

EMINESCU UND DIE FRANZÖSISCHE REVOLUTION

ION OLTEAN

Abstract. Eminescu did not fail to recognize the historical importance of the French 1789 revolution in his monumental work, even more, he has considered that, thanks to its complex nature and range of meanings, it was a turning point in the course of the world history. This can be explained mainly by the romantic configuration of his writing, if we assume that the esthetic school which the poet calls with sincerity - romantic – had an important spiritual impact with global resonance in this revolutionary event, too.

Keywords: Mihai Eminescu, the French Revolution, Romanticism, esthetics, *Emperor and Proletarian*.

Eminescu hat in seinem monumentalen Werk die Botschaft der 1789 ausgelösten Revolution nicht umgangen, mehr noch, er hat sie, dank ihrem komplexen und an Bedeutungen reichen Charakter, als Wendepunkt im Lauf der Weltgeschichte betrachtet. Dies ist vor allem durch die romantische Konfiguration seines Schreibens zu erklären, wenn wir annehmen, daß die ästhetische Schule, auf die der Dichter sich mit demütiger Aufrichtigkeit beruft - die Romantik - offen-sichtlich eben bei dem geistigen Impakt von weltweiter Resonanz ansetzt, den dieses Ereignis hatte. Wie der große rumänische Dichter zu dieser Überzeugung und Rezeptionsweise gelangt ist, können wir herausfinden, wenn wir eine Reihe von Faktoren in Betracht ziehen, die dazu beigetragen haben. Zunächst seine Bedingung als kaiserlich-königlicher Untertan, als Bewohner der Bukowina, die seit etwa einem Jahrhundert dem österreichischen Reich einverleibt war. Deswegen wird er, im Alter der jugendlichen Begeisterung, die sich bei Eminescu als brennender Wissensdrang aufierte, seine Schritte nach Wien lenken - das zweite moderne Babylon nach Paris, dem es auch eine gute Weile in allem nachahmte -, die kosmopolitische Metropole des Konglomerats genannt Habsburgerreich. Das Wien des 19. Jahrhunderts wird auf der neuen Linie bleiben, die im vorangegangenen Jahrhundert für die gesamte nach-westfälische deutsche Welteingeweiht wurde, nämlich die vorbehaltlose Nachahmung der westlichen Mode - jener der fortschrittlichen Nachbarin - der Hauptstadt Frankreichs.

Die ersten Studentenjahre werden also in der intellektuellen Ambiance eines Wien vergehen, das beharrlich und nicht unbesorgt zum Nachbarland hinüberschaut, das es wie kein anderes verstanden hat, die Blicke der ganzen Welt auf sich zu lenken. Diese Aufmerksamkeit konnte noch gespannter sein, wenn es sich um eine dramatische und langwährende Nachbarschaft handelte. Eine Reihe von Beobachtern, darunter Iorga, sollte sich über den kosmopolitischen Charakter der Hauptstadt Österreichs einig sein und einen besonderen Hang für die Zivilisation und Geschichte Frankreichs feststellen. In dieser Hypothese wundert es uns nicht mehr, das sich der junge Dichter recht bald mit der bewegten Geschichte Frankreichs vertraut macht und versucht, ihre Bedeutungen zu entziffern, wobei er manche wie ein Wunder in sich aufnimmt. Er kam soweit, unter Freunden "Vive la nation" als Grufformel zu verwenden, ein Zeichen, wenn nicht Betweis, dafür, daß er sich sehr rasch mit den Gepflogenheiten der stürmischsten Teilnehmer an der Durchführung der Revolution familiarisierte - es handelt sich um "die große Revolution", wie er sie nennt, um sie von den darauffolgenden, jener seines Jahrhunderts, zu unterscheiden.

Es folgt Berlin - die zweite Hauptstadt der deutschen Welt, die vorläufig eine kleine Monarchie repräsentierte, aber schon in jener Epoche das Recht auf Vorrang beanspruchte, zunächst im deutschen und dann, recht bald, im europäischen Raum. Die hiesige liberale Tradition sollte sich für die Beschäftigungen des Dichters als noch günstiger erweisen, im Sinne der Kausalitätsbeziehungen zwischen der Französischen Revolution und den jüngsten Unruhen auf dem Kontinent. Hier, in der Hauptstadt des neuen Deutschlands, wird Eminescu das Poem *Kaiser und Proletarier* verfassen.

Obwohl der Dichter dabei prägnant in der Realität der Ereignisse seiner Zeit verankert war, verstand er es, unserer Ansicht nach, diese Realität durch das Prisma seiner Feststellungen zu filtern und dabei ein Verhältnis unmittelbarer Kontinuität zwischen der großen Revolution von 1789 und der Verwirklichung der Pariser Kommune von 1871 herzustellen. Das Bild des in Flammen stehenden Paris erinnert allerdings an eine mit derzeit modernen technischen Mitteln in Brand gesteckte Stadt, aber in den konstitutiven Elementen dieses Bilds ist erkennbar, daß sie einer der Eigenheiten des Aufruhrs vom 10. August 1792 angehört, der ersten Revolutionären "Kommune" in der Weltgeschichte. Es ist das historische Moment der Einweihung der "Jakobinermütze", der emblematischen Kopfbedeckung jener Periode des Beginns. Ein anderes Zeichen der von uns festgestellten Tatsache, daß Eminescu das Ereignis jener Tage, die Kommune von 1871, mit Elementen der "großen Revolution" wiederherstellt, ist die weibliche Beteiligung in dem Ausmaß, das jenen legendären Tagen spezifisch war. Es ist bekannt, daß das massive Mitwirken der Frauen an den Ereignissen jener Tage ein bestimmendes Merkmal der Revolution von 1789 war. Sowohl beim Sturm auf die Bastille (14. Juli) als auch am 5-6 Oktober 1789 wollten die Frauen in den ersten Linien stehen und zeigen, daß sie im Umgehen mit den Waffen vielen Männern überlegen sein können. Das Bild solcher Frauen: "Auch sie die Hand bewaffnet, durch roter Lüfte Glut,/ Die Haare, die auf Schultern und Brüste fluten, brennen,/ Die Augen, tief und dunkel wie Nacht und Hölle, kennen/ Berzweiflung nur des Elends, des Kampfes Haß und Wut.", obwohl poetisch viel gehobener als bei Romain Rolland (14. Juli), scheint der familiären Effigies, die Revolution sich ad usum posteritatis wünschen sollte, näher zu stehen.

Aufschlußreich ist schließlich in unserer Ansicht das Abschieben des Mittelalters auf ein Nebengleis, wodurch einer neuen Ordnung die im Entstehen begriffen ist, Platz gemacht wirdt "Die Zeitgeschichte endet, Paris ist ihre Gruft." Und eine solche Verwandlung, der Welt ging, wie bekannt, von der "großen Revolution" aus. Es gibt, gewiß, auch Elemente, die ausschließlich postrevolutionäre Wirklichkeit suggerieren, doch haben diese weniger Beweiskraft als die ersteren. Was nun den Auftritt der Frauen anbelangt, unterstreicht der Dichter das Mobil des Ungestüms, das diese zur Aktion treibt. Es ist die Verzweiflung, aber nicht jene, die vom Nahrungemangel hervotgerufen wurde, was manche Historiker glaubhaft machen wollen, sondern die Verzweiflung der Frau in der kapitalistischen Gesellschaft, der Frau als Ware, die verkuppelt und wie jede Luxus-ware durch skrupellose Unterhändler gehandelt werden kann: "Ja, kampf! Laß die Locken, die wild empörten, wehen!/ Des Volks verlorne Tochter, zur Löwin werd und ficht!/ Im Zug der roten Panne wird dir dein Recht erstehen,/ Gereinigt soll die Welt dich von Schmutz und Schande sehen:/ Nicht dich, die man verkaufte - die Käufer trifft Gericht!" Da diese Vorgangsweise gewissermaßen auch der dekadenten Phase des alten Regimes eigen war, werden wir uns aber nur vorsichtig auf die Annahme einer kategorischen Überzeugung im obigen Sinn

einlasren. Hingegen bietet der Dichter eine wesentliche Peststellung, die in ihrer Opportunität verifizierbar ist und damit die Zugehörigkeit der "Schatten" auf der "Leinwand der Zeit", seiner Zeit, genau bestätigen "öffnet der Sintflut Schleusen! Und keiner soll mehr denken/ Im Torenwahn, daß Güte des Guttuns Folge sei./ Umsonst! - Statt der Hyäne wird euch ein Schwätzer lenken, / An Raubtiers Statt der Heuchler ein falsches Ohr euch schenken,/ Die Form hat sich gewandelt, der Grund bleibt einerlei." Es handelt sich um den Typ des neuen Menschen, das Resultat einer radikalen Reaktion, genannt die Große Französische Revolution, des schwatzhaften, äußerst demagogischen Menschen, des geschneigten, mißgünstigen Menschen, der eine ganze Sippschaft egoistischer Rauber darstellt, die unermüdlich nach dem Besitz der Artgenossen lechzen. All diese werden in der Vorstellung des Dichters von der Hyäne vertreten - dem privilegierten Menschentypen, der dem feudalen System von Beziehungen angehört. In diesem Punkt finden wir beim Dichter keine Zweideutigkeit. Die besagten Epitheta entsprechen einer genau gezielten sozialen Physiognomie, die nicht den Zeitpunkt der vorübergehenden Machtergreifung durch die Kommune, 1871, entspricht, sondern jenem der Hinrichtung des feudalen Regimes, die durch den Aufstand der anderen Koramune, 1792, offiziell eingeleitet wurde. Zwischen diese beiden wesentlichen Momente legt der Dichter den ganzen Facher moderner Leidwesen der Menschheit, die im Grunde genomraen durch die Verfälschung der Ideale der Französischen Revolution veranlaßt wurden. Und den leichtesten Weg bei einer solchen Verfälschung emporzukommen, bietet - so der Dichter - die Demagogie. Eminescus "Schwätzer" ist nichts anderes als der unausbleibliche Rückstand nach einer so heftigen Reaktion, aber nicht ein Rückstand, der durch friedliche Mittel neutralisiert werden kann, sondern einer, der sich aus seiner schädlichen Wirkung ernährt und wächst und dabei die ganze soziale Atmosphäre verschmutzt, bis sie nicht mehr einzuatmen ist, der - so der Dichter - nur durch eine eventuelle Neuauflage der Sintflut neutralisiert werden kann. In der Auffassung Eminescus wurzelt die moderne Demagogie - dieses Geschwilt der Geaellschaft seines Jahrhunderts - paradoxerweise eben im taktischen Arsenal der Französischen Revolution. Da sie nicht zur Gänze ausgemerzt werden konnte, machte sie im Verlauf der Jahrzehnte ihrer Existenz Zeiten der Erschlaffung, des vorübergehenden Stillstands durch. Diese Zeitspannen entsprechen den historischsn Etappen, in denen der Staat energisch geführt wurde: "...es ist offensichtlich für jeden, der unpartaisch beobachtet, wie das französische Volk zu fallen begann, sobald die demagogischen Ideen - die seit Beginn des Jahrhunderts dreimal unterbrochen wurden, von Napoleon dem I, von der konstitutionellen Monarchie und von Napoleon dem III, nach der Gründung der dritten Republik in Schwung kamen." Wie recht der rumänische Dichter damit hatte, eine Kausalitätsbeziehung zwischen der Demagogie und dem realen "Pall" Frankreichs in seinem Jahrhundert zu intuieren, ist verifizierbar, wenn man Frankreichs Wirtschaftslage : und sein mangelhaftes Verteidigungspotential prüft; was zur spektakulären Niederlage von 1870 führte. Und dies ohne die Untersuchung auf andere Bereiche auszudehnen, wie die Demographie: Während sich in die Bevölkerungszahl anderer Länder innerhalb von einem Jahrhundert verdoppelte oder gar verdreifachte, stagnierte sie in Frankreich. Schuld an diesem Sachverhalt war, für den rumänischen Denker, in erster Linie die von Frankreich geförderte Politik - eine Politik i der liederlichsten demagogischen Hypokrisie. "Es ist unglaublich", setzt Eminescu seinen Gedanken fort, "wie dieses, in allem großes Volk in allen

Außerungen des politischen Lebens herabgesunken ist, wie diese Nation, die immer über die ganze Welt eine gewisse Vorherrschaft ausgeübt hat, plötzlich jegliche politische Eigenschaft verloren hat und in die zweite Reihe gefallen ist. Wie dieser an Oratoren, Staatsmännern, politischen Genien, Kriegern reicher Biden plötzlich am Ende ist und nur noch Wegbrüller hervorbringt!" (*Timpul*, 10 Juni 1882) Und wirklich sprechen alle Erinnerungen an das prärevolutionäre Frankreich in superlativen Ausdrücken davon: "Le plus beau empire du monde". Es gehört sich demnach, dem Dichter Glauben zu schenken.

Ein weiteres Poem, in dem die Frage der Bedeutung der Revolution aufgeworfen wird, ist *Engel und Damon* das schon 1873 fertig gestellt wurde, chronologisch also vor *Kaiser und Proletarier* steht. Die Perspektive, aus der der Dichter das große Ereignis betrachtet, ist jene des Geschicks eines Revolutionärs, des Dämonentums, das nicht nur in der allgemeinen Ebene der menschlichen Gemeinschaft sondern auch in jener des Individuums als bio-soziale Einheit verheerend wirkt. Die Hauptgestalten sind zwei junge Leute - *Er* und *Sie* die wohl zufällig zu zwei virtuellen Geliebten werden, wie es die reinblütige Aristokratin Lucille Duplessis und der außerordentliche Camille Desmoulins - eine prägnante Gestalt der Französischen Revolution - wirklich gewesen sind. Ihre Lebensbahnen hatten sich, dem!

Anschein nach, nie treffen müssen: "Sie, ein Engel im Gebete - ein Dämon träumend wild./ Sie, mit einem goldenen Herzen - Er, die abtrünnige Seele;/ Er, verdammt zurückgesunken in der Schatten tiefe Höhle -/ Sie, in Andacht niederknien, vor dem Muttergottesbild." Der Dämon ist aber nicht umsonst ein Damon sondern um diejenige, die er verführen will, zu beeindrucken: "Sie? - Sie ist die Königstochter mit der blonden Sternkrone, / Königin und Frau und Engel, die voll Glück die Welt durchgleitet./ Er? - Er hat der Völker Aufruhr, Funken der Zerstörung breitet/ Er in wüste Menschenherzen, reizt zum Widerstand, zum Hoffen."

Hierhin gehört die Bemerkung, daß der Dichter hier, wie auch in *Kaiser und Proletarier*, Begriffe wie "König" oder "Casar" verwendet, die keine reale Entsprechung haben. Camilles Geliebte ist keine Königstochter, die Quellen weisen sie als eine reinblütige Aristokratin aus. Ebenso ist Casar aus dem anderen Poem weder Ludwig der XIV, wie G. Călinescu annimmt (*Opera lui Eminescu/ Das Werk Eminescus*, II, S. 199)» noch Napoleon der III, wie I.M. Raşcu erklärt (*Eminescu si cultura franceza / Eminescu und die französische Kultur*, S. 144), in der Absicht ersterem um jeden Preis zu widersprechen. Er ist eher ein Archetypus, das Symbol der "Spitze jener, die unterdrücken", ohne daß daraus zu schlussfolgern wäre, daß die Schuld des Unterdrückens, durch andere aber in seinem Namen vorgenommen, ihn unbedingt und logischerweise trifft.

Kehren wir aber zur Idylle im Poem *Engel und Damon* zurück. Die Taktik des letzteren, die letzten Endes auf eine Mystifizierung der Frau als Engel abzielt, wird gradiert angewandt und gipfelt im Bild seiner Erhebung auf eine hohe Plattform. Dieses symbolische Manöver, das dazu bestimmt ist, in der Anfangsphase der Französischen Revolution die Wut der Masse zu schüren, wird doppelt von Erfolg gekrönt, nicht nur in der Einbildung des Dichters sondern auch faktisch.

Durch den glücklichen Einfall, im Palais Royal auf einen Tisch zu steigen, wird Camille am 12 Juli 1789 wirklich zum Held des Tages. Von dieser strategischen Stellung aus wird es ihm an jenem denkwürdigen Tag gelingen, die Pariser Menschenmenge zu hypnotisieren, sie mit seinen politischen Worten dazu zu bewegen,

die Waffe in die Hand zu nehmen und ohne Zögern die Bastille zu stürmen. Möglicherweise hat er in jener hohen Stellung reichlich beeindruckend ausgesehen, nicht nur für die Masse von Zuschauern zu seinen Füßen sondern auch für die Frau, auf die er es bei dieser Geste abgesehen hatte: "Oft auf einen Stein erhoben, hüllt er in die rote Panne/ Seine Wut, und seiner rauhen, faltenreichen Stirn Erbeben/ Gleich der Finsternis der Nächte, von der Kraft des Sturms umgeben:/ Seiner Augen Blitz, sein Reden schürten an gemeinem Wahne." Doch schon im folgenden Bild wird der Aufstieg des jungen Damon gestoppt. Der Aufbau des Poems erlaubt es dem Dichter nicht hinzuzufügen, daß die Beendigung eines revolutionären Schicksals, wie auch in diesem Fall, durch ein recht widerliches Zeremonial vonstatten ging - unfehlbar war der Höhepunkt die Guillotine. Und im Falle des realen Prototypen unseres Damons wird der Held, der ein Ereignis auslöste, das von einem in der Geschichte prezedenzlosen Ausmaß ist, in gänzlich lächerlicher Weise außer sich geraten, in flagrantem Mißverhältnis zum Vorbild eines Schicksalerfullers von seinem Kaliber. Auf seinem elenden Totenbett hat der junge Mann nun Gelegenheit, über die Yergeblichkeit seiner Aktion nachzudenken sowie über das Paradoxe einer imminents Belohnung seitens dessen, der alles ordnet und dem zu trotzen er es sich durch all das, was er als Revolutionär getan hat, erlaubt. "Ach, und all seine Gedanken gegen Menschen, ihren Glauben,/ Die geschriebenen Gesetze, gegen Ordnung, eingekleidet/ In den Namen Gottes - daran heut sein Herz zum Sterben leidet, / Gegen ihn steht diese Ordnung, will ihm seine Seele rauben!" In dieser Deutung sehen wir keine Konzession seitens des Dichters gegenüber den Geboten der religiösen Moral und gegenüber dem Zufall, der dazu führte, daß die große Mehrheit der Häupter der Französischen Revolution umkam, aus dem Willen des frommen Initiators des Kults des höchsten Wesens - Robespierre. In unserer Ansicht hat sich der Dichter eher von der Wirklichkeit der Geschehnisse bezaubern lassen, die ihm nichts anderes zeigen konnte, als daß ein so komplexes und gigantisches Phänomen wie die Französischen Revolution auch entsprechende Bedeutungen haben mußte. Eine davon und vielleicht die bezeichnendste, ist, daß nahezu alle Häupter wie von der Hand der Göttin Nemesis umkamen und dadurch die Legitimität ihrer Geste selbst in Frage stellten.

Auf die Dramatik der Fragen muß die Resignation folgen, mit der der Held dennoch nicht einverstanden sein kann, solange er in den Winkeln seines Gewissens keinerlei Schuld, keinerlei Inkonsequenz findet, die Annahme einer solchen Vergeltung rechtfertigen konnte: "Jene finsternen Gedanken scheuchen selbst den Tröster Tod./ Und wie trat er einst ins Leben! Nur das Gute, nur das Rechte, / Brudersinn aus offenem Herzen brachter darbendem Geschlechte! / Und der Lohn ist seiner Seele ausweglose bittre Not." Die Lösung einer solchen Gewissenskrise muß glücklich sei, womit der Wirklichkeit entsprochen wird. Wie auch bei Camil Petrescu (Danton), den wir als einen Menschen kennen, der das Dokument aufierst genau achtet, wird Camille von der moralischen Agonie erst ablassen, nachdem seine Geliebte eingreift, die ihm die Resignation bringt, die Versöhnung mit seinem unbarmherzigen Schicksal. In der letzten Strophe zeigt sich der Held sogar zur Konzession bereit, eine Verurteilung abzuwarten, mit dieser Eventualität ausgesöhnt, und gibt seine Schuld zu: "Leben wollte ich erwecken, unsre Zeit, der Völker Triebe / Mit rebellischen Gedanken, als ich mich gen Himmel wandte; / Nicht verdamnte er den Damon, als er diesen Engel sandte, / Mich am Ende zu versöhnen, und die Sühne ist die Liebe." - Eine recht süße Sühne, wie man sieht. Wir werden nicht auf das Motiv der

Französischen Revolution in anderen Gedichten Eminescus eingehen, und hier wäre vor allem *Memento mori* zu nennen, da wir es schon anderenorts getan haben. Es gehört aber angeführt, daß sich der Dichter in der Publizistik recht eingehend damit beschäftigte. Dies ist durch die Tatsache zu erklären, daß viele der politischen Situationen seiner Zeit ihm als Auswirkungen des großen europäischen Ereignisses vom Ende des vorangegangenen Jahrhunderts ersehienen, und von diesem Standpunkt gesehen analysiert er es auch. Es ist für uns interessant, daß die Haltung des rumänischen Denkers in seiner publizistischen Prosa von jener, die in seinen Gedichten enthalten ist, nicht abweicht. Es ist eine dialektische Haltung; der Dichter bewahrt auch hief ein symmetrisches Gleichgewicht, wenn es darum geht, sich zugunsten oder gegen das gewaltige Ereignis auszusprechen, das ihn durch sein Ausmaß und durch seine Bedeutungen zu überwältigen scheint. In *Engel und Damon* nimmt er im großen und ganzen eine Haltung ein, die das Phänomen dem Anschein nach verschmaht, hingegen ist seine Haltung in *Kaiser und Proletarierjense* der plenaren Rechtfertigung, nicht dessen, was damals, 1792 geschehen war, sondern dessen, was er wollte, daß hätte geschehen sollen aber nicht oder nur unvollkommen geschehen war. Sein Revolutionsideal fordert die Ausmerzung jeglicher Art von Unterdrückung, jeglicher Art der Verletzung der Menschenwürde durch den Menschen, und die konkreten Resultate der Revolution stehen dem fern. Für den Dichter ist die Bilanz der Erfüllungen, die durch so viele menschliche, materielle und geistige Opfer erzielt wurden, gänzlich ungenügend, sogar unerwünscht und fähig, ihn unwiderbringlich skeptisch zu machen: "Die nämlichen Begierden in anderem Gewande./ Der gleiche Mensch in allen, im Tal wie auf dem Berg;/ Uns alle öff'ts, enthüllt sich nie menschlichem Verstande./ Mit Drang ins Unermeöliche begabt er ein'n Zwerg." Und dennoch ist er derselbe, der sich am gleichen Ort auf den Standpunkt des Proletariers von 1871 stellt, in direkter Kontinuität des Vertreters der "vierten Klasse" von 1793. Wie eind in diesem Fall die beiden scheinbar unvereinbaren Haltungen des Dichters in Einklang zu bringen? Wie kann er es sich noch erlauben, sich von der Kommune von 1871 zu erhoffen, daß sie bieten könnte, was der Kommune von 1792 nicht gelungen war zu bieten? Auf diesem Gebiet seiner Überlegungen bewegt den Dichter das Gefühl der Widersprüchlichkeit. Seiner Meinung nach war die Revolution von 1789 eine grundsätzlich notwendige Aktion, Ihre Rechtfertigung scheint jedoch recht simpel, er führt sie auf die Behauptung zurück, daß sie ausschließlich von der "Verschwendung am königlichen Hof herbeigeführt wurde, von der Art und Weise, in der alle Güter der Gesellschaft "ausgeprelfit" wurden, "urn den Hof und seine Nichtstuer zu füttern". Unter diesen Umständen gab es für den Dichter nur noch die Möglichkeit "zuzuschlagen und entweder freizukommen oder zu sterben, statt ein solches Leben zu führen" (*Alte Ikonen und neue Ikonen*). Andererseits konnten diese heiligen Prinzipien, die auch in der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte verkündet wurden, dennoch mittels einer blutigen und erschöpfenden Revolutiob zu falschen oder zumindest nichtigen Resultaten führen. Dies setzt voraus, daß entweder ihre Haupter in schlechter Absicht gehandelt haben und von der angemessenen Linie vorsätzlich abgekommen sind, oder daß ihr Programm ein verfälschtes war. Das Dilemma wird vom Dichter, der je nach den Umständen beide Möglichkeiten zuzulassen scheint, als unlösbar empfunden, Unter den Häuptern der Revolution scheint Eminescu Mirabeau als positive Gestalt zu akzeptieren sowie, mit reichlichen Vorbehalten allerdings, Robespierre. Danton ist in der Einbildung des Redakteurs von

Timpul (Die Zeit) mit dem "widerlichen Scheusal" genannt C.A. Rosetti vergleichbar. Daraus sind die entsprechenden Schlußfolgerungen unschwer zu ziehen. Obwohl der Dichter in Einklang mit einer Reihe von Koamentatoren seiner Zeit einräumt, daß hauptsächlich die finanzielle Ursache ("die Verschwendung am königlichen Hof") das Ereignis ausgelöst hat, scheut er davor zurück, Ludwig den XIV direkt als Schuldigen anzuklagen; übrigens zögert er nicht, häufig eine royalistische Haltung einzunehmen, die er mit der Überzeugung begründet, das in Frankreich "die republikanische Regierung dem Volk immer, ausnahmslos geschadet hat: Eine Regierung ohne Einheitlichkeit und Kohäsion" (*Timpul*. 10 August 1882) Was die "imperialistische Partei" anbelangt, von der er feststellt, daß es sie in Frankreich Napoleons "noch gibt", so ist Eminescu bereit, sie aus ganzem Herzen zu begrüßen (ebenda), sowohl für die Energie, mit der diese das Land von der Unordnung befreiten, als auch für die reale Unterstützung, die der französische Kaiser unserem Land anläßlich der Vereinigung von 1859 gewährte.