

G.ハウプトマンのエロス体験（2）

鈴木 将 史

マルガレーテ及びイダ・オルロフ体験

ハウプトマンのエロス体験として、前稿ではアンナ・シュッツ、アンナ・ゲルトマンそれに最初の妻となるマリーとの体験についてそれぞれ考察した。これらの女性のうち、マリーとの関係はその不幸な結果も相俟って、詩人の文学に最も大きな影を落としているといえよう¹。ただ、実生活において詩人の最大のパートナーとなったのは、友人である作曲家のマックス・マーシャルク（Max Marschalk: 1863-1940）の妹マルガレーテであり、その後現れる女優イダ・オルロフと共に、詩人のエロス観の深層化に大きく寄与することになる。

第二の妻マルガレーテは詩人が生涯を共にする伴侶となったが、その余りの距離の近さ故に彼の詩想を離婚後のマリーほどには刺激しなかった。ハウプトマンと親しく交際したバルト海・ヒデンゼー島の牧師グスタフス（Arnold Gustavs: 1875-1956）は、マルガレーテを「彼女は彼のミューズではなかった²」と評している。『情熱の書』のアーニャは疑いもなく彼女をモデルとしているが、その他で彼女を明確に想起させる人物は、『ガブリエル・シリングの逃走』における楽観主義的バイオリニスト、ルーシー・ハイル程

¹ 拙論「G.ハウプトマンのエロス体験（1）」（『小樽商科大学人文研究』第138・139輯、平成31年、75-91頁。）参照。

² Gustav, Arnold: Gerhart Hauptmann und Hiddensee. Kleine Erinnerungen, Schwerin 1962, S.23. /グスタフスはまた、「彼女はハウプトマンにとり決して良妻ではなかった」と述べ、マルガレーテに対し比較的厳しい評価を下しているが、詩人がマルガレーテの存在について「神が私の心に触れたのだ」と常日頃語っていたことを挙げ、彼女の持つエロスの魅力を認めている。（a.a.O.）

度のものである³。だが、アーニヤを通して見るマルガレーテの存在がハウプトマンにもたらした大きな文学的収穫は、彼女の登場により、人間世界の根源的な創造力としてのエロスを詩人が初めて自覚したといえる点であろう。

『情熱の書』は、マリーとの離婚翌年から、その体験をもとに書き始められた自伝的日記体小説だが⁴、ここで初めて「エロス」がひとつの概念として語

³ 『ガブリエル・シリングの逃走』はハウプトマンの実生活同様、芸術家を巡る三角関係をテーマとするが、そこでの二人の女性－ハンナとエフェリーネ－は、明らかにマリーとマルガレーテをモデルとはしていない。音楽家だった兄の影響でバイオリニストになるべく教育されたマルガレーテは、家事にはほとんど関心を示さぬ芸術家肌の女性であったが、感情をむやみに表に出すタイプではなく、周囲からは、その意を深く秘めた表情がしばしば「日本的」とであると形容された。(Vgl. Pohl, Gerhard: Bin ich noch in meinem Haus? Die letzten Tage Gerhart Hauptmanns, Berlin 1953, S.26) ただ、彼女がマリーと対称的であった点は、その社会的な態度であり、夫婦ぐるみのもてなしは、ハウプトマンの邸宅「ヴィーゼンシュタイン」に多くの客達を呼び寄せた。(Vgl. Hilscher, Eberhard: Gerhart Hauptmann, Berlin 1974, S.209.) 彼女は記憶力に長け、夫の対談に同席しその発言を訂正・補充することも珍しくはなかった。(Vgl. Hilscher: Gerhart Hauptmann, S.398f.) 13歳年上の夫に対して彼女は全く対等に振舞い、この国民的詩人の前で煙草を吸う「特権」を有していたのは彼女だけであったという。(Vgl. v. Hülsen, Hans von: Freundschaft mit einem Genius. Erinnerung an Gerhart Hauptmann, München 1947, S.18.) ポールは東ドイツ国歌の作詞者である詩人ベツヒャー (Johannes R. Becher: 1891-1958) が晩年のハウプトマンに面会した際、彼の周囲は禁煙であることに気付き、抜き出した煙草を再びしまったというエピソードを伝えている。(Vgl. G. Pohl: Bin ich noch in meinem Haus? S.70.) 『ガブリエル・シリングの逃走』のハンナならぬルーシーがマルガレーテを想定して描かれていることはホルテンバッハの指摘によるが、『情熱の書』での作者の序言「メリッタ及びアーニヤと名付けられた二人の女性が全く別の性格だったとしても、本日記の著者は全く同じ状況に陥ったことだろう。」(G.Hauptmann: Buch der Leidenschaft. In: G.H. Sämtliche Werke, Centenar Ausgabe [CA], Frankfurt a.M./Berlin 1962, VII, S.126.) を引いて、ハウプトマンにとり人物達の性格描写よりも、彼等により生み出される状況描写が最重要であり、実社会の人物像をそのまま作品に持ち込む必要性を、彼は全く感じていなかったとするホルテンバッハの主張は充分説得力を持つ。(Vgl. Hortenbach, Jenny C.: Freiheitsstreben und Destruktivität. Frauen in den Dramen August Strindbergs und Gerhart Hauptmanns [Germanistische Schriftenreihe der norwegischen Universitäten und Hochschulen, Nr.2], Oslo 1965, S.196.)

⁴ 本文で説明したとおり、1905年から執筆が開始された『情熱の書』は、執筆が長引く内にマリーが亡くなり彼女のイメージが作者の内で一変する中、筆の進まぬ作品となる。しかし1922年の全集に『ある貴族の日記より』の題で断章な

られるからである。

「いづどこでもエロスは、人間を私の如く海や陸のかなたへと導くのだ。パルカ（運命の女神）達の網は糸で編まれ、その糸も糸から紡ぎ合わされているのだ。エロスの巻き毛から紡がれた糸が、こうした網の中でも一番強い。」⁵

「この年で、これほど不思議な若返りをいきなり体験出来るとは知らなかった。それはまるで私の周囲の自然全部が生まれ変わったかのようだった。」⁶

運命を操る最も強靱な「糸」であり、自然の再生さえも可能にするエロスは、アーニャから発せられる所謂「創造的エロス」といえようが、そのアーニャは決して現実のマルガレーテを忠実に再現した女性ではない。17歳のアーニャ（ハウプトマンと親しくなった当時のマルガレーテは18歳）は内省癖がなく、その振る舞いはあくまで快活で無邪気だが皮相的で、「私」の深い思案を一向に理解しようとはしない⁷。こうした「小悪魔」的特徴を実際のマルガレーテは有してはおらず、アーニャの造形は詩人の独創であるかのようにも見えるが、実はそこにもうひとり、別の女性の影が認められる。それ

から収録されている点を勘案すれば、作者は他の断片作とは異なり完成への強い意欲を本作には抱いていたと考えられる。だが、29年にはマリーとの落ち着いた結婚生活までを綴った『我が青春の冒険』の執筆が開始されたため、同年に一応の完成を見た『情熱の書』に対しハウプトマンは半ば興味を失っていたであろうとヒュルゼンは推測している。その根拠として、当時口述筆記を担当していたヒュルゼンが、脱稿したとされる原稿を校正読みしていたところ、肝心の「結末」（主人公が如何にして離婚できたか）をハウプトマンが書き忘れていたことに気づき本人に指摘した結果、数時間後彼は「数行の結末」を書き上げ、それで事足りりとした話を紹介している。（Vgl. Hülsen, Hans von: Freundschaft mit einem Genius, S.89f.）

⁵ CA, VII, S.186.

⁶ aa.O., S.143.

⁷ Vgl. aa.O., S.222.

が執筆開始（1905年8月28日）の約2週間後に詩人の前に現れるイダ・オルロフ（Ida Orloff [本名Weißbeck]: 1889-1945）である。

サントペテルブルク生まれ（彼女のロシア風芸名はここに由来する）のイダ・オルロフは、ハウプトマンを見出した劇作家オットー・ブラームに同様に見出され、1905年5月に彼のアンサンブルに加入したドイツ人女優だが、彼女が演じるハンネレに感銘を受けたハウプトマンが、そのイメージをもとにして『さてピッパは踊る！』を一気呵成に書き上げた事実は有名である。ピッパをイダが演じた初演（06年1月19日）直後から翌年の2月まで、ハウプトマンが主導する形で両者の文通は続けられたが、1年余りの短命に終わった二人の関係は、6月にリューゲン島ゲーレンで5日間を共に過ごした程度が精々であり、本格的な恋愛スキャンダルとはとても呼べるものではない。だが、05年9月13日の『ハンネレ』稽古の後、彼女を紹介されたハウプトマンの衝撃は、正に「啓示」とも呼び得るほどであった。

「彼女は紹介され私の横に座った。即座に私は気付いた。生殺与奪の力を神から授けられ、目配せひとつで私を抗いようもなく虜にしてしまう天使が横に席を占めたのだと。」⁸

という手記（補遺）の口ぶりは、アンナ体験と大して相違のない青臭ささえ滲ませている。（10月4日にイダと劇場出口で偶然会ったハウプトマンが、日記に「青いショートコート [空色] を羽織っていた」⁹と書き付けていることや、手記の中で「私はミンカ（＝イダ）と会った時に彼女がよく着ていた青いショートジャケットと青いショートコートについて〈妻に〉散々話して聞かせた」¹⁰と述べている点から分かる通り、ここにもリディヤマリーと同

⁸ CA, XI, Paralipomena v. Buch der Leidenschaft, S.386.

⁹ Hauptmann: Tagebücher 1897 bis 1905, S.450.

¹⁰ CA, XI, S.391.

様彼におけるエロスの色彩「青」が顔を覗かせている¹¹。）

ハウプトマン自身の文学的成熟に、やはり芸術家として非凡な才能を有していたイダの資質と意向¹²が作用し、両者の往復書簡や詩人の手記・日記は、それまでの女性体験とは比較にならぬほど豊かな、そして激しい文学的表現に溢れている¹³。イダはピッパとリュドヴィケ（『ビショフスベルクの乙女達』[1907]）及びゲルズインド（『皇帝カールの人質』[1908]）のモデルとなり、

¹¹ 拙論「G.ハウプトマンのエロス体験（1）」75頁参照。

¹² イダの容姿をホイザーは以下のように形容している。「その外見において、イダは一種美的なものを有していた。彼女は並外れて優美で、小柄な体付きをしており、膝まで金髪を伸ばし、大きなグレーの瞳と魅惑的に高い声を持っていたが、その声は50代になるまで変わらなかった。」彼女は短期間でブラーム・アンサンブルの花形若手女優となり、1909年にはヴィーン・ブルク劇場専属女優にまで昇りつめる。しかし1913年に劇場側と何らかのトラブルがあり（同年出演したノルウェー資本の映画『アトランティス』が契約違反と見なされたか？）契約を解消された後は、最早一流劇場で脚光を浴びるチャンスは彼女に回ってはこなかった。その間に二度結婚と離婚を繰り返し（これらの結婚も、これと目をつけた有望な男性を彼女から口説き落とししたものである）、1945年4月、ヴィーン郊外において進軍して来たソ連軍から避難することを潔しとせず、自らの堪能なロシア語を頼みにソ連軍と住民の仲介役を果たそうとした矢先、ソ連兵から陵辱され毒薬をあおるという壮絶な最期を遂げた。彼女の人生は、奔放な芸術家気質と旺盛な行動力と男性並みの名誉欲に貫かれており、有名作家とのアバンチュールが彼女のこの一面を刺激したことは疑いが無い。

（Vgl. Heuser, Frederick W.J.: Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen, Tübingen 1961 S.100-111）一方新進女優として、イダがハウプトマンの「弟子」になろうとしたことも確かである。彼女は彼の創作にそれまでの女性とは異なる強い関心を示し、ハウプトマン作品のロシア語翻訳やロシア公演を自らの手で進めようと考えていた。（実際彼女は『ツルゲーネフ全集』[I. S.Turgenew: Sämtliche Werke. 12 Bände, München/ Leipzig 1911-1931.]の翻訳者陣に名を連ねている。／Vgl. Satter, Heinrich: Weder Engel noch Teufel. Ida Orloff, München/Bern/Wien 1967, S.80f.）

¹³ この頃の日記には、ゲーテの『西東詩集』が頻繁に引かれている。（Vgl. G.Hauptmann: Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland - Türkei 1907 [nach Vorarb.v. Martin Machatzke hrsg. v. Peter Sprengel], Berlin 1997, S.702.）また、イダとの仲に結末が見えた06年10月8日の日記では、それまで書き留められてきた彼女に関するメモを詩人自身が列挙しているが、これらの狂気じみた心情の吐露は、彼が書いた最も激しい文章であるといえよう。彼自身も日記の末尾で「これは完全に峠を越えたチフスの熱を描いた曲線だ。戯言、気違い、大馬鹿だ。だがそう見えるのが恋ということだ」と書き添えている。（Vgl. aa.O., S.111-117.）

実際にこれらの役を初演したのを始めとして、インゲゲルト（『アトランティス』[1912]）、メリッタ（『ファントーム』[1923]）、ヴァンダ（『ヴァンダ』[1928]）、ハミダ（『ヴィッテンベルクのハムレット』[1935]）、イリーナ・ベル（『天職の渦中にて』[1936]）、ジリ（『ジリ』[1939]）といった「豊かな髪を伸ばした華奢で優美な体付きのうら若い娘」に彼女の面影が認め得るとされるが¹⁴、これらの人物達は『情熱の書』におけるアーニヤの特徴により一層の奔放さと魔性を付け加え増幅したものとも考えられる。即ち、イダ・オルロフという女性像の文学的加工は、マルガレーテ体験の延長線上に施されたと理解できよう。『情熱の書』には、『新たなる情熱』（„Neue Leidenschaft“）と題されマルガレーテと結婚成った後に現れるイダとの関係を綴った手記続編（未完）が存在するが、そこで語られるレーラ（＝マルガレーテ）¹⁵とミンカ（＝イダ）の比較は、正に『情熱の書』でのメリッタとアーニヤの対比に類似したものである。

「(…)彼女（＝レーラ）の人間的な価値は、この小柄な女優（＝ミンカ）を押しつぶすほどに優れている。この女優が無邪気な口ぶりで喋り散らし、予感させることは誇張や法螺とは思えないが、そうであったとしても、露ほどのあさましさも感じさせないだろう。」¹⁶

『沈鐘』（1896）に登場する妖精ラウテンデラインは、明らかに知り合った当時のマルガレーテの面影を湛えているが、イダへの書簡の最後を「綺麗

¹⁴ Vgl. Heuser: Gerhart Hauptmann, S.131f.

¹⁵ 「アーニヤ」が続編で「レーラ」と名を変える事実は、「メリッタ」がそのまま言及されているだけに、少なからず奇異な感を与えるが、これは『情熱の書』で「白雪姫」（CA, VII, S.197）とまで呼ばれたアーニヤが続編では「大人の女性」として性格を変えることに対し、作者が同名で描くことに抵抗を感じたためであろうか。居住地も『情熱の書』の「ベルクフリート」から、続編では架空の土地「ヴァーレンシュタイン」（現実の邸宅「ヴィーゼンシュタイン」の変名であろう）に移されており、話の設定は一度リセットされた感がある。

¹⁶ CA, XI, S.396.

な、綺麗なラウテンデラインよ」¹⁷という呼び掛けで締め括っている点も、ハウプトマンの内で両女性が同軸上に位置していたことを物語るものだろう。

こうして若きマルガレーテに触発され、イダによって明確な姿を取り活性化した第三のエロス像、即ち「半ば子供、半ば生娘」¹⁸（ラウテンデライン）である神秘的な女性像も、しかし「ハンネレ」が1893年に造形されているように、元来ハウプトマンの自家薬籠中に存在していた人物像といえる。最終的に彼は手記続編の末尾において、係わった三人の女性を総括し、

「○メリッタ：彼のためにはどの海へも船を出してくれるが、自らは安全な港から出ようとはしない。

○レーラ：いかなる海へも勇気を持って乗り出し弱音を吐かない。

○ミンカ：人生の価値を愛の享楽のみに求め、他の一切を省みない。」¹⁹

と特徴付けている。ここで、「理知的で自立した女性」に変貌を遂げるマルガレーテ（レーラ）²⁰は、ハウプトマンにおける「第四のエロス像」を体現する女性として捉えられているが、この種の女性も、既に『寂しき人々』でのアンナ・マールとして描かれ、後には『日の入り前』におけるインケン・ペータースにその影を落とすものである。

¹⁷ Gerhart Hauptmann und Ida Orloff. Dokumentation einer dichterischen Leidenschaft, Frankfurt a.M. 1969, S.116.

¹⁸ G.H.: Die versunkene Glocke, CA, I, S.761.

¹⁹ Vgl. CA, XI, S.420.

²⁰ マルガレーテは、夫とイダのただならぬ関係に、ほどなく気付いた筈である。二人の関係は、ほぼ書簡の頻繁な往復のみで維持されており、その数は現在エール大学が所蔵する書簡・葉書・電報を中心に、確認されているものだけでも06年1月22日から07年2月15日までで95点に上るからである。（Vgl. Gerhart Hauptmann und Ida Orloff, S.107-178.）だが、12年前にイダと同じ役回りを演じたマルガレーテは、当時のマリーとは打って変わり何の行動も起こさなかった。彼女は前例から、何かしらの反応が逆効果であることを理解しており、ただひたすら夫が戻ってくることを待ち続けたのだった。この態度が手記続編でのレーラの人物形成に大きな影響を与えている。（Vgl. Satter: Weder Engel noch Teufel, S.63f.）

ハウプトマン作品に登場し、ハウプトマン自身をも魅したエロスの女性像は、今まで述べてきた四種類に大別することができる。即ち、

1. 官能性に強く訴えるエロス。(アンナ体験)
2. 霊的存在として非日常世界へ誘い出すエロス。(マリー体験)
3. 純粹無垢の少女が有する妖精的エロス。(初期マルガレーテ及びイダ体験)
4. 自立した女性が理性面に訴えるエロス。(後期マルガレーテ体験 [?])

但し、このエロスは単独で男性を魅了し切ることはない)

の四種であるが、前二者が破壊的性向を示すのに対して、後二者は魅了した者の活力を刺激し、再生への契機を与える創造性に富んだエロスであるといえよう。勿論これらのエロスが(第二のエロスを除いて)女性の中に純粹な形で現れることはむしろ稀であり、混在化した状態で通常は描かれる。また、これら全てのエロスが1800年代に書かれたハウプトマンの前期作品群には既に描かれており、その点で彼の様々な女性体験は、本来彼自身の中にあったエロス像を顕在化する補助役を務めたと考えられる。既に1896年に、彼は全作品中恐らくエロ的に最も純化された存在である女性エルガ(『エルガ』)を描いているが、彼女はその美貌、夢の人物としての非日常性、小悪魔的性格、そして結末に夫シュタルシエンスキーを激しく罵るその強い意志により、上に挙げた四種類のエロス全てを兼ね備えた女性であるといえよう。

こうしたエロスの力が個人的な男女間の関係のみならず、世界現象を動かす本源のな力であるとハウプトマンが感得したのは、1907年のギリシア旅行によってであった。

「私は無数の雛菊に囲まれたテラスの瑞々しい緑の上に、まるで苦難の末に上陸したばかりの最初のギリシア人の如く身を伸ばす。鮮烈な春めいた気分が私を襲う。そして周囲が芽生え、蕾をつけ、花開くのと同体化する感覚の中、私はあらゆる自然崇拜、あらゆる類いの礼拝、

何らかの方法で形作られた人間のあらゆる高次な生活は、エロスにより規定されていることを感じるのである。²¹

エロスは「あらゆる礼拝」つまりあらゆる宗教を規定する衝動であり、キリスト教の範囲では全く捉え切れない。その意味でエロスの本質的な姿を描き出した作品は『ゾアナの異端者』（1918）であるといえるが、題名からも明らかなように、この作品は（中世的教条主義に硬直化した）キリスト教の、エロスに対する敗北を描いた小説といえる。またその原題『シリアの女神』（„Die Syrische Göttin“）は、エロスの異教性と共に、その担い手であるシリアの女神、即ちアタルガティスが神々の母として豊穡や生殖を司る女神であることから、作品で謳われるエロスの母性並びに創造性を暗示するものであろう。このエロス観が『ドイツ韻律による祝典劇』（1913）結末でのアテネ・ドイチュラントの台詞

「エロスは生み出すもの。創造者！
そこに生きとし生ける者全てはエロス、
エロスから生まれ、そこで生き、
エロスを新たに生み出すのだ。」²²

に直結することは疑いがない（『ゾアナの異端者』は1911年には既に構想されていた）。「母」から生まれたアテネは母性と異教性を象徴し、新生ドイツを建設するにあたっての合言葉に「エロス」を叫ぶのである。作中男女の愛などは何ひとつ描かれぬ『ドイツ韻律による祝典劇』において最後にエロスが讃えられるということ自体、既に男女間の性愛を超越したハウプトマンのエロス観を証明するものだろう。更にアテネの直後に登場し、閉幕の辞を

²¹ G.H.: Griechischer Frühling, CA, VII, S.29.

²² G.H.: Festspiel in deutschen Reimen, CA, II, S.1004.

述べる「監督」の台詞も一見不可解なもので、事情を知らぬ観客には作品が最後に空中分解を起こした感さえ与えかねないが、ここにもエロスの世界観が働いていると考えられる。

「私は最初と最後に登場します。

始めながらまた締め括る。

食べ物でありながら食べる者でもあるし、

不動であっても決して止まりません、

騒がしく、しかしまた黙り込みもします。(…)²³

即ち、監督は世界の全てを最初から最後まで包括する存在であると主張するわけだが、これこそ正にエロスそのものと呼ぶことができよう。(ハウプトマンにおいては、特にプラトンのエロスの影響が強く認められる²⁴。)つまりエロスという観点においてもアテネと監督は近接した人物であるが、アテネがむしろエロスと呼び出す「巫女」的役割を果たすのに対して、監督はエロスそのものを体現化した人物であると解釈できる。

フェヒターはハウプトマンにヴェーデキントを対比させ、前者は真の「エロティカー」であるのに対して、ヴェーデキントは人間の精神性と官能性を分離する「愛」そして「エロス」を信用せず、「性」を唯ひとつの拠り所にしたと規定した²⁵。『ドイツ韻律による祝典劇』で讃えられるエロスは、この

²³ a.a.o., S.1005.

²⁴ 『エロスは〈神の内〉最も古いように、私達にとりまたあらゆる富の源でもある。』(Platon: Symposium, 178c. In: Platon: Sämtliche Werke, 2, Hamburg 1988, S.211.) ハウプトマンは若手作家時代にプラトンに親しみ、1902年には„Symposion“を模して宴席の中でエロス(ここでは「愛」)について語られる断章『祝祭』を残している。

²⁵ Vgl. Fechter, Paul: Gerhart Hauptmann, Dresden 1922, S.101. / ヴェーデキント自身もこれを自覚しており、ハウプトマンに対する自らの文学的弱点と感じていたことが以下の書簡から窺える。「今まで書いてきたもの全てにおいて、ハウプトマンが圧倒的な成功を収めた源である大いなる愛が私には欠けているのです。そしてこの愛は、いくらうまく取り繕ったところで、ありそうに見せ

ヴェーデキントの「性」とは全く無縁であり、さりとて彼が否定した「愛」の範囲には留まらない。それはガルテンによれば、「非時間的・非歴史的で特定の社会に関連せず、むしろユニヴァーサルな力であり、故に市民社会であろうと神話世界であろうと同様に有効」²⁶なのである。

ることはできないのです。娯楽や退屈しのぎの手段として私にこの愛が閃いたことも既にありますが、概念を捻じ曲げる私はこれを信じることはできないのには失望しました。それでは本当の愛にはならないのです。」(Wedekinds Brief an Beate Heine. 28.7.1904. In: Kutscher, Artur: Wedekind. Leben und Werk [bearb.v. Karl Ude], München 1964. S.353.)

²⁶ Garten, Hugo F.: Formen des Eros im Werk Gerhart Hauptmanns. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, 90.Bd. (1971), S.242-258, hier S.243.

Das Eros-Erlebnis Gerhart Hauptmanns (2)

Masafumi SUZUKI

Margarete, die als zweite Frau Gerhart Hauptmanns bis zu seinem Tod mit ihm das Schicksal teilte, übte nicht so großen Einfluss auf seine Literatur wie seine erste Frau Marie aus. Aber es wäre die größte literarische Ernte des Dichters, dass er durch das Kennenlernen mit Margarete des Eros als ursprünglicher schöpferischer Kraft in der menschlichen Gesellschaft zuerst gewahr war. Als das Symbol solches Eros könnte man z.B. siebzehnjährige Anja in „Buch der Leidenschaft“ anführen. In dieser koboldsartigen Person ist aber neben dem Element von Margarete, auch das andere Element, nämlich das von Ida Orloff, der Schauspielerin, die der Dichter im Sommer 1905 kennenlernte, enthalten. Die Beziehung der beiden dauerte nicht mehr als 1 Jahr. Trotzdem war der erste Eindruck von ihr dem Dichter so gross, dass der für ihn beinahe „einer Offenbarung“ ähnlich war. Ida, die neben dem attraktiven Ansehen auch künstlerisch begabt war, reizte Hauptmanns literarische Inspiration nicht wenig an. Sie war also als Vorbild von Pippa („Und Pippa tanzt“), Ludwike („Die Jungfern vom Bischofsberg“) und Gersuind („Kaiser Karls Geisel“) betrachtet (und spielte in der Tat diese Rollen in den Uraufführungen). So könnte man sagen, dass die Images von Margarete und Ida in Hauptmann sich zum Teil überschneiden. Das beweist die Tatsache, dass der Dichter in seinem Brief an Ida sie mit Rautendelein, dem Märchenwesen in der „Versunkenen Glocke“, das das klare Merkmal der damaligen Margarete besaß, vergleichend ihr „schön, schönes Rautendelein“ zurief.

Die Eros-Vorstellungen, die in Hauptmannschen Werken behandelt

werden, wären nämlich in folgende 4 Typen einzuteilen

1. Das an die Sinnlichkeit stark appellierende Eros. (Anna-Erlebnis)
2. Das als seelisches Wesen in die unalltägliche Welt verführende Eros. (Marie-Erlebnis)
3. Das zu dem keuschen Mädchen gehörende feenhaft Eros. (Frühe Margarete und Ida-Erlebnis)
4. Das von der selbständigen Frau an die Vernunft appellierende Eros. (Späte Margarete-Erlebnis. Aber es kann einen Mann nicht mit eigener Kraft bezaubern.)

Die letzteren 2 Eros haben eher schaffende Charaktere, während die ersteren zerstörende besitzen. Diese 4 Eros zeigen sich in den Frauen der Hauptmannschen Werke meistens gemischt. Nur Elga („Elga“), die in Bezug auf Eros als die gereinigteste Frau gilt, vereint die 4 Eros in sich. Und das Eros, das Athene Deutschland am Ende des „Festspiels in deutschen Reimen“ plötzlich ausspricht, bedeutet nicht nur das Eros zwischen Mann und Frau, sondern auch die über die geschlechtliche Liebe erhabene ursprüngliche Schöpfungskraft, die Hauptmannsche Werke stark charakterisiert.