

Werk

Titel: Über Goethes Elpenor

Autor: Ellinger, Georg

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1885

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0006|log20

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



4. ÜBER GOETHES ELPENOR.

VON

GEORG ELLINGER.

Goethes Elpenor zu erklären, den Plan des ganzen Dramas wiederherzustellen, hat man, wie bekannt, schon mannichfach versucht. *Cholevius*¹ und *Biedermann*² haben die Vermuthung ausgesprochen, dass Goethe einen tragischen Ausgang beabsichtigt habe. Dem gegenüber vertritt *Zarncke*³ die Ansicht, dass es vielmehr Goethes Plan gewesen sei, das Drama mit einem versöhnenden Accord zu schliessen und somit gleichsam der Stimmung nach ein Seitenstück zur Iphigenie zu geben. Er führt als Beweis für seine Ansicht Folgendes an: Goethe schreibt am 3. März 1783 über den Elpenor an Knebel: »Ich hatte gehofft, das Stück, dessen Anfang du kennst, auch noch [es ist im vorhergehenden Satz von Wielands und Herders Poesieen zu demselben Fest die Rede] bis zum Ausgange der Herzogin fertig zu schreiben, es ist aber unmöglich«. Aus dieser Äusserung folgert Zarncke: »Also der Elpenor war,

¹ Cholevius, Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. 1854.

² W. v. Biedermann, Goethe-Forschungen. 1879.

³ Zarncke, über Goethes Elpenor. Festschrift zu Fr. Hases fünfzigjährigem Jubiläum. 1882.

als Goethe den Stoff wieder aufnahm, zunächst bestimmt, zur Feier des Kirchgangs der Herzogin Louise, die am 2. Febr. 1783 nach mehrfach getäuschten Hoffnungen dem Lande einen Erbprinzen geschenkt hatte, zu dienen Wir können noch heute aus den Briefwechseln ersehen, als ein wie hohes Glück die Geburt des Erbprinzen im 8. Jahre nach der Vermählung der Eltern begrüßt, besonders auch von Goethe begrüßt ward. Und an dem Tage, an dem die Herzogin im Gotteshause ihre Gebete für den ihr endlich geschenkten Sohn, die Hoffnung des Landes, zum Himmel emporsandte, sollte Goethe ihr das Bild einer Mutter haben vorführen wollen, deren sämtliche Hoffnungen wir zum Schluss an der Leiche ihres Sohnes, des Thronerben grausam zerknickt sehen? Es ist absolut unmöglich! Im Gegentheil: Der Schluss musste ein freudiger Ausblick in die Zukunft werden sollen: Elpenor, im Begriff, die Herrschaft des Landes anzutreten, musste Gelegenheit haben, die Erfüllung der Hoffnungen anzudeuten, die die Liebe der Mutter auf den Sohn, das Land auf den Thronerben baute. Es musste eine ergreifende Scene voll Mutterglück und Kindesliebe, voll Fürstenhoffnung und Fürstenzuversicht sein, der Name Elpenor musste sich grade hier voll bewähren, und ein gutes Omen für den jungen Erbprinzen abzugeben scheinen. Gewiss hat Goethe solche Gedanken im Sinn behalten, wenn er a. a. O. weiterschreibt: »Ich fahre sachte daran fort, und ich denke, es wird ja nicht zu spät kommen«.

So Zarncke. Ich muss gestehen, dass mir diese ganze Beweisführung nicht einleuchtet. Erstens geht aus Goethes Worten nicht mit zwingender Nothwendigkeit hervor, dass das Drama dazu bestimmt war, zur Feier des Kirchgangs der Herzogin zu dienen, also vielleicht als Festspiel aufgeführt zu werden. Sondern es scheint nur, dass Goethe der Herzogin an diesem Tage das Stück als freundschaftliche Gabe überreichen wollte und unter diesen Verhältnissen sehe ich keinen Grund ein, warum ein tragischer

Ausgang hätte unbedingt vermieden werden müssen. Jedenfalls sind Zarnckes Gründe nicht stichhaltig genug, um einen versöhnenden Schluss des Dramas zu motiviren, der ohnehin zu der ganzen Anlage des Fragments im ärgsten Widerspruche stehen würde. Zarncke gesteht allerdings selbst zu, dass Elpenor dann kein Trauerspiel wäre, als welches er doch von Goethe ausdrücklich bezeichnet wird, und um die Tragödie herzustellen, greift er zu so künstlichen Mitteln wie die Construction einer Nebenhandlung. Lykus soll auf irgend einem Umweg, nachdem das Geheimniss doch einmal verrathen ist, erfahren, dass der Sohn der Antiope noch unter den Hirten lebt. Er eilt hin, ermordet ihn, zu spät erfährt er, dass es sein eigener Sohn ist. So ist er um den Preis und die Frucht seines Verbrechens betrogen. — An und für sich wäre eine solche Nebenhandlung nicht unmöglich, aber sie ist durch keine Andeutung Goethes, durch keine Stelle im Fragment motivirt, Zarncke hat sie eben bloß willkürlich construirt, um die Tragödie herauszubringen. — Ich muss daher daran festhalten, dass Goethe die Absicht gehabt hat, den von Biedermann und Cholevius angenommenen tragischen Schluss eintreten zu lassen: Elpenor, der von Polymetis erfahren, dass es sein eigener Vater ist, an welchem er das Rache-gelübde ausführen soll, tödtet in schrecklicher Verzweiflung sich selbst; zu spät erfährt Antiope, dass Elpenor ihr Sohn ist, sie eilt herbei und findet ihn als Leiche¹.

Es fragt sich nun: ist es uns möglich, die Beschaffenheit des Planes der Fortsetzung im Einzelnen genauer zu

¹ Hier noch einige Worte über die weiteren Voraussetzungen: natürlich ist Elpenor Antiopes Sohn, während andererseits der Sohn des Lykus durch Vertauschung bei Seite geschafft worden und in der Einsamkeit erzogen worden ist. Augenscheinlich sollte derselbe unter den Jünglingen auftreten, welche zu Elpenors Gespielen bestimmt sind, denn der ausdrückliche Hinweis auf dieselben (II. 2.) lässt eine solche Absicht des Dichters vermuthen. Polymetis kann von der Vertauschung der beiden Kinder nichts wissen, da er im Selbstgespräch als den Vater des Elpenor den Lykus bezeichnet. (II. 3.).

bestimmen? Die Frage würde bis zu einem gewissen Grade zu bejahen sein, wenn es gelänge, zur Evidenz festzustellen, was Goethe die Anregung zu diesem Drama gegeben hat, wenn es möglich wäre, das Vorbild, die Quelle für den Elpenor nachzuweisen. Mannichfache Vermuthungen sind bereits darüber aufgestellt. So hat Zarncke als Quelle die antike Sage von Antiope und Dirke angenommen. In der That kommen hier einige Motive vor, welche im Elpenor wiederkehren und es wäre ja nicht unmöglich, dass Goethe, als der Grundgedanke des Stückes schon in ihm feststand, die Namen und einige Motive der Sage entnommen hat. Doch ist eine solche Annahme höchst problematisch, da die von Zarncke nachgewiesenen ähnlichen Motive¹ einmal fast insgesamt nebensächlich sind und zum Andern aus verschiedenen Behandlungen der Sage stammen, so dass man annehmen müsste, Goethe habe für sein Drama alle Bearbeitungen der Sage systematisch durchgearbeitet, was doch gewiss eine Verkennung des dichterischen Schaffens ist. Und der wesentlichste Zug unter den Motiven, auf welche Zarncke aufmerksam gemacht hat, dass nämlich Mutter und Kind, trotzdem sie einander nicht kennen, sich mächtig zu einander hingezogen fühlen, brauchte Goethe gar nicht aus der Sage von Antiope zugekommen zu sein, sondern es liegt viel näher, hier etwa an den Ion des Euripides zu denken, wo sich ebenfalls etwas Ähnliches findet. (V. 235 ff.) Auch die gleiche Situation aus der *Méropé* des Voltaire könnte Goethe vorgeschwebt haben²; und noch

¹ Zarncke, a. a. O. S. 13.

² Voltaire, *Méropé*. II. 2.

Egisthe.

O dieu de l'univers!

Dieu, qui formas ses traits, veille sur ton image:

La vertu sur le trône est ton plus digne ouvrage.

Méropé. C'est là ce meurtrier? Se peut-il qu'un mortel,
Sous des dehors si doux ait un cœur si cruel?

Egisthe. O reine, pardonnez! Le trouble, le respect,
Glacent ma triste voix, tremblante à votre aspect.

kräftiger als bei Voltaire finden wir dieses Motiv in Maffeis Merope herausgearbeitet: die Mutter, die in ihrem Sohn, den sie nicht kennt, die Züge ihres Gatten zu entdecken glaubt, ein Motiv, das auch bei Voltaire sich findet; und der Sohn, welcher bekennt, dass noch nie ein Weib in seinem Busen so grosse Liebe und Ehrfurcht erregt habe, wie diese Frau¹. Und dass Goethe Maffeis Merope gekannt, ist wohl kaum zu bezweifeln; hatte doch Lessings scharfe Kritik der *Méropé* des Voltaire das allgemeine Interesse auf Maffeis Drama gerichtet.

Man mag nun über die Hypothese Zarnckes denken, wie man will, das wird Jedermann zugestehen, dass die beiden poetischen Hauptmotive des Elpenor sich in der von ihm

(A Euryclès.)

Mon âme, en sa présence, étonnée, attendrie

vgl. auch in derselben Scene:

Euryclès. Eh! madame, d'où vient que vous versez des larmes?

Méropé. Te le dirai-je? hélas! tandis qu'il m'a parlé,

Sa voix m'attendrissait, tout mon cœur s'est troublé.

Cresphonte, o ciel! . . . j'ai cru . . . que j'en rougis de honte!

Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresphonte.

Jeux cruels du hasard, en qui me montrez-vous

Une si fausse image, et des rapports si doux.

¹ Maffei, Merope. I. 3.

Ismene. Che hai Regina? oimé quali improvise

Lagrima ti vegg' io sgorgar da gli occhi?

Merope. O Ismene, ne l'aprir la bocca a i detti

Fece costui col labro un cotal atto,

Che 'l mio consorte ritornommi a mente,

E me 'l ritrasse sì, com' io 'l vedessi.

vgl. auch I. 4.

Egisto. Dimmi, ti priego, chi è colei?

Adrasto. Regina

Fu già di questa terra, è sarà ancora

Fra poco.

Egisto. I sommi Dei l'esaltin sempre,

E della sua pietà quella mercede,

Che dar non le poss' io, rendanle ognora.

Donna non vidi mai, che tanta in seno

Riverenza ed affetto altrui movesse.

angezogenen Sage nicht finden. Diese beiden Motive lassen sich kurz folgendermaßen zusammenfassen:

I. Die Ausführung eines Rachewerkes wird einem Jüngling übertragen, der augenscheinlich einer solchen Aufgabe nicht gewachsen ist.

II. Das Rachegeübde, welches er abgelegt, erweckt in seiner Seele einen furchtbaren Conflict zwischen Kindesliebe und der Pflicht, sein Gelöbniß zu erfüllen.

Für das eine der beiden Motive weist Zarncke auf eine Quelle für den Elpenor hin, welche Biedermann entdeckt zu haben glaubt. Es ist dies ein chinesisches Drama: »Die Waise von Tschao«. Der erste Theil dieses Stückes war durch die dramatischen Bearbeitungen von Metastasio und Voltaire dem europäischen Publikum zugänglich gemacht; das ganze Drama hatte ein Göttinger Student, Namens Friedrichs übersetzt. Ich will den Inhalt des Schauspiels nach Biedermanns Angabe wiedergeben: »In dem Vorspiel und den ersten drei Aufzügen wird vorgeführt, wie ein hoher Reichswürdenträger, Tu An Ku, das ihm im Wege stehende Geschlecht der Tschao durch allerhand Ränke vertilgt; nur ein während des Blutbades geborenes Kind, dessen Mutter sich nach der Niederkunft selbst das Leben nimmt, wird gerettet, aber freilich nur durch ein schweres Opfer des zum Hausstand gehörigen Arztes Tsching Ing. Ihm war das Kind anvertraut und er rettet es dadurch, dass er sein eignes Kind anstatt des fremden ermorden lässt. Tu An Ku nimmt nun zur Belohnung des vermeintlichen Verraths Tsching Ing und dessen angebliches Kind in sein Haus. — Der 4. und 5. Aufzug spielen 20 Jahre später. Tu An Ku hat den jungen Tschao an Kindesstatt angenommen, und so wie er ihm seine ganze Zuneigung geschenkt, besitzt er auch die ganze Liebe seines Pfleglings, der in ihm auch den grossen Staatsmann und Feldherrn ehrt. Dem gegenüber hat Tsching Ing mit seiner Pflicht, den jungen Tschao zur Rache für den Untergang des Hauses der Tschao aufzufordern, einen schweren Stand. In Folge dessen fasst er

den Plan, dem Tschao das Verderben seines Geschlechts durch Bilder darzustellen, erst auf die Frage Tschaos erzählt er ihm den Verlauf der Ereignisse und als es ihm gelungen ist, denselben über den noch ungenannten Urheber solcher Greuel in Wuth zu setzen und zu dem Entschluss zu vermögen, für Bestrafung des schändlichen Verbrechers einzutreten, da erst nennt er ihm seinen Pflegevater, worauf Tschao an diesem seine Rachepflicht ausführt«.

Wer sich den Inhalt des chinesischen Stückes im Zusammenhang unbefangen vorführen lässt, wird schwerlich auf den Gedanken kommen, dass dieses Drama die Anregung zu Goethes Elpenor gegeben haben könne. Und mag man auch mit Unterdrückung des Wichtigen einzelne kleine Ähnlichkeiten aufzuweisen im Stande sein, so wird man doch zugestehen müssen, dass die beiden obenerwähnten Hauptmotive des Elpenor in dem chinesischen Schauspiel sich nicht finden: denn Tschao führt einmal ohne Bedenken seine Rache gegen den Pflegevater aus und geht zum Andern nicht an dem Conflict zwischen Kindesliebe und der Pflicht, sein Rachegeübde zu erfüllen zu Grunde.

Der annehmbarste Grund für die Unterstützung der Hypothese Biedermanns würde noch der sein, dass sich in demselben Theil der *Déscription de la Chine* von du Halde (III. 3. 2), der einen Auszug aus der Waise von Tschao bringt, auch eine Erzählung befindet, worin ein Knabe ganz ähnlich gegen seinen vermeintlichen Vater sich gleichgiltig, sowie von dem noch unerkannten wirklich angezogen zeigt wie Elpenor. Aber dieser Grund reicht allein nicht aus, um eine schwach begründete Hypothese in das Gebiet der Wahrscheinlichkeit, geschweige denn in das der annähernden Gewissheit zu erheben. Was Biedermann sonst für seine Ansicht anführt, ist nicht bedeutend genug: die Liebe zu Waffenübungen und Pferden finden wir allerdings bei Tschao wie bei Elpenor; bei Elpenor bricht ferner wie bei Tschao rachebegehrender Zorn schon hervor, als ihm die eigne

Geschichte wie eine fremde erzählt wird; wie Tsching im Selbstgespräch von seinem Geheimniss sagt: »ich bin 65 Jahr alt; sollt ich sterben, wer wirts entdecken?« so Polymetis: »Entdeck' ich's nicht, so siegt der schändlichste Ver-rath!« Beide Genannte schwanken beunruhigt, ehe sie einen Entschluss fassen und beide wollen die Entscheidung dem Zufall anheimstellen, denn Tsching vermag mit zu hoffen, dass Tschao nach der Bedeutung der, die Geschichte seines Geschlechts darstellenden Bilder fragen werde und nur an diese Frage will er die Enthüllung der Geburt desselben knüpfen; andererseits sagt Polymetis: »O gebt ein Zeichen mir, ihr Götter! Löst meinen Mund, verschliesst ihn wie ihr wollt!« Wenn Biedermann dann fortfährt: »Sogar der Name des Königs Lykus scheint sich auf eine Stelle des chinesischen Schauspiels zu beziehen, indem die entsprechende Person, Tu An Ku, sich selbst gleich beim ersten Auftreten einem Tiger vergleicht, so dass an Stelle dieses Raubthiers nur ein andres, der Wolf (*λύκος*) gesetzt wird«, so wird er durch diese Darlegung schwerlich viele Anhänger gewinnen.

Vor allen Dingen ist es nicht erwiesen, dass Goethe das chinesische Stück gekannt hat. Bei der Vollständigkeit, mit der wir sonst aus Goethes Briefwechseln u. Ä. unterrichtet sind über das Neue, das in seinen Gesichtskreis trat, wäre es doch höchst eigentümlich, wenn uns Goethe nicht direkt oder indirekt etwas von seiner Bekanntschaft mit einem Stücke mitgetheilt hätte, welches so kräftig in ihm nachwirkte, dass es ihn zu eigener Produktion anregte. Die Bearbeitungen Voltaires und Metastasios beweisen nichts; denn beide haben blos den ersten Theil des chinesischen Dramas bearbeitet, welcher den Opfermuth des treuen Dieners, der, um das Kind des Herrn zu retten, sein eignes dahin gibt, zum Gegenstand hat und für den Elpenor gar nicht in Betracht kommen kann. Und wer will sagen, dass das Interesse, welches Voltaires Stück in Goethe vielleicht erregte, stark genug war, um ihn zu veranlassen,

auch den zweiten Theil der Vorlage des Voltaireschen Dramas sich anzusehen? Ich wage es wenigstens zu bezweifeln.

Haben wir es denn aber wirklich nöthig, so weit zurückzugehen, gibt es denn nicht auch in der neuern Literatur ein Stück, von dem wir annehmen könnten, dass es Goethe die Anregung zum Elpenor gegeben, ein Stück, in welchem auch das Rachegeübde, dessen Erfüllung oder vielmehr dessen Nichterfüllung die tragische Verwicklung bedingt oder herbeiführt? Und thatsächlich besitzen wir auch in der neuern Literatur ein solches Drama, und zwar eine Tragödie, von der wir wissen, dass sie den mächtigsten Eindruck auf Goethe gemacht hat und deren Einwirkung auf Goethes dichterische Thätigkeit wir — wie bekannt — auch sonst nachweisen können: das ist Shakespeares Hamlet.

Man erinnere sich an die allerdings wohl nicht ganz zutreffende Definition, welche Goethe im Wilhelm Meister von Hamlets Charakter gibt: »die Zeit ist aus dem Gelenke; wehe mir, dass ich geboren ward, sie wieder einzurichten!« »In diesen Worten, dünkt mich, liegt der Schlüssel zu Hamlets ganzem Betragen und mir ist deutlich, dass Shakespeare habe schildern wollen: eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinn find' ich das Stück durchgängig gearbeitet. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinem Schooß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird zernichtet«. Im Hamlet also, wie Goethe ihn auffasste, sehen wir auf das Klarste das eine Hauptmotiv ausgeprägt, welches ich für den Elpenor nachgewiesen habe. Und das zweite Motiv tritt uns aus dem Hamlet mit gleicher Deutlichkeit entgegen: Hamlet wird durch sein Rachegeübde in den furchtbarsten Conflict versetzt; denn derjenige, an dem er die Rache vollstrecken soll, ist sein Oheim und der Gemahl seiner Mutter, gegen welche er sich somit auch wenden muss.

Und man denke nur an die Worte, mit denen Goethe an andrer Stelle schildert, wie er sich Hamlet vor dem

Tode seines Vaters vorstellt: »Zart und edel entsprossen, wuchs die königliche Blume unter den unmittelbaren Einflüssen der Majestät hervor; der Begriff des Rechtes und der fürstlichen Würde, das Gefühl des Guten und Anständigen mit dem Bewusstsein der Höhe seiner Geburt entwickelten sich zugleich in ihm. Er war ein Fürst, ein geborener Fürst, und wünschte zu regieren, nur damit der Gute ungehindert gut sein möchte. Angenehm von Gestalt, gesittet von Natur, gefällig von Herzen aus, sollte er das Muster der Jugend sein und die Freude der Welt werden. Ohne irgend eine hervorstechende Leidenschaft war seine Liebe zu Ophelien ein stilles Vorgefühl süßer Bedürfnisse; sein Eifer zu ritterlichen Übungen war nicht ganz original; vielmehr musste diese Lust durch das Lob, das man dem Dritten beilegte, geschärft und erhöht werden; rein fühlend kannte er die Redlichen und wusste die Ruhe zu schätzen, die ein aufrichtiges Gemüth an dem offenen Busen eines Freundes genießt. Bis auf einen gewissen Grad hatte er in Künsten und Wissenschaften das Gute und Schöne erkennen und würdigen gelernt; das Abgeschmackte war ihm zuwider und wenn in seiner zarten Seele der Hass aufkeimen konnte, so war es nur eben so viel, als nöthig ist, um bewegliche und falsche Höflinge zu verachten und spöttisch gelassen mit ihnen zu spielen. Er war gelassen in seinem Wesen, in seinem Betragen einfach, weder im Müssiggang behaglich, noch allzubegierig nach Beschäftigung. Ein akademisches Hinschlendern schien er auch bei Hofe fortzusetzen. Er besass mehr Fröhlichkeit der Laune als des Herzens, war ein guter Gesellschafter, nachgiebig, bescheiden, besorgt und konnte eine Beleidigung vergeben und vergessen; aber niemals konnte er sich mit dem vereinigen, der die Grenzen des Rechtes, des Guten, des Anständigen überschritt«. Haben wir hier nicht die wesentlichsten Charakterzüge beisammen, die Goethe seinem Elpenor verliehen hat?

Es ist aber ferner daran zu erinnern, dass gerade in den Jahren, in welche Goethes Arbeit am Elpenor fällt (1781

bis 83), die Stücke des Wilhelm Meister entstanden, in denen die bedeutsamen Erörterungen über den Hamlet sich finden. Erwägt man nun, wie der Hamlet grade damals Goethes Geist beschäftigte, bedenkt man ferner wie Goethe im Wilhelm Meister (V. 4.) Zusammenhänge, von denen er glaubte, dass sie im Hamlet nicht gehörig herausgearbeitet oder vernachlässigt seien, mit künstlerischer Phantasie wiederherzustellen suchte, zieht man schliesslich in Betracht, wie Goethe besonders die Untersuchungen über Hamlets Wesen vor dem Tode seines Vaters interessiren — so kann es doch nichts Auffälliges haben, dass Goethe sich damals entschloss, das Shakespearesche Problem aufzunehmen und es in andre Zeiten, Verhältnisse und Zustände zu übertragen, und dass es Goethe besonders reizen musste, dasjenige, was im Hamlet vor der Handlung liegt, mit hereinzuziehen und im Drama darzustellen: nämlich: uns einen (nach Goethes Anschauung) Hamletartigen Charakter auch vor dem Zeitpunkte zu zeigen, wo ihn das Schicksal zum düstren, finstren und menschenfeindlichen Grübler macht.

Aber auch ein Theil der thatsächlichen Verhältnisse kann aus dem Hamlet herübergenommen sein und zwar lässt sich das für eine der Hauptvoraussetzungen im Elpenor nachweisen. Wie es sich im Hamlet darum handelt, dass ein König durch seinen von Herrschsucht erfüllten Bruder umgebracht wird und wie es diese That ist, welche zu rächen den Inhalt des Gelübdes ausmacht, das den Angelpunkt der Handlung bildet, so auch im Elpenor. Nur dass Goethe den Conflict noch verschärfte, indem sein Held gezwungen wird, die Rache an seinem eigenen vermeintlichen Vater auszuführen. — Wollte man äusserliche Züge anführen, welche Hamlet und Elpenor gemeinsam sind, so würde man auch hier nicht vergebens nachforschen: die Liebe zu Waffenübungen hat Elpenor nicht blos mit dem Helden des chinesischen Stückes, wie Biedermann nachgewiesen hat, sondern auch mit Hamlet gemein.

War der Hamlet Goethes Vorbild, so wird sich die Vermuthung nicht abweisen lassen, dass dem Sohn des Lykus eine ähnliche Rolle zufallen sollte wie dem Fortinbras. Man könnte sich demgemäss den Plan der Fortsetzung ungefähr folgendermaßen denken: Polymetis will der Antiope das Geheimniss mittheilen, er deutet ihr an, dass er den Namen des Verbrechers kenne. Aber Antiope hat allen Gedanken der Rache entsagt und die Rachepflicht auf Elpenor übertragen, sie verweist ihn an diesen. Und nun erfährt Elpenor das furchtbare Geheimniss, er erfährt, dass es sein eigener Vater ist, an welchem er Rache nehmen soll. Von diesem Augenblicke an beginnt der furchtbare Conflict in seiner Seele: aus dem lebensfrohen Jüngling ist mit einem Schlage ein finstrier, verzweifelnder Grübler geworden, in dessen Seele der Gedanke des Selbstmordes immer und immer wieder auftaucht. Dieser Gedanke gewinnt zuletzt die Oberhand; hat er doch versprochen, das ganze Geschlecht des Mörders zu vertilgen und so macht er mit sich selbst den Anfang. Unterdessen hat Antiope vielleicht den wahren Sachverhalt erfahren, sie könnte ihn dem Volk mitgetheilt, dieses in seiner Wuth sich gegen Lykus empört und ihn erschlagen haben. Mit dem Volk kommt sie, um dem Elpenor sein Glück zu verkünden, ihn auf den Thron seiner Väter zu erheben und findet ihn als Leiche oder im Sterben. Im Schmerz könnte sie sich selbst den Tod geben und sie oder Elpenor den geretteten Sohn des Lykus als Nachfolger designiren. Dieser, in der Einsamkeit aufgewachsene, von den Gräueln und Verschuldungen seines Geschlechts nicht berührte Held würde dann zum Schluss erscheinen und die Herrschaft übernehmen; und so könnte das Drama wie Hamlet mit dem versöhnenden Ausblick geschlossen haben, dass nach all' diesen furchtbaren und gräuelvollen Ereignissen das Volk einer glücklichen Zukunft unter der Führung eines jungen, kraftvollen und reinen Helden entgegengehe.

