamination verschiedener Liebeskonzepte der Verwandtenliebe und der erotischen Attraktion. Die *femme fatale* Ninon wird mit ihrer verweigerten Mutterrolle konfrontiert, der Sohn vermag das Rätsel seiner Herkunft zu lösen, das ihm viele schwere Nächte und böse Träume beschert hat. Zentral für das Stück ist die Frage nach Lächeln und Weinen der Protagonisten. Bereits die Vorahnung Ninons, dass dieser Herbstabend ihr Leben verändern wird, ist entsprechend codiert:

Meine Sinne  
Schwärmen wie Falter um ein halb verhülltes

---

<sup>72</sup> DLA Zugangsnummer 81.777/7, Ernst Hardt an Fritz Adler, Weimar, 28. September 1919, zitiert auch bei Schüssler 1994, S. 138.

<sup>73</sup> Ich zitiere das Drama nach der Ausgabe: Ernst Hardt: *Ninon von Lenclos*, in: Einakter und kleine Dramen des Jugendstils, hg. von Michael Winkler, Stuttgart: Reclam, 1974, S. 134–176.

<sup>74</sup> Ninon sagt in der 2. Szene (S. 140), dass es der Abend ihres Namenstages sei, der Namenstag von Anne ist allerdings der 26. Juli – Herbst (als Zeit des Abschieds von der alten Liebe zu Villarceaux) und die sommerliche Hitze des Begehrens gegenüber dem neuen Liebhaber werden so in der Jahreszeitenmetaphorik überblendet.

<sup>75</sup> DLA Zugangsnummer 89.97.108 listet die Quellen auf, die Hardt genutzt hat, um ein Bild Ninons und der Epoche zu zeichnen.