

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 39 (1959-1960)
Heft: 4

Artikel: Schicksal und Mythos bei Cesare Pavese
Autor: Hösle, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-160949>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SCHICKSAL UND MYTHOS BEI CESARE PAVESE

VON JOHANNES HÖSLE

Als der zweiundvierzigjährige Cesare Pavese an einem Augusttag des Jahres 1950 seinem Leben ein Ende setzte, wurde er vorübergehend zu einer Sensation der Tagespresse, welche die verschiedensten Mutmaßungen über die Gründe dieses Selbstmordes anstellte: einige suchten die Ursache in einem Zerwürfnis mit der kommunistischen Partei Italiens, welcher der reservierte und allem Betriebsamen abholde Dichter angehörte, andere verbreiteten sich über seine letzte Liebe zu der amerikanischen Filmschauspielerin Constance Dowling und fragten sich, warum es ihr nicht gelungen sei, den scheuen Piemontesen aus seiner Ichverstrickung zu lösen. Daß diese und andere Faktoren bei Paveses letzter Geste allenfalls eine auslösende, aber keine wesentliche Rolle gespielt hatten, das zeigte nicht nur das posthum veröffentlichte Tagebuch, sondern der größte Teil der zu Lebzeiten erschienenen Werke des Dichters, auch wenn er alles exhibitionistische Gebaren verabscheute und das Bekenntnishafte im eigenen Schaffen durch eine zuchtvolle Beherrschung der eigenen Form zu verschlüsseln und jeder allzu-persönlichen oder gar peinlichen Note zu entkleiden wußte. Nur im Tagebuch, in dem sich Pavese vor allem über seine Lektüre Rechenschaft gab und das persönlich Erreichte einer ständigen Sichtung unterzog, gestattete er sich mitunter einen plötzlichen Aufschrei, einen Fluch oder einen Protest, die für einen Moment einen Blick in den Abgrund dieser einsamen Existenz gestatten¹.

Es verwundert nicht, daß dem Werk dieses Dichters nördlich der Alpen noch nicht der gebührende Erfolg beschieden ist. Der durchschnittliche Literaturbeflissene, der mit Italien nunmehr seit Jahren die Erinnerung an Sommerfrische und Badestrand verbindet und sich längst von dem Schock der «Fahrraddiebe» erholte, läßt sich nur ungern sein von Ferienstimmung und gastronomischen Erlebnissen beherrschtes Italien-Klischee nehmen, um sich mit einem Werk zu beschäftigen, das ob seiner Unerbittlichkeit, Präzision, Strenge und Verquältheit seine festgefahrenen Vorstellungen von italienischer Literatur und Wirklichkeit gründlich durcheinanderwirft. Dabei ist Pavese keineswegs ein Isolierter: er hat nicht nur Schule gemacht, denn auch seine literarischen Anfänge gehen auf einen Zeitpunkt zurück, als ein großer Teil der damals Zwanzigjährigen sich von der Last der faschistischen Kulturpolitik erdrückt fühlte und nur in einer «barbarischen» Umgebung einen Ausweg aus dem Konformismus nationaler Enge und Beschränktheit sah; diese «barbarische» Zivilisation verkörperte für die Generation von Pavese und Vittorini am reinsten Amerika, das den verdüsterten Hori-

zont mit neuer Hoffnung erhellte. Die Auseinandersetzung mit der amerikanischen Literatur suchte Pavese daher von allem Anfang an in den Dienst einer moralischen Erneuerung Italiens zu stellen. Er wandte sich energisch gegen jede eklektische und nur-ästhetische Beschäftigung mit dem Kunstwerk, «das uns nur ergreift und verständlich bleibt, solange es für uns ein historisches Interesse hat, solange es auf eines unserer Probleme Antwort gibt, kurzweg, eines unserer praktischen Lebensbedürfnisse löst. Es gibt keine Kunst für die Kunst, und selbst die müßigste Parnaßlyrik wird für den Leser — ein bißchen veraltet muß dieser Leser allerdings sein — ein praktisches Problem: wie kann man träumend leben²?»

Das Interesse für das Barbarische und das Wilde führte Pavese schließlich auf Ethnologie und Religionswissenschaft, zu den Elisabethanern und zu den Griechen. Schon Melville, dessen «Moby Dick» der Dichter glänzend ins Italienische übertrug, hatte ihn besonders wegen seines «griechischen» Odems angezogen.

Bereits als Student, während er an einer Dissertation über Walt Whitman arbeitete, begann Pavese an den ersten Gedichten seiner Anthologie «Lavorare stanca» (Arbeiten macht müde) zu schreiben³. Es wäre naheliegend gewesen, daß der junge Dichter das lyrische Pathos des Amerikaners nachzuahmen versucht hätte, aber der wortgewaltige Verfasser der «Leaves of grass» konnte kein verbindliches Vorbild für den Vertreter einer Generation abgeben, die unter dem Eindruck von D'Annunzios Erfolg selbst Ekel vor dem Wort empfand. Dichtung war für Pavese von allem Anfang an eine Frage der Technik und ein Ergebnis geradezu asketischen Ringens um jeden Vers und jedes Bild. Er war sich darüber im klaren, daß ihm die mit dem Ungestüm des Meeres immer wieder gegen die Dinge anbrandende Kraft des Amerikaners fehlte. Die Stadt in «Lavorare stanca» ist auch keine «ville tentaculaire» wie bei Verhaeren, sondern das traditionsgebundene Turin, dessen Eleganz der eingeschüchterte Provinzler aus S. Stefano Belbo zeit seines Lebens als Außenstehender bewunderte und umschwärmte, auch wo er sie wegen ihrer «bürgerlichen» Entartung kritisierte. Die zunächst erzählenden Gedichte von «Lavorare stanca», die bereits den größten Teil aller in den späteren Erzählungen und Romanen angeschlagenen Motive enthalten, sind ohne allen musikalischen Schmelz, schwerfällig wie der Schritt der Bauern ist ihr Rhythmus; sie wenden sich weniger an das Gehör als an das Gesicht. Das Hereinwirken der Vorfahren, das Wechselverhältnis von Stadt und Land, von Straße und Hügel, ihre Linien und ihr Volumen sind Leitmotive der Anthologie. Die Landschaft erscheint meistens durch den Vordergrund eines Tür- oder Fensterrahmens, Lieblingsbilder des der Wirklichkeit gegenüber stets zum Rückzug bereiten Pavese. Das Hügelland des heimatlichen Monferrato hat in den Gedichten und Prosawerken Paveses eine Bedeutung die der Sainte-

Victoires in den Gemälden des alten Cézanne gleichkommt, und die Menschen, die in ihm auftauchen, wirken oft nur wie Bezugspunkte, die durch ihre Bewegung den statischen Charakter der durch Berg- oder Häusermassen und eine abstrakt-einfache Vegetation gebildete Landschaft nur um so nachdrücklicher hervorheben.

Als Pavese 1935 wegen seiner antifaschistischen Haltung auf mehrere Monate nach Brancalione in Kalabrien verbannt wurde, wird in seinem damaligen Schaffen das Vorherrschen des Raumes in einer zur Reglosigkeit erstarrten Zeit noch deutlicher. Das einsame Ich des Dichters wird von der lastenden Schwere der Berge in der Vertikalen und der eintönigen Unendlichkeit des Meers in der Horizontalen erdrückt und isoliert. In seinen ersten Prosawerken und in einigen Gedichten gibt Pavese diesem einschneidenden Erlebnis Ausdruck. Neben einigen erst posthum veröffentlichten Erzählungen fand die bittere Erfahrung der Verbannung besonders in dem erst zehn Jahre nach seiner Entstehung veröffentlichten Roman «Il carcere» (Der Kerker) ihren Niederschlag⁴. Vergleicht man dieses von existentialistischem Ekel beherrschte Werk mit Carlo Levis «Christus kam nur bis Eboli», so wird Paveses politische und menschliche Problematik ganz besonders deutlich. Während der Arzt und Maler Carlo Levi aus seiner Verbannung in Lukanien eine ins Legendenhafte und Mythische überhöhte Epiphanie und, bei aller Aufgeschlossenheit für die sozialen Probleme Süditaliens, eine Apotheose ad me ipsum zu machen wußte, bleibt Paveses Protagonist Stefano von den Menschen seiner neuen Umgebung wie durch eine Glaswand geschieden. Obwohl er sich sein Versagen gegenüber der neuen Umwelt eingesteht, sucht er seinen Selbstvorwürfen durch die Ausweitung seines Schicksals ins Allgemein-Menschliche die Spitze abzubrechen: «Er stellte sich die ganze Welt als einen Kerker vor, in den man aus den verschiedensten, jedoch immer wahren Gründen eingeschlossen ist, und er fand einen Trost dabei.»

Das Schuldbewußtsein Paveses, seine Unfähigkeit, sich aktiv in die Widerstandsbewegung einzuschalten (seine Freunde Leone Ginzburg und Giaime Pintor fanden hingegen im Gefängnis oder im Felde den Tod), erlaubten es ihm andererseits, auch unmittelbar zurückliegenden Ereignissen gegenüber eine Haltung einzunehmen, die alle Polemik und Rechthaberei von vornherein ausschaltete. Der Dichter konnte daher bereits wenige Jahre nach Kriegsende einen der schönsten und ausgewogensten Romane über die italienische Widerstandsbewegung geben: «La casa in collina» (Das Haus im Hügelland)⁵. Hier erinnert der Dichter daran, «daß der Feind auch besiegt jemand ist, daß man, nachdem man sein Blut vergossen hat, es besänftigen, diesem Blut eine Stimme geben und den, der es vergossen hat, rechtfertigen muß».

Diese Fähigkeit Paveses, auch dem Aktuellsten gegenüber als Künstler objektiv zu bleiben, war nur möglich, weil er sich mit zunehmendem

Alter immer mehr für das Mythologische interessierte, so daß er die Ereignisse von allem Zufälligen befreien und in einen mythischen Raum (wie ihn zum Teil schon seine Gedichte erschlossen) und eine mythische Zeit entrücken konnte. Das Bemühen des Dichters, hinter dem Zufälligen die bleibende Struktur des Daseins zu erkennen, wird ganz besonders deutlich in den «Gesprächen mit Leuko», in denen er seine persönlichste Qual durch den Mund der Titanen, Heroen und Nymphen aussagte⁶. Die ihm von Parteikreisen verübelte Flucht in die Antike suchte Pavese mit der Ausflucht zu rechtfertigen, «die Richtung des inneren Lebens sei eine einzige, die unermüdliche Zerstörung der Mythen, die Rückführung jeder Unschlüssigkeit vom Staunen zur Klarheit». Neben dieser Äußerung findet sich jedoch das im Tagebuch niedergelegte Bekenntnis: «Dein Problem ist also, dem Irrationalen seinen Wert zu geben. Dein dichterisches Problem ist, ihm seinen Wert zu geben, ohne ihm seinen Mythos zu nehmen» (Tg. 7. 11. 44.). Pavese redete sich vergeblich ein, er zerstöre die mythischen Mächte, indem er sich mit ihnen auseinsetze: in Wirklichkeit wagte er sich immer weiter in ein Labyrinth vor, aus dem es für ihn keinen Ausweg gab. Erst wenn man das von Pavese immer wieder geforderte «zur Klarheit führen» der Mythen als ein «Verklären» deutet, löst sich der Widerspruch in der Auffassung des Dichters von selbst.

In Paveses «Gesprächen mit Leuko» fehlt ganz jener metamorphosische Taumel, der etwa Hofmannsthals Verhältnis zu den Griechen kennzeichnet. Eher läßt sich seine leidenschaftliche Suche nach Stil, der für ihn «soviel wie Kadenz, Rhythmus, zwangsläufige Wiederkehr der Geste und der Stimme» bedeutet, mit Hölderlins Überzeugung vergleichen, das ganze Schicksal des Menschen sei ein himmlischer Rhythmus, falls man den Akzent nicht auf himmlisch setzt. Des Dichters Verhältnis zu den griechischen Göttern beruhte nämlich nicht auf dem frommen Schauer, der etwa W. F. Ottos Ausführungen über die Götter Griechenlands beherrscht, sondern auf der Qual dessen, der sich von ihnen verstoßen fühlt: «Die Götter sind für dich die *andern*, die Individuen, die von außen gesehen, sich selbst genug und souverän sind» (Tg. 6. 1. 46)⁷. Hier rührte der Dichter an einen Krebseschaden seiner Existenz, die er in seinen Beziehungen zu den Frauen und zu seinen Mitmenschen von Impotenz im weitesten Sinne des Wortes bedroht fühlte. Pavese hatte daher keinen Anteil an dem Hellen, Ausgewogenen und beseligend Harmonischen der Olympier. In den «Gesprächen mit Leuko» erscheint auch Hermes nicht wie bei Thomas Mann als der schalkhafte Gott der Diebe, sondern als ernster Seelengeleiter. Auf Paveses Abneigung gegenüber den olympischen Naturen geht es wohl auch zurück, wenn die große olympische Dreiheit Zeus, Apollo und Athene im Hintergrund der Dialoge bleibt. Nur Apollo greift zweimal ein, jedoch nicht als Stifter der Ordnungen oder gar wie in Hofmannsthals «Alkestis» als

Freund der Menschen, sondern als der Unheilbringer (vgl. Tagebuch 28. 7. 47). Paveses Sympathie gehört hingegen dem Reich der alten Götter, den Titanen und Zentauren, jener Urzeit, in der noch alles Leben miteinander verschwistert war, ehe es Zeus dann grausam und mitleidlos trennt.

Die Beschäftigung mit den alten Mythen und die systematische Erschließung seiner Kindheit, in welcher der Dichter das Urbild seines Lebens erblickte, ermöglichte es Pavese, auch seinem Romanschaffen eine Note zu verleihen, welcher der enge Begriff des Neorealismo nicht gerecht wird, auch wenn man seinen Beginn mit Paveses «Paesi tuoi» (man scheut sich, den kompromittierten Titel «Heimat» zu gebrauchen — Hinterhäuser schlägt daher glücklich «Unter Bauern» vor) von 1941 oder dem wenig später gedrehten Film «Ossessione» von Visconti anzusetzen pflegt. Merkwürdigerweise war für beide Werke der Ausgangspunkt Cains Kriminalroman «The postman always rings twice». Pavese gelang es mit diesem ersten von ihm veröffentlichten Roman, den Middle-West in den Piemont zu versetzen und sein Italienisch durch gewagte, aber das Maß des grammatikalisch Möglichen nicht überschreitende Einsprengsel und Redewendungen aus dem anschaulichen Dialekt seiner Heimat neu zu durchbluten. Dieser dionysisch gesehene Piemont mit seinen unter der Augusthitze flimmernden Hundstagen und seinen heißen, von einem unheimlichen und riesigen Mond beleuchteten Hochsommernächten (Luna wird bei Pavese zur hündisch-raffenden Hekate) kehrt dann in den meisten Romanen Paveses wieder und mit besonderer Meisterschaft in seinem letzten: «La luna e i falò» (Der Mond und die Johannisfeuer)⁸. In einer mit größtem Bedacht ausgewählten perspektivischen Schichtung beschwört hier der aus Amerika zurückgekehrte und reich gewordene Bastard Anguilla mit seinem Freund Nuto die eigene Vergangenheit. Gegen die fatalistische Haltung des Protagonisten lehnt sich der fortschrittsgläubige Nuto trotz seines Glaubens an den Einfluß des Mondes und die segenbringende Wirkung der Johannisfeuer auf.

Pavese selbst gelang es aber nicht, sich aus der Verhaftung an den Mythos der ewigen Wiederkehr zu lösen. Er stellte seine eigene Existenz immer mehr unter das Gesetz der Fatalität und sah sich immer tiefer in ein weitversponnenes Netz geheimnisvoller Bezüge verwickelt, die er mit seinem eingeborenen amor fati noch erweiterte und vertiefte. Er, der bereits mit 14 Jahren zum ersten Male versucht hatte, sich das Leben zu nehmen und der nach jeder Liebes- oder Schaffenskrise an den Rand der Verzweiflung geführt wurde, sah sich fortwährend in seiner Überzeugung bestärkt, das Gewesene könne nie überwunden werden und die Lebensbahn sei bereits in der Kindheit festgelegt.

Stand der Beginn von Paveses Schriftstellerlaufbahn unter dem Zeichen von Amerika, von dem er sich, wie ein großer Teil der italienischen

Linksintellektuellen nach dem Kriege öffentlich losgesagt hatte, so wollte es eine Ironie des Schicksals, daß die letzten Monate seines Lebens infolge seiner Liebe zu der Schauspielerin Catherine Dowley (Connie) erneut unter dem Zeichen jenes fernen Kontinents standen, den der Dichter nie betreten hatte. Freilich, jetzt wurde für ihn der verheißungsvolle Horizont der Neuen Welt zum lockenden Horizont des Todes.

Ehe im März 1950 die Krise in der Bekanntschaft mit dieser Frau eintrat, beschäftigte sich der Dichter eingehend mit der Rolle des Schicksals. Er bemühte sich immer, das Schicksal der Menschen herauszuschälen (Tg. 9. 1. 50) und zeichnete sich selbst eine Lebenskurve vor, die ihm allmählich unausweichlich scheinen mußte. Ein Zustand der Verzagtheit wegen einiger negativen Urteile über den Roman «Il diavolo sulle colline» (Der Teufel auf den Hügeln), ein «Überdruß am Getanen, an den opera omnia», ein «Gefühl von Kränklichkeit, von körperlichem Verfall» (Tg. 14. 1. 50) kamen hinzu, um aus der letzten Liebesleidenschaft eine Frage von Sein oder Nichtsein zu machen.

Connie bedeutet dem Dichter nicht nur die Lockung des Todes wie ein damals entstandener Gedichtanfang andeutet («Der Tod wird kommen und wird deine Augen haben...⁹»), sondern in ihr taucht auch jene Astarte-Aphrodite-Mélita vom 27. November 1945 wieder auf, von der es in einem damals entstandenen Gedicht heißt:

«Immer kommst du vom Meer
Und hast seine heisere Stimme,
.....»

Schon damals ging es Pavese nicht um *eine* Frau, sondern um *die* Frau (Tg. 27. 11. 45), und als die entscheidenden Marksteine in seinem Verhältnis zum andern Geschlecht erschienen ihm der 23. 8. 37 (Nachmittag), der 25. 9. 40 (Abend) und der 26. Nov. 45 (Nacht) (Tg. 27. 11. 45). Dieses von dem Dichter herausgearbeitete Crescendo der Tageszeiten, wie auch das Interesse für die «sonderbaren Gleichzeitigkeiten, die psychologischen Knoten, die Kadenzen in einer Existenz» (Tg. 15. 2. 50) erinnern geradezu an die Zahlenmystik des Novalis und an den Schicksalsglauben der deutschen Romantiker. Was lag daher näher als die Identifikation der letzten Frauen mit Aphrodite, die ja auch «vom Meer gekommen» (Tg. 27. 11. 45). Die letzten Seiten des Tagebuchs kommen mehrfach auf diese fast um fünf Jahre vorausliegende Eintragung zurück. Auch jetzt weiß der Dichter: «Es ist sie, die vom Meer Gekommene» (Tg. 13. 8. 50). Angesichts dieses Einbruchs einer göttlichen Macht stellt sich die Frage nach der Schuld nicht mehr. Connie, in deren Gestalt die Liebesgöttin in die Existenz des Dichters tritt, ist letzten Endes nur das Werkzeug der rätselhaften Aphrodite: «Und auch sie endet auf dieselbe Art. Auch sie. Nun gut. Es sind Wellen dieses Meeres» (Tg. 14. 8. 50). «Wellen dieses Meeres», das führt uns auf den Dialog

«Wellenschaum» in den «Gesprächen mit Leuko». Sappho, wie Pavese Dichterin und Selbstmörderin, beschwört am Ende ihrer Zwiesprache mit der Nymphe Britomartis jene im Meer Geborene, «die keinen Namen hat, die unruhig Angstvolle, die still für sich lächelt¹⁰». Noch am Tage vor Paveses Tod kehrt der Name der großen Liebesgöttin wieder, die für ihn freilich nicht «Göttin der glücklichen Fahrt» und «Hafengöttin» war, sondern «die Mordende» und Tymborychos, «die Begrabende»: «In meinem Leben bin ich verzweifelter und verlorener als damals. Was habe ich zustande gebracht?... beim ersten Ansturm der ‚unruhig Angstvollen‘ bin ich wieder in den Flugsand gefallen» (Tg. 17. 8. 50).

¹Il mestiere di vivere (Diario 1935—1950), Einaudi, Turin 1952; deutsche Ausgabe: Das Handwerk des Lebens, Tagebuch 1935—1950, Claassen Verlag, Hamburg 1956. — Charlotte Birnbaum hat das Tagebuch mit großem stilistischem Einfühlungsvermögen ins Deutsche übertragen. Kaum zu vermeiden waren dabei mehrere sinnstörende Interpretationen des italienischen Textes, wenn man bedenkt, wie knapp oft Paveses Eintragungen sind. Hier sei nur auf einige der größten Versehen hingewiesen: wenn P. am 11. 9. 41 vom Kalvarienberg Yvains spricht, so ist die Anm. d. Übers. Calvario sei «der Ortsname einer ruhmreichen Schlacht...» wohl falsch. Der Dichter bezog sich natürlich auf den Kalvarienberg Christi, wie er ja auch mit dem Buchtitel «Prima che il gallo canti» («Ehe der Hahn kräht») offensichtlich auf eine berühmte Stelle des Evangeliums hinweisen wollte. — Eine Anm. d. Übers. wäre hingegen am Platz gewesen, wenn der ital. Herausgeber statt *Walzel Wolzel* schreibt, was Ch. B. in ihren Text übernimmt. — Pavese polemisiert am 16. 11. 46 nicht gegen den «Fachgenossen», «der nicht geneigt ist, den Hut zu lüften vor der Kultur», sondern gegen den Parteigenossen (compagno). — Im Sommer 1950 fährt P. nach Rom, um den Premio Strega in Empfang zu nehmen: «Premio mondano, D. che mi parlerà —...» (22. 6. 50). Ch. B. übersetzt: «Weltpreis, D. der zu mir sprechen wird —...» P. will nicht von einem «Weltpreis» sprechen, sondern von einem «mondänen Preis», und D. ist kein Mann, sondern Doris, die Schwester von Constance Dowley. — Am 30. 12. 37 erwähnt P. im Jahresabschluß mit Genugtuung sein «giornale»: er spricht natürlich von seinem Tagebuch und nicht von einer «Zeitschrift» wie Ch. B. meint. ²La letteratura americana e altri saggi, Einaudi, Turin 1951, p. 33. ³Die erste Auflage mit den 1931—1935 entstandenen Gedichten erschien 1936 im Verlag der Zeitschrift Solaria, Florenz, und blieb ohne Echo bei der Kritik; eine um die Gedichte von 1936—1940 vermehrte Auflage erschien erstmals 1943 bei Einaudi, Turin. ⁴Prima che il gallo canti, Einaudi, Turin 1949, pp. 7—132. ⁵Prima che il gallo canti, a. a. O., pp. 133—311. ⁶Dialoghi con Leucò, Einaudi, Turin 1947. — Die 1958 im Claassen Verlag, Hamburg, erschienene deutsche Übertragung von Catharina Gelpke ist eine hervorragende Leistung: der grobe Schnitzer, Lityerses von «Meßopfer» (p. 140), statt von Ernte (ital. messe!) reden zu lassen, steht durchaus vereinzelt da. ⁷Ch. Birnbaum übersieht in ihrer Übersetzung dieses entscheidende «für dich» (per te). ⁸Für die deutsche Übersetzung von Ch. Birnbaum (Claassen Verlag, Hamburg 1954) wurde der nichtssagende Titel «Der junge Mond» gewählt, welcher der in der italienischen Ausgabe zum Ausdruck gebrachten mythischen Doppelsymbolik von Werden und Vergehen in keiner Weise gerecht wird. ⁹Dieser Gedichtanfang ergab den Titel für die posthum erschienene Anthologie «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi» (Einaudi, Turin 1951), welche neben dem Titelzyklus von 1950 auch den Zyklus «La terra e la morte» (Die Erde und der Tod) von 1945 enthält. ¹⁰Ich folge hier der Übersetzung von Ch. Birnbaum im Tagebuch (16. 8. 50).

Das letzte Wort über sein Schicksal hatte Pavese jedoch bereits im April 1950 mit seinen «Last blues to be read some day» gesprochen. Man mag sich dieses in englischer Sprache abgefaßte Gedicht Connie in den Mund gelegt denken, die in einem leicht mokanten, sentimental-verharmlosenden Tonfall ihren Flirt mit dem Dichter in eine zeitlose Ferne rückt:

'T was only a flirt
you sure did know —
some one was hurt
long time ago.

All is the same
time has gone by —
some day you came
some day you'll die.

Some one has died
long time ago —
some one who tried
but didn't know.

Protest, Anklage und Auflehnung verlieren ihren Sinn angesichts dieser Entrückung ins Zeitlose und dieser ergebenen Hinnahme eines einsamen, unter einem Unstern stehenden Lebens.