zum Ausgleich mit dem nah bevorstehenden Ende alles in die wenigen Jahre der Entfaltung des Dichters zusammengedrängt hätte. Hier redet ein jugendlich selbstherrlicher Fürst, der hat was er braucht und darum mit der Schlichtheit des höchsten Kindes spricht, der gelöst ist ohne locker, stolz ist ohne anmaßend zu sein, der alle Wucht und Größe scheinbar leicht und spielend von sich ausgehen läßt aber in seiner einfachen angeborenen Anmut dennoch undurchdringlich bleibt.

Mit Recht ließen sich die Jüngsten von diesen Versen nachhaltig ergreifen und erschüttern. Uns Älteren aber gönnen sie in ganz anderer Weise wie der „Brand des Tempels" einen Blick in Unerschlossenes: das Menschtum eines eben entstehenden Adels und neue Möglichkeiten des Dichterischen.

Den Band beschließen Lieder des Meisters: ein drittes wiederum anderes Vorzeichen einer noch verhangenen Wirklichkeit. Beim „Neuen Reich" werden wir zu berichten haben, wohin sie deuten.

3. KAPITEL: DIE ELFTE UND ZWÖLFTE FOLGE (FORTSETZUNG)

VON den übrigen Gedichten der elften und zwölften Folge rufen die Wolfskehls am grellsten das Bild der Verderbnis des europäischen Menschtums auf. Alle düsteren Sichten Jacob Burckhardts, alle höhnenden Flüche Nietzsches und des frühen Wagner über ihr Jahrhundert haben in ihnen unter dem Eindruck des jähen Zerbrechens der letzten noch erhaltenen Formen durch den Weltkrieg eine bis zum apokalyptischen Grauen gesteigerte dichterische Verkörperung gefunden. Nicht mehr den fast noch gestalthaften Endchrist sieht er nahen, sondern den „Fliegengott" der Massen, die alles Hohe bespeien, sich ihrer Niedrigkeit und Gemeinheit rühmen und ihres ekligen Gewimmels froh sind. Nicht vom Untergang der Völker reden seine unheimlichen Sprüche sondern von der Zersetzung des Gewürms, nicht vom Brand einer Welt sondern vom Verfaulen einer Unwelt. Wie lichte Streifen einer fernen Morgendämmerung stehen auch in diesem Düster die fast kindlich-frommen Prophetien des „Finis Initium" und das erste der „Zeichen", aber vor und hinter ihnen schwelen die zerfallenden Wesenheiten der Endzeit in schwefeligen Dämpfen und es gelingt Wolfskehl in einigen dieser Gedichte das Unmögliche: dem Wesenlosen selbst, dem Noch-Nicht und Nicht-Mehr-Sein rhythmischen Ausdruck zu leihen. Was ihn von je auszeichnete, wuchs unter dem Aufbruch ganzer Schicksalsmassen zu einer furchtbaren

Kunst heran: die Fähigkeit, bis in die innersten Lager des Feindes dringend, dessen Wesen fast mit Feindesliebe erfassen und sich selbst damit erfüllen zu können, die Möglichkeit sich bis in die leiblosen Fluten des Ungestalteten zu versenken und erfüllt vom Wissen um das Tote, Sinkende, Fallende sich doch zurückzureißen. Während er schon eben im Strome ohne Damm und Stau zu versinken droht, taucht er plötzlich mit dem Wissen um das Entgegengesetzte empor, reißt die verhüllenden bunten Phosphorscheine vom Modrigen hinweg und deckt die Fäulnis unerbittlich bis ins Grauenhafte auf, um über solchem trüben Gewässer das strahlende Gestirn größer und schöner aufleuchten zu lassen. Denn selbst Helios erscheint diesem Darsteller aller Schichten der Finsternis nur als Geburt aus den Schaudern der Nacht. Er stößt durch die Pflaster der Stadt bis in die Bereiche der Verwesung, des Ekels und Abraums, er kann sich nicht genug tun alle Worte der Sprache für das Quellige und Quallige, Schleimige und Seimige, Schlürfige und Schlüpfrige zu finden, um „die dunkeltriefenden Gründe" und ungetümen Nebelbilder sinnlich tastbar erscheinen zu lassen, aber es bestätigt immer wieder sein Dichtertum und rückt seine Gebilde fernab von jeder naturalistischen Abschilderung, daß er in all dem über ganze Sprachprovinzen Herrschaft gewinnt und seinen düsteren Einbildungen mit den schwererrungenen aber spielend gehandhabten Mitteln Form verleiht.

Wie fern sind die „Lieder und Sprüche" Gundolfs von diesen verwegenen Gängen! Sie gehören zu den wenigen in dieser Folge, in die kein Stoß der Stürme gedrungen scheint, die dem Meister und den Freunden Blut und Tränen kosteten. Der Dichter der „Staatsgedichte" der zehnten Folge scheint hier ermüdet in das leichtere Spiel zurückgesunken und so reizvoll die meisten dieser Gedichte in ihrem Pendeln zwischen überhellem Geist und übergefühliger Sinnlichkeit sind, so nehmen doch manche eine altmodische Färbung an und erinnern an Hofmannsthal, ohne dessen rhythmische Magie zu haben. Sie bleiben immer hell klar und flüssig, von einer spielenden Geschmeidigkeit der Linienführung, aber reißen das enge Ich nicht über sich selbst hinaus, weil es vor dem geliebten Du in kalter Bewußtheit steht oder haltlos in ihm versinkt. In solcher Unverbundenheit der Pole bewegt sich auch der Streit zwischen Cäsar und Brutus in dem schönen gleichnamigen Gespräche Gundolfs. Die Lösung, die bei Dante in der Verdammung, bei Shakespeare im Untergang des Brutus liegt, bleibt hier in der Schwebe und die Frage offen, ob Recht und Gerechtigkeit nicht größer ist als der Retter und Neuschöpfer Roms, der Kämpfer für Begriffe und veraltete Satzung nicht größer als der sie mit Blut und Leben erfüllende Held. Ein Schatten hebt sich zwischen den

beiden Männern hoch und lagert sich schwer auf beider Stirnen, — von dem was kommen muß im weiteren geschichtlichen Verlauf, schweigt der Dichter.

Die nächsten Gedichtkreise von Wolters und Vallentin zeigen insofern eine Gleichläufigkeit der Lebensgehalte als bei beiden das Lob der Freunde, des meisterlichen Erweckers und des kriegerischen Geschehens der immerwährende Grund ihrer Gesänge ist, nur daß der erste das unmittelbare Erleben des gegenwärtigen Krieges im Innen- und Außenbereich, der geistigen Gemeinschaft und des Volkes in ihrer unauflöslichen Verbundenheit und Getrenntheit in den „Sichten" sowohl wie in den ersten Gesprächen vom „Wandrer" widerspiegelt, Vallentin dagegen wie schon in der zehnten Folge die heldische Sicht, die ihm durch den lebenden Führer und seine Gemeinschaft geöffnet wurde, am „letzten großen stern der zeitenbiege" erstrahlen läßt und das Verhältnis Napoleons zu den Genossen seines Ruhmes, wie dieser selbst die Marschälle auf seiner letzten Denkmünze nannte, mit dem neuen Saft der Gegenwart durchblutet. Während sein feines Gefühl für mystische Seelenregungen und seine Fähigkeit zur spitzesten Sonderung rechtlicher und geistiger Formen in den Gesprächen „Kaiser und Ketzer" „Einsiedler und Pilger" und „Narciß" ihre Triumphe feiern, spricht aus den Napoleongesprächen seine klare Unterscheidungsgabe für blutgegebene Ränge. In ihnen findet er für sein starkes aber vielfach überdecktes Wesen die höchste Unmittelbarkeit des dichterischen Ausdrucks und eine hinreißende Einheit von Person und Schicksal. Von den mythischen Vorstellungen der ersten Gespräche steigt er zu immer körperhafteren raumklaren Formen der Handlung auf und hat in den letzten vom Sterben der Marschälle einen Ton von Todesrausch und Herrentrotz, der uns den Schauer der Tragödie ahnen läßt. Wenn Vallentin vom Ursprung seiner Erschütterung her Napoleon und seine Gefolgschaft „geistiger" sah, als man den großen Rechner zu sehen gewohnt ist, so hat doch sein Bild eine höhere geschichtliche Wirklichkeit und ist von echterem Atem und tieferer Lebenswahrheit als alle Akten einer anteillosen Geschichtsschreibung: denn es zeigt diesen ungeheueren Täter in der ihm gemäßen Würde und Größe.

Es mag seltsam erscheinen, daß mitten in Kampf und Not mit dem Feinde unser größter Gegner aus dem feindlichsten Volke als Vorbild heraufgeführt wurde, aber er allein gab, und auch noch für unsere Kriegsdenker und Feldherren selbst, das menschliche Maß des Schlachten- und Staatslenkers an, das allen Völkern dieses Massenringens fehlte. Er allein hatte als letzter versucht, das Wirrsal der europäischen Völkergemeinschaft noch einmal in der Form seines herrscherlichen Willens zu

bändigen und die zerfallende geistige Einheit durch die Idee seines kriegerischen Imperiums zu ersetzen, er allein hatte vor allem uns Deutschen die Splitter und Spielschachteln unseres lächerlich gewordenen Reiches mit dem Schwerte zerschlagen, und als der Geist Friedrichs selbst in den Preußen zu erlöschen drohte, mit Feuer und Blut aus unserem verletzten Stolz die tapferen Gegenspieler erweckt und sich dadurch als unverlierbarer Keim unserem völkischen Wachstum eingesenkt den zu pflegen und in neuer Jugend lebendig zu erhalten, das Amt der Dichter und Denker ist. So sieht ihn „das Gespräch vor der Abtei" eines anderen Dichters der elften und zwölften Folge. Dessen übrige Gedichte besingen den Dunkel- und Lichtrausch antiker Götter und man denkt bei ihnen an die Pflanzgriechen in Sizilien, die noch ihre altertümlichen Bildwerke meißelten und in seltsamer Weiterbildung aus spartanischer Einfalt einen dorischen Luxus erzeugten, als der neue Geist des Mutterlandes schon in andre Helle getreten war. Etwas von der seltsamen Mischung aus Schattensehnsucht und hoher Vernunft, das diese Gedichte kennzeichnet, ist auch in jenes Gespräch zwischen dem Kaiser und Prior eingeflossen: Tat und Opfergedanke schwingen auf dem römisch-christlichen Boden, auf dem die beiden stehen, ineinander und der Erwecker der Gegenwärtigen, die ihn verraten werden, ist zugleich der Geopferte für das Heil der künftigen Geschlechter, in denen noch sein Schatten siegt. In scharfen Umrissen sind in dieser Dichtung die Franzosen Burgunds und die Deutschen einander gegenübergestellt, jene mit ihrem beflügelten Aufopferungswillen bis zum letzten, diese mit ihrem undurchdringlichen Schwanken zwischen Hingabe und Abkehr, Schlaffheit und Blitz. Und greifbar wie mit den Augen des bildenden Künstlers erfaßt steht in diesen Versen die lothringische Landschaft vor uns, wo auf römischem Grund aus frühen Germanenstämmen Frankreich erwachsen ist: bis heute noch ein Zwischenreich, das die Deutschen verloren und die Franzosen niemals ganz durchdrungen haben.

Wie bei diesem Dichter ist überhaupt in den Dichtungen der elften und zwölften Folge das Landschaftliche unmittelbarer und dinglicher in seiner örtlichen Besonderheit und gänzlich ohne romantischen Gefühlsschleier gesehen. Der SIEBENTE RING und die Danteübertragungen hatten hierfür das Vorbild gegeben, der Krieg gab dazu den geschärften Blick für die erdhaften Gewalten und den vermehrten geschichtlichen Anteil für die Verbindung von Boden, Volk und Schicksal, wie es die Gruppen „Nordischer Frühling" „Mazedonien" und das Gespräch „Erweckung" bei Wolters und die Kaisergespräche Vallentins schon erkennen lassen. Am stärksten aber ist diese neue Form des landschaftlichen Sehens von den

ihnen folgenden beiden Dichtern ausgeprägt worden. Die Gedichte des ersteren „Flandern“ und „Belgische Städte“ scheinen aus der Vereinigung des Dichter- und Malerauges geboren und erfassen die alte niederdeutsche Landschaft am jahrhundertlang umkämpften Meeresstrand in ihrer ganzen schwermütigen Verlassenheit und inneren Erstarrung, in ihrer natürlichen Üppigkeit und menschlichen Jugendlosigkeit, die schlimmer ist als die Zertrümmerung durch Geschoß und Brand. Die Städte sind als malerisch-bauliche Gebilde hingezaubert, die welkes Leben und kriegerisches Feuer doppelt verführerisch aufleuchten lassen, und der Dichter hat diesem dämonisch bunten Dasein einen Reichtum von abgestuften Farben, schimmernden Tönen und feinen Lichtern gegeben, wie unsere Dichtung sie bisher noch nicht kannte, und wie sie die neuesten Maler gern erzielen wollten, und ach so wenig erreichten. Aber was diesen fehlte, um den malerischen Reizen die zwingende Form zu geben, besitzt der Dichter in vollstem Maße: die aktive zugreifende Kraft, welche der Natur das geistige Gesetz einpflanzt, das Land mit menschlicher Seele tränkt und hier in Flandern an den jugendlichen Sendling denkt, der einst diesen toten Auen das Herz zurückschenken wird. Der andre Dichter, dessen Gedichte ein tiefer schwermütiger Unterton bei voller Helle, eine leibhafte Rundheit der Erscheinungen bei fast antiker Sparsamkeit des Aufwandes kennzeichnet, der die glühendsten Dinge auf einfachste Art zu sagen weiß, hat uns unter seinen wenigen Gedichten in den beiden „Südensuchern“ und „Heimat“ so körperlich klare Bilder von Mensch und Landschaft geschenkt, wie sie zuletzt in den ganz späten Versuchen Hölderlins auftauchten. Mit den schlichtesten Mitteln ist hier der Mensch wieder in das Örtliche seines Ursprungs gestellt. Unvergleichlich vor allem ist die sinnliche Greifbarkeit Schwabens, seiner Hügel und Gärten und Türme, seiner toten und lebenden Söhne, und hier einmal ist es erlaubt vom Erdgeruch eines Gedichtes zu reden, aus dem der Boden der Heimat dampft und die Luft mit jenem unfaßlichen Etwas berauscht, aus dem noch der Mann den Traum der Kindheit spürt.

Beiden Dichtern ist, wie wir schon bei ihrer Vergleichung in der zehnten Folge sahen, auch die reichste Darstellung des Jugendlichen eigen. In der Grundstimmung des zweiten bemerken wir eine mehr absteigende Kurve . . die Gedichte des ersten haben trotz der tiefen Trauer, die seine Grabgedichte durchzittert, eine mehr aufsteigende Kurve. Aber beider Stimme erhebt sich am Ende zum Triumph.

Diese Gewißheit das Reich des Dichters unerschüttert wiederzufinden und es mitten unter den Trümmern der Niederlage und dem Wirrsal einer aus den Fugen geratenen Welt nur schöner und fester wachsen zu

sehen, gab auch den Heimkehrenden die Kraft sich über die wilden Erschütterungen und schmerzlichen Verzichte nach dem Kriegsende zu erheben und neben manchen Versen der schon erwähnten drückt dieses Gefühl sich am deutlichsten im Dichter der vier „Widmungen" aus, einem der wenigen von den Jüngeren, die vom Beginn an in den heftigsten Kämpfen standen und zurückkehrten. Wir wissen, wie schwer es gerade den Tapfersten wurde, aus dem Entsetzen jener Schlachten in die Enttäuschung dieses Endes, aus jenem hochgespannten Glauben an das Vaterland in die brudermörderische Zerrüttung dieses Friedens zu gehen. Manche hatten nicht mehr die Kraft ihre von Mühsal, Wunden und Grauen ermatteten Herzen zu bewahren, weil sie in der Heimat keinen Raum fanden, wohin sie ihren Glauben an heldisches Tun hätten retten, kein heiles Menschtum, das ihn hätte widertönen können. So mußten die einen in verwundeter Scham schweigen, die andern was sie ehmals gepriesen ins Gegenteil verkehren und im äußeren oder inneren Umsturz das Heil suchen. Die Dichter der bürgerlichen oder proletarischen Welt fanden nur noch den heillosen Schrei des Aufruhrs oder den noch heilloseren nach ewigem Frieden und völligem Verzicht auf den tathaften männlichen Weg im Schoße der „Liebeseinheit". Auch in den „Widmungen" unseres Dichters drückt sich die Qual der Massenschlacht und die Trostlosigkeit der sieglosen Wende in Wort und Ton bis zur Bitterkeit noch aus, aber bei der Heimkehr sah der junge Krieger in allem Wogen und Branden der erschütterten Welt die Insel des geheimen Deutschland unverletzt und auch dem wildesten Sturme unerreichbar. Ja er sah die Freunde mitten unter maßlosem Taumel und verzweifelter Trauer sich an der stillen Stätte wieder sammeln, die hohen Bilder unberührt und unversehrt, den Hüter ungebrochen und die im Sturm Geschüttelten ruhig und des Weges gewiß zu neuem Wirken schreiten. Und wenn der frohe Schauder und Dank des Genesenden das Einzige bleibt, das sein Leben einmal in die reine Höhe dichterischen Schaffens trug, so bleiben auch diese wenigen Strofen sein dauerndes Denkmal über der Zeit.

Früher entstanden und einsam unter all jenen von den schweren Ereignissen Berührten stehen die Gedichte des „Daviddichters" da. Seine Verse sind zu keinen anderen als denen Georges in Vergleich zu setzen, er ist der Blutnächste des Meisters in jedem Sinne, aber neben dem braunen und stahläugigen steht er als der schwarzhaarige und schwarzäugige Sohn des Rheines und der Nahe, der die Gluten und Farben Georges noch brennender und schimmernder zu spiegeln suchte. Er hat bei ursprünglichem Dichtertum eine bis zum äußersten verfeinerte Kunstübung, die Wenghöfer auf das tiefste erschreckte, weil er hierin einen für ihn

schon verlegten Weg im Fluge überwunden sah. Denn dieses mühelose Gleiten bei sorgfältiger künstlerischer Führung, diese gnadenvolle Gelöstheit bei sicherer Abgewogenheit der Wuchten ist mehr als höchstes „ästhetisches" Können. Was diesen Gedichten Bestand gibt, ist die in ihnen glühende Besessenheit eines Künstlerwillens, der den trunkensten Klangrausch mit der klarsten Bildkraft zu vereinen, der das Bildwerk Michelangelos zugleich mit der Landschaft Giorgiones zu geben sucht: eine heldisch-katholische Dämonie, die zeitlicher und örtlicher Gebundenheit spottet und das Reich der Traummächte aufreißt, wo die Gebärden von Tier und Mensch den Sinnfiguren ältester Tempel oder den großlinigen Stichen frommer Meister gleichen, bei denen die Beter Flammen und Schwerter mit ihren Lippen trinken. Die zartesten Dinge und einfachsten Worte sind mit übergroßer Last beladen und verraten die tragische Grundstimmung dieser Seele, die sich auch im Sinngehalt des letzten Liedes ausdrücklich kundtut und ein Schicksal höchsten Wollens und tiefsten Verzichtens verrät. Denn wer so wie dieser in dem Gedichte „Dichterbildnis mit Colleoni" das gewaltige Haupt des Meisters über allen anderen Zeichnungen, die diese Folge von ihm enthält, zu umreißen wußte, konnte nur als erster neben ihm erscheinen oder mußte still ins Dunkle gehen.

Wir haben damit kaum das Wichtigste aus der elften und zwölften Folge zusammengefaßt. Den „Abschied" und die Sprüche an Albert Verwey sowie die „Lieder" betrachten wir in anderen Zusammenhängen. Doch wollen wir hier „Den Abend in Meudon", „Die Widmung zur zwölften Folge" und die neuen Danteübertragungen noch erwähnen, weil sie in diesen letzten Folgen noch einmal die drei großen Bereiche der Blätterbewegung, die Kunst, die Verwirklichung der Träume und die staatliche Dichtung als Kreise des neuen Lebens erscheinen lassen. Sie haben zur Voraussetzung die Bildung der innerstaatlichen Gemeinschaft seit dem SIEBENTEN RING. Denn das Sichtbarwerden der neuen Staatsschau wirkte, wie wir sahen, früher und tiefer auf alle geistigen Gebiete ein als die äußeren Ereignisse des Völkerringens.

In dem Gespräch zwischen Rodin und George, das bei dessen letztem Pariser Aufenthalt im Jahre 1908 stattfand und dessen Gehalt der ungenannte Dichter gestaltete, erscheint Rodin als der höchste Vertreter eines Künstlertums, der aus dem Stoff des modernen Menschtums glaubt Gebilde von gleicher Größe und Schönheit erwecken zu können, wie die Antike aus ihrem Menschenstoff hervorgetrieben hatte. Er sieht in den Körpern unterer Volksklassen oder wilder Inselstämme noch eine ungebrochene Leiblichkeit blühen, die es nur in Stein und Erz zu bannen

gelte, um über die verhüllten nur halb dem Stoff entstiegenen oder mit Denk- und Leidenslast beladenen Gestalten seiner jetzigen Werke hinaus in den Bereich der Strahlendnackten, Tanzbeschwingten und Göttlich-Schönen aufzusteigen. Es ist die Sehnsucht, welche seit Jahrzehnten viele unserer Künstler auf die Irrfahrt nach fremdem Fleische und fremden Gewächsen treibt, als sei dort frisches Leben und reine Luft für alte europäische Seelen, die andre Künstler den Blick nur in die untersten Schichten unserer Völker richten läßt, als seien da im gequälten überlasteten Getrieb bewahrtere Kräfte und echtere Triebe zu finden als im erschöpften und zerfahrenen Bürgertum. Weder die einen noch die anderen fanden da und dort etwas anderes als sie selber waren und weder die wechselnden Inhalte noch die wechselnden Techniken konnten darüber hinwegtäuschen, daß Geschöpfe einer entgötterten Zeit aus den fremden Federn schauten, aber kein neues Antlitz der Kunst. So sagt auch alles was George dem großen Franzosen antwortete, daß das Maß jener herrlichen Alter, vor deren Bildern sie beide in Sehnsucht erschauern, nicht für heute gilt, daß kein Wille für eine Endwelt erzwingen kann was Ausdruck blühender Lebenshöhe war, daß die Natur wohl ewig Leiber und Gewächse neu erschafft, aber nur der Geist der sie beseelt, der Gott der sie durchglüht, ihrer Stärke die Schönheit, ihrer Kraft den Adel verleiht, aus dem der Künstler die Sinnbilder des hohen Lebens erschaffen kann.

Die Herabkunft eines solchen ersehnten Erdentages sieht die „Widmung zur Zwölften Folge" schon zwischen Traum und Wirklichkeit vollendet: wirklich geworden im Meister und den Freunden, wirklich geworden in ihrem Glauben und Dichten, wirklich werdend in der Erweiterung ihrer Schar, in der Erfassung und Durchdringung von Erde, Raum und Stoff, in der Leibwerdung ihrer Gesichte und ihrer Herrschaft über Land und Volk. Er sieht die Träume der Dichter stärker als alle Mächte der Gegenwelt, das göttliche Wort gewaltiger als alle Werke von Gift und Glas und Stahl und in den von den Zeitgenossen verachteten verschmähten und kaum gekannten zwölf Folgen der Blätter für die Kunst den Boden und die Luft des zukünftigen Reiches.

Daß er die Seinen härte auf dem Wege dahin, hatte George die neuen Gesänge des Schicksals von den Lebenden und Toten, von der wachsenden und sterbenden Gegenwart gesungen und war auch noch einmal in das gewaltige Dichterall der Göttlichen Komödie getaucht, um neuen Weltstoff großen hehren Fühlens heraufzuführen. Wie wir ihn in den ersten Stücken seiner Übertragung besonders die auf dichterische Aufgaben gerichteten Aussprüche und Bilder Dantes wählen sahen, so zogen ihn nun die bedeutenden Gestalten des staatlichen Bereichs, die Ereignisse des

öffentlichen Lebens, die Schicksale des Kampfes und der Verbannung, des Ruhmes und Richtens an. Zu Dante dem Dichter, der sich mit dem höchsten Anspruch des geistigen Gestalters neben Cäsar stellte, trat Dante der Kämpfer und Staatsmann, der tuend und leidend in die Geschicke seiner Vaterstadt und seines Vaterlandes eingriff und Urteil und Fluch, Gebet und Sühne über die lebenden und kommenden Geschlechter aussprach. Wie Platon und Hölderlin an ihrer Stelle erschien er George nun als der Richter und Bildner seines Volkes, der über Hader und Parteiung durch sein Sein und Wirken den geistigen Keim des neuen staatlichen Volkstums schuf und seinen Sinn in ewigen Worten bewahrte. Das Weltbild des Christen Dante ist für uns versunken, wenn wir auch gerade durch ihn die ganze Düsterkeit und Herrlichkeit des christlichen Kosmos kennen, der Traum des Ghibellinen Dante vom Weltkaisertum ist für uns erloschen, wenn wir auch gerade durch ihn das dichteste und klarste Bild davon besitzen, aber der Schöpfer und Befruchter seines Volkes, der staatliche Dichter Dante ist wirklich lebendig geblieben, und was ihn trotz jener Untergänge dennoch als den universalen auch uns noch bewirkenden Geist über den Bereich Italiens hinaus kenntlich macht, ist die geheimnisvolle Doppelsicht seines Wesens und Werkes: die Verdichtung und Gestaltung des Neuen Lebens in der Darstellung und Erfüllung der christlichen Welt, das Erscheinenlassen des heldischen Menschen und eines neuen staatlich-völkischen Fühlens im Raum der Heiligen und der Kirche, das Sichtbar- und Gewichtigmachen des Irdisch-Menschlichen im jenseitigen überirdischen Gottesreich. Es bedurfte freilich noch sieben Jahrhunderte bis das Jenseitige seiner Glaubensvorstellung ganz erlosch und das Überweltliche ganz in die Erdenheimat zurückgesunken war, es bedurfte der Wandlung der ganzen Seelenart unseres Menschtums und seines drohenden Untergangs durch die Erschöpfung aller Kräfte in den geistigen Widerstreiten dieser Wandlung, bis der deutsche Dichter die Reihe der Kämpfer vollendend und neu eröffnend das neue Leben in seiner ganzen Fülle und Erdendichte sah und mit dem Namen seines besonderen Sinnes als das schöne Leben verkündete, in dem sich Mensch und Erde, Volk und Staat, das Reich der Kommenden erfüllen soll. Diese Sicht von Dante zu uns bezeichnen die neuen Stellen der Übertragung: auch sie nicht minder die Luft eines flammenden Schicksals atmend, in dem das Edle gedeiht.