

Jasmin Centner

Rückkehr eines Helden?

Odysseus als mythische Identifikationsfigur in Primo Levis *Die Atempause*

Als katastrophaler Einschnitt teilt die Shoah das 20. Jahrhundert in ein Denken *vor* und *nach* Auschwitz. Der unter anderem von Adorno geäußerte Unsagbarkeitstopos stellt angesichts der millionenfachen Ermordung von Menschen in deutschen Konzentrationslagern die Frage, ob und wie von diesem Ereignis erzählt werden kann. Die literarische Auseinandersetzung mit der von Dan Diner als „Zivilisationsbruch“ (1988) bezeichneten Shoah erfordert demnach eine gänzlich neue Beschäftigung mit den zur Verfügung stehenden Darstellungsformen: „Die Massenvernichtung der europäischen Juden hat eine *Statistik*, aber kein *Narrativ*.“ Dies hat zur Folge, dass „aufgrund zerstörter Erzählstruktur [...] das Ereignis als solches nicht mehr adäquat beschreibbar“ ist. „Vielmehr greift es aus Mangel an Erzählstruktur auf alle Geschichte und Geschichten über, denen ein systematisches Narrativ eigen ist.“ (Diner, *Gestaute Zeit* 4-5; Hervorhebung im Original)

In dem 1963 veröffentlichten autobiographischen Roman *Die Atempause* (im Original *La Tregua*) berichtet Primo Levi von seiner Rückkehr aus Auschwitz in seine Heimatstadt Turin. An die Befreiung aus dem Konzentrationslager knüpft sich eine labyrinthische Reise, die fast ein Jahr dauert und die Rückkehr des Protagonisten als permanenten Aufschub inszeniert. In ähnlicher Weise erzählt auch die homerische *Odyssee* von der Rückkehr des mythischen Helden Odysseus nach Ithaka. Dieser gerät nach dem trojanischen Krieg auf Irrfahrten, die seine Heimkehr um 10 Jahre aufschieben. Neben dieser thematischen Nähe finden sich in der *Atempause* zahlreiche intertextuelle Verweise auf das homerische Epos. Das heroische Vorbild dient dem ehemaligen Auschwitz-Häftling als „mythische, überlebensgroße Überlebensfigur“ (Ette 33) und zeichnet eine geglückte Rückkehr vor. Die homerische *Odyssee* stellt ein ‚systematisches Narrativ‘ bereit, an dem sich die Inszenierung und Narrativierung der Rückkehr in der *Atempause* unterschwellig entlang bewegt. Die Heldendichtung dient damit gleichsam als Folie, vor der das Geschehen episch geordnet werden

kann. Dergestalt wird der Versuch unternommen, die traumatische Zäsur der Lagerinternierung narrativ in die Lebenskontinuität zurückzubinden.

Der vorliegende Artikel fragt nach den Funktionen und Grenzen des Heroischen für Erzählungen nach der Shoah. Es wird gezeigt, inwieweit die narrative Konstruktion der *Atempause* auf der Ebene der Erzählstruktur, Romananlage, Motive und Figuren Bezug auf die *Odyssee* nimmt. Dabei sind folgende Thesen leitend: 1. Das Aufrufen des homerischen Helden ermöglicht die Einreihung in eine Erzähltradition. 2. Diese Einreihung erprobt eine Sinnstiftung angesichts des ‚Zivilisationsbruches‘, der auf die Erfahrung der völligen Entleerung jeder Sinnggebung verweist, die man nicht mehr einfach in ein Narrativ integrieren kann (vgl. Battegay 289). Die Deutung der eigenen traumatischen Erfahrung nach dem Vorbild der *Odyssee* zeugt innerhalb des Symbolverlusts von der Notwendigkeit eines Musters der Orientierung und Strukturierung. Dieses mythische Deutungsmuster wird zum untrennbaren Teil der konstruierten Erzählung des Überlebenden. 3. Obwohl Odysseus als eine mythische Projektionsfigur lesbar wird und die Anlage des homerischen Epos strukturierende Momente bereithält, stößt die Identifikation mit dem antiken Helden in der *Atempause* an ihre Grenzen. Die Vergangenheit wird darin nicht als eine abschließend zu bewältigende dargestellt (vgl. Kilchmann, *Zum Band* 9) und die überwindende Kraft des Erzählens wird problematisiert. Die gesamte Narration zeigt sich vielmehr von traumatischen Signaturen gekennzeichnet. Das „Trauma als das andere der heroischen Erzählung“ (Assmann, *Der lange Schatten* 68) arbeitet der utopische Ganzheit versprechenden, mythologischen Projektionsfigur entgegen und führt vielmehr zu einer Störung und Brechung von Identität.

Um die intertextuellen Verweise auf die homerische „Mythopoetik“ (Bronfen, *Die Kunst des Exils* 382) nachverfolgen zu können, wird zunächst der Inhalt und die Erzählstruktur der *Odyssee* für die Lektüre produktiv gemacht. So können die Bezüge in der *Atempause* auf der

strukturellen und inhaltlichen Ebene offengelegt werden, um in einem nächsten Schritt deren Funktionen zu bewerten.

1. Die Metamorphosen des Odysseus

Zwischen 800 und 700 v. Chr. von Homer verfasst, zählt die *Odyssee* nach der *Ilias* zu den ältesten und einflussreichsten Dichtungen der abendländischen Literatur. Während sich in der jahrhundertelangen Rezeption des Epos verstärkt das Bild des erfolgreichen Heimkehrers Odysseus und ein synonyme Gebrauch des Wortes ‚Odyssee‘ für Irrfahrt durchgesetzt hat, zeigt eine genaue Lektüre, dass beide Punkte nicht eindeutig aus dem antiken Text hervorgehen. Die *Odyssee* gliedert sich in 24 Gesänge, die die Ereignisse von 40 Tagen umfassen. Lediglich vier dieser Gesänge (9-12) enthalten in einer weitreichenden Analepse die eigentlichen Irrfahrten Odysseus', die er dem Phäakenkönig Alkinoos erzählt und die sämtliche Abenteuer bis zur Ankunft bei Kalypso einschließen. Auch endet das Epos nicht mit Odysseus' glücklicher Heimkehr. Nach dem Freiermord verlässt er sein Heim bereits wieder. Odysseus steht eine weitere Reise bevor, muss er doch zu Männern gelangen, die nichts vom Meer wissen, dort ein mitgenommenes Ruder aufstellen und Poseidon ein Opfer darbringen – so die Weissagung des Teiresias, die Odysseus in der Unterwelt empfing (Homer 11,119-137 und in dem Bericht Odysseus' an Penelope 23,267-284). Der Meeresgott, erzürnt darüber, dass Odysseus seinen Sohn Polyphem blendete, muss beschwichtigt werden, denn er war für ein Gros der Irrfahrten mitverantwortlich. Letztlich steuert das Epos auf ein offenes Ende zu und endet eben nicht mit der endgültigen Heimkehr Odysseus'. *Die unendliche Fahrt* (Frank) führt also gewissermaßen zu einem unendlichen Text, einer „Unabgeschlossenheit des Schreibens“ (ebd. 164). Die Schilderung der Irrfahrten macht lediglich ein Sechstel des Epos aus. Viel eingehender ausgeleuchtet werden die prekäre Situation im Haus des Herrschers während seiner Abwesenheit und die Position der Zurückgebliebenen angesichts der Belagerung der Freier. Ebenfalls zentral sind die Proben, die Odysseus nach seiner Rückkehr bestehen muss, um sozial und emotional als Fremdgewordener wieder anerkannt zu werden. Somit changiert der Begriff ‚Odyssee‘ zwischen der synonymen Verwendung für Treue, Heimkehr und Sehnsucht nach der Heimat, wobei der Gebrauch für ‚Irrfahrt‘ überwiegt (Seidensticker, *Irrfahrten* 19).

Eine Begründung für die semantische Offenheit der Chiffre ‚Odyssee/Odysseus‘ ist, dass die Figur des Odysseus keineswegs einheitlich ist. Der Odysseus der *Ilias*, der listige Kriegsheld Trojas, der in der *Odyssee* vor allem im blutigen Freiermord sichtbar wird, ist ein anderer als der unfreiwillig Reisende, der „erzwungene[] Grenzgänger[]“ (Grimm 102). „Aus dem Verwegenen, Neugierigen, Abenteuer-Suchenden ist der Abenteuer-Fürchtende geworden: der Erleidende, der ‚Dulder‘ Odysseus [...]. So ist also Odysseus ein Sich-Wandelnder. Schwer, aus seinem Verhalten ein einheitliches Bild, geschweige ein Leitbild zu gewinnen.“ (Hölscher 43-44). Den zahlreichen Rezeptionen des antiken Stoffes ist demzufolge gemein, nicht das gesamte Schicksal des Odysseus zu reflektieren, sondern sich einzelne Aspekte herauszugreifen, um diese dann in eigenen Narrativen neu- und umzudeuten (vgl. Häntzschel 123). So rückt jede Epoche die *Odyssee* in ihren eigenen Horizont (vgl. Erhart und Nieberle 19): Man denke an die Odysseus-Rezeption in Dante Alighieris *Commedia*, in der Odysseus' „enthemmte[r] Erkenntnisdrang“ (Assmann, *Odysseus* 105) bestraft wird. Neben der von Odysseus ersonnenen List, die den Fall Trojas herbeiführte, sorgt sein grenzüberschreitendes Verlangen nach Wissen dafür, dass er ins Inferno verbannt wird. In der Romantik wiederum werden die Irrfahrten zu märchenhaften Abenteuern umgedeutet, die Odysseus als sagenhafter Held bestreitet. In Charles Lamb's *Adventures of Ulysses* (1808) werden die Episoden der Irrfahrt in chronologische Reihenfolge gebracht und die restliche Handlung schlicht herausgestrichen (vgl. Sühnel 92-93). Das 20. Jahrhundert, von Seidensticker zum „Jahrhundert des Odysseus“ (Seidensticker, *Aufbruch* 252) erklärt, zeugt erneut von der Polyvalenz der antiken Figur. Den Beginn macht James Joyce 1922 mit seinem *Ulysses*: „Joyce confronts the militarism of the Odysseus legend by eliminating it from his retelling“ (Gardner/Murnaghan 6). Dagegen greift sich das Programm der nationalsozialistischen Propaganda den kriegerischen Odysseus der *Ilias* aus dem Mythos heraus und rückt diesen in die Nähe des *Nibelungenliedes*. Dergestalt wird eine „griechisch-deutsche Schicksalsgemeinschaft“ (Häntzschel 120) konstruiert. Texte wie *Die Odyssee Deutsch* von Leopold Weber (1936) spiegeln das Unternehmen der „gewaltsam germanisierte[n] Adaption“ (ebd. 121) wieder. Zeitgleich fungiert die *Odyssee* für zahlreiche aus Nazideutschland Vertriebene als Identifikationsfigur, hier mit dem Schwerpunkt auf den unfreiwilligen Irrfahrten und der ersehnten Heimkehr des leidenden und duldenen Helden. Die Facette des kriegerischen und

heimkehrenden Rächers wird dabei herausgestrichen. Die häufige Auseinandersetzung mit dem Odysseus-Stoff in Texten von Exilanten, die von Ovid über Heine eine beachtliche Konjunktur aufweist (vgl. Strelb 24), lässt den Begriff der ‚Odyssee‘ zu einer „Sammelbezeichnung für die Irrfahrten der während des Dritten Reichs aus Deutschland geflohenen Menschen“ (Grimm 102) werden. Titel wie *Des Odysseus Nachfahren. Österreichische Exilliteratur seit 1938* von Joseph P. Strelka belegen dies. Die Deutungsvielfalt ist ein Hinweis darauf, dass der Mythos als solcher niemals vollständig greifbar ist, wohl aber seine Metamorphosen in den einzelnen Literarisierungen (vgl. Lesch 146). Das Bild des erfolgreichen Heimkehrers verschiebt sich auf den grenzüberschreitenden, zum Herumirren verdamnten Odysseus. „Die beiden Weltkriege, Exil und Gefangenschaft, Vertreibung und Heimkehr bilden den Hintergrund“ (Seidensticker, *Aufbruch* 261). Der „realistisch-kritische Blick des 20. Jahrhunderts“ (ebd.) richtet sich vor allem auf die Schwierigkeiten der Heimkehr, auf die Reise und den Aufschub des Ziels – wobei diese Aspekte in dem Mythos bereits angelegt sind.

Dass die Figur des Odysseus mit einer derartigen Persistenz immer wieder rezipiert und dabei auch transformiert wird, liegt zudem an der immanenten Ambivalenz des Helden. Diesbezüglich stellt sich die Frage, ob Odysseus überhaupt als klassischer Heros im Verständnis der griechischen Antike gewertet werden kann. Anders als Herakles oder Achill zeichnen ihn weniger agonale Fähigkeiten aus, die im kriegerischen Zweikampf erprobt werden. Schon in der *Ilias* streitet Odysseus mit Achill darüber, ob Troja mit List oder Gewalt zu nehmen sei – und entscheidet sich mit dem Ersinnen des trojanischen Pferdes bekanntlich für Ersteres. Insofern meistert Odysseus auch den Großteil der darauffolgenden Abenteuer durch List und planvolle Überlegung, statt durch reine Körperkraft. Das heißt jedoch nicht, dass er kein klassischer Heros ist. Neben der Heldenfigur des Kriegers gibt es im Mythos auch die „des Liebenden, des Herrschers, des Welterlösers und des Heiligen“ (Immer/Marwyck 19). Modellhaft steht die Heldenreise „für den klassischen Entwicklungsweg des besonderen Einzelnen, der die Stationen ‚Aufbruch – Initiation – Rückkehr‘ umfasst.“ (ebd.) Zu heroischen Eigenschaften zählen darin „agonale, außeralltägliche, oftmals transgressive eigene Leistungen. [...] Über eine heroische Figur wird [...] berichtet, sie besitzt charismatische Wirkung und sie wird vor allem von einer Gemeinschaft [...] verehrt.“ (von den Hoff u.a. 8) Zudem zeichnet sie sich durch „Handlungs- und Leidensfähigkeit“ (ebd.) aus. Die Etymologie des

Wortes ‚Heros‘ (ἦρωϛ) ist zwar umstritten, in der üblichen Verwendung meint es jedoch Kämpfer, Anführer, Herrscher und Wesen, die zwischen Göttern und Menschen stehen (vgl. Heil 31). Orientiert man sich nun an diesen Kriterien, lässt sich die Figur des Odysseus als Heros begreifen. Denn er ist der Herrscher Ithakas, der eine klassische Heldenreise durchläuft und über den in einem in Hexametern gestalteten Heldenepos berichtet wird. Zudem steht er unter göttlichem Schutz und vollführt immer wieder Grenzüberschreitungen, z.B. ins Reich der Toten (vgl. Homer 11). In kämpferischen Auseinandersetzungen verschafft er sich vor allem durch List Vorteile, als der ‚Dulder‘ zeugt er gleichermaßen von extremer Leidensfähigkeit.

1.1 Die Erzähltechnik der Odyssee

Die *Odyssee* folgt einer komplexen Erzählstruktur. Die Rahmenerzählung umfasst einen Zeitraum von nur 40 Tagen und beinhaltet den Abschied Odysseus' von Kalypso bis zu seiner Wiedervereinigung mit Penelope in seinem Haus. Was dieser Phase vorausgeht, nämlich Trojas Fall durch das von Odysseus ersonnene trojanische Pferd und die Irrfahrten, wird nur indirekt durch die Erzählung des Helden und in Liedern eines fahrenden Sängers berichtet (Gutjahr, *Kampfplatz* 104). Diese Episoden, die aus der Ich-Perspektive und im Rückblick erzählt sind, lassen an der Entwicklung des Helden teilhaben. Die fiktiven Lebensentwürfe der Lügen-erzählungen (Seidensticker, *Aufbruch* 249) hingegen lenken den Blick selbstreflexiv auf die Rede- (und Lügen-)kunst des listenreichen Erzählers. Deutlich wird auch, dass die gesamte Anlage der Episoden keineswegs chronologisch geordnet ist. Vielmehr handelt es sich um ein diskontinuierliches „Verfahren der Einführung“, des „Vor- und Zurückgehen[s] durch Einschübe“ (Auerbach 7-9) und des Zurückgreifens auf vorher Abgebrochenes. Dadurch entsteht eine komplexe zeitliche, örtliche und kausale Verschränkung (ebd.). Ein homogenes, lineares Erzählkontinuum wird folglich aufgelöst. Die offene, unabschließbare Textstruktur findet Ausdruck in dem sich immer weiter entziehenden Ziel, den zahlreichen Umwegen, der „Zick-Zack-Bewegung [...] auf Ithaka zu und von Ithaka“ weg (Seidensticker, *Irrfahrten* 19-20). Hinzu kommt innerhalb der Irrfahrten die Struktur der zyklischen Wiederholung variierten Grundsituationen (Kannibalismus, Heimatverfehlung durch Versuchung und Bestrafung durch Verbotsübertretung), die „durch das Spiel von Parallelen und Kontrast auch über größere Entfernung hin

sorgfältig aufeinander bezogen und miteinander verknüpft“ werden können (ebd. 24). Die ständige Wiederkehr kann dabei als ein Ausstieg aus stringenten Raum- und Zeitvorstellungen gesehen werden.

1.2 Odysseus als Schwellenfigur

Das Wort ‚Schwelle‘ taucht überproportional häufig in dem Epos auf. Ab dem Moment, da Odysseus Ithaka betritt und sich seinem Haus nähert, findet die Schwelle 17-malige Erwähnung. Die Rückkehr wird zu einem Schwellenphänomen, einem „Ereignis des Dazwischen, das klare differentielle Zuordnungen“ erschwert (Juterszenka und Sicks 19). So muss Odysseus nach Krieg und Irrfahrt erst wieder als Herrscher, Vater und Ehemann anerkannt werden, um seine vormalige Position einnehmen zu können. Dieses Erkennen knüpft sich nicht an sein Aussehen, kehrt er doch von Athene verwandelt zurück, sondern an alle Ebenen des Sozialen (vgl. Gutjahr, *Heimkehr* 108). Mit Verweis auf Arnold von Genneps Übergangsriten (1909) deutet Gutjahr Odysseus' Rückkehr als Wiedereingliederung auf sozialer Ebene. Da nämlich Gesellschaften räumliche, soziale und zeitliche Umbrüche durch Riten organisieren, können Destabilisierungen des Sozialgefüges ausbalanciert werden (Gutjahr, *Unheimliche Heimkehr* 108). Das rituelle Geschehen gliedert sich in drei Schritte: Auf eine Ablösungsphase folgt eine Zwischenphase, die Schwellen- bzw. Umwandlungsphase. „Jeder, der sich von der einen Sphäre in die andere begibt, befindet sich eine Zeitlang [...] räumlich [...] in einer besonderen Situation: er schwebt zwischen zwei Welten.“ (Gennep 27-28). Diese „Transitionsphase“ (ebd.) ist folglich genuin mehrdeutig. Schließlich kommt es im besten Fall in einer Integrationsphase zu einer sozialen Angliederung in den neuen Status, der „soziale[n] Rückkehr“ (ebd. 52; Hervorhebung im Original). Auf Odysseus übertragen folgt auf die Trennungsphase durch Krieg und Irrfahrt die Schwellenphase in Ithaka, wobei er „nicht mehr und noch nicht im Besitz seiner früheren Rechte ist“ (Gutjahr, *Heimkehr* 108). Mittels „Reintegrationsriten“ (Gennep 144) muss er sich in der Angliederungsphase bewähren: Äußerlich kann er durch Verwundung und Versehrung, figuriert in der Narbe erkannt werden (vgl. Homer 19,390-392). Körperliche Stärke beweist er durch das Töten der Freier. Von seiner Frau Penelope wird er erst wiedererkannt, als er Auskunft über das Geheimnis des gemeinsamen Ehebettes geben kann (vgl. ebd. 23,188-189). Diese Riten organisieren den „vom Misslingen bedrohten Prozess der Reintegration“ (Gutjahr, *Heimkehr* 109), in

dem Odysseus vom Fremden zum Vertrauten werden kann. Vor allem aber ist die Schwelle für den Helden so schwer zu überqueren, da gleich eine ganze Horde versucht, seinen Platz einzunehmen. Indem die Freier „als Hüter der Schwelle und Stellvertreter im Innern“ auftreten, führen sie zu einer Re-Inszenierung des Kriegserlebnisses und die Heimkehr wird zu einem erneuten Eintritt in den Krieg (vgl. ebd. 109-110), den Odysseus dank seiner kriegerischen Handlungsmacht gewinnen kann.

2. Die Odyssee als Prätext in Primo Levi's *Die Atempause*

Als Mitglied des antifaschistischen Widerstands wird Primo Levi 1943 in Italien, von faschistischen Milizen gefasst, vor die Entscheidung gestellt, entweder als Partisan umgehend erschossen oder als Jude nach Auschwitz deportiert zu werden, wo er dann im Februar 1944 ankommt. Als Chemiker überlebt er in Buna-Monowitz den Winter und entgeht aufgrund einer Scharlachkrankung den Todesmärschen. Nach der Befreiung aus Auschwitz dauert es weitere neun Monate, bis er nach Turin zurückkehren kann. *Die Atempause* erscheint 1963 in Italien und 1964 in Deutschland und kann inhaltlich als die direkte Fortsetzung von *Ist das ein Mensch?* (im Original *Se questo è un uomo*) gelten, obwohl letzteres in Italien 16 Jahre früher, 1947, erscheint. Während *Ist das ein Mensch?* vom Aufenthalt im Lager handelt, stellt *Die Atempause* die narrative Verhandlung der Rückkehr über die Ukraine, Weißrussland, Rumänien, Ungarn, Österreich und Deutschland bis nach Turin dar.

Wie wird nun in diesem historisch völlig anderen Kontext Bezug auf die homerische *Odyssee* genommen? Um diese Frage klären zu können, wird zunächst die Erzählstruktur der *Atempause* auf Ähnlichkeiten mit dem antiken Epos untersucht.

2.1 Odysseische Erzählstruktur in *Die Atempause*

In 17 Kapiteln werden die Befreiung aus Auschwitz und die labyrinthische Reise nach Turin von einem Ich-Erzähler geschildert. Vor allem die ersten beiden Kapitel, in denen der Erzähler sich noch im Lager befindet, sind dabei von einer sprunghaften Erzähltechnik gekennzeichnet. Der Erzähler folgt in einem abrupten Wechsel einzelnen Figuren, die er in kurzen Episoden begleitet. Den gesamten Text durchziehen die Stimmen anderer, die die Erzählung

in Geschichten, Erinnerungen und in direkten Aussagen unterbrechen. Zudem werden Reflexionen des Erzählers eingeflochten, der von einer anderen Erzählebene aus spricht: Aus der Position des Erzählenden zum Zeitpunkt des Schreibens und nicht des sich in Auschwitz Befindenden. Dadurch wird das erzählende Subjekt vervielfältigt und findet in seiner zeitlich gedoppelten Perspektive, die zugleich die Differenz zwischen den beiden Positionen sichtbar macht, Eingang in den Text. So wird bspw. von Ferrari erzählt, der als Analphabet nicht in der Lage ist, seine Geschichte selbst zu erzählen: Er ist „ein merkwürdiges Individuum [...] und seine Geschichte, die er mir bereitwillig erzählte, und die ich hier wiedergebe, bestätigt dies.“ (Levi 73) Innerhalb der direkten Rede erhält Ferrari unmittelbar eine Stimme. Doch diese Geschichte wird unterbrochen – „Ich muß hier eine kurze technische Bemerkung einfügen.“ (ebd. 74) – woraufhin Ferrari wieder das Wort erteilt wird. Der Erzählstrom wird immer wieder unterbrochen, ganz so als wäre eine Atempause nötig. Die Differenz der Fluchtrealität und der mittlerweile ebenfalls historisch gewordenen Schreibsituation (Müller-Funk 43) löst die Identifikation mit der Erzählrealität auf und akzentuiert die Konstruiertheit des Textes. Ähnlich also wie in der *Odyssee* findet sich in der *Atempause* das diskontinuierliche Verfahren des Einführens, Unterbrechens und neuerlichen Aufnehmens, das eine komplexe zeitliche, örtliche und kausale Verschränkung hervorruft. Die Narration folgt nicht mehr einem homogenen, linearen Erzählkontinuum.

Auch die gesamte Romananlage wird in ihrer narrativen Auslegung als intertextueller Verweis auf die *Odyssee* lesbar. Das sich immer weiter entziehende Ziel, die zahlreichen, erzwungenen Umwege, die nicht-lineare ‚Zick-Zack-Bewegung‘ der Reise zum Ausgangspunkt finden sich in der *Atempause* gespiegelt. Nach der Befreiung aus Auschwitz beginnt der Rückweg nach Italien mit einem „Irrtum [...] des russischen Kutschers, [...] der uns in Unkenntnis der Gegend auf das östliche statt auf das westliche Gleisstück gewiesen [hat]“ (Levi 37). Statt nach Westen, der Heimat entgegen, beginnt die Irrfahrt also mit dem Weg nach Osten, nach Krakau. Direkt zu Beginn der Reise wird in einer Prolepse darauf hingewiesen, dass noch viele „[a]ndere Prüfungen“ (ebd. 38) den Erzähler und seine Begleiter erwarten werden. Zahlreiche Prüfungen hatte auch der ‚Dulder‘ Odysseus bestehen müssen. Die erste Station führt „auf gewundenen Wegen zu einem Ort namens Szczakowa.“ (ebd. 40) Zu Fuß geht es weiter nach Krakau, von dort in einer „dreitägige[n] labyrinthische[n] Reise“ (ebd. 56) nach Kattowitz, also wieder in die entgegengesetzte Richtung (nach Westen).

Auf dem Weg dorthin kreuzt der Weg noch einmal Szczakowa (vgl. ebd. 58). Bis Mitte Juni 1945, also etwa vier Monate lang, wartet der Protagonist dann im Sammellager Bogucice, einem Stadtteil von Kattowitz, auf die Weiterfahrt. Dementsprechend viel Raum wird diesem Aufenthalt im Text eingeräumt (ebd. 61-125). Schon die darauffolgenden Kapitelüberschriften „Nach Süden“ und „Nach Norden“ verdeutlichen die „unvorstellbaren Irrfahrten“ (ebd. 125). Insofern die eigene permanent aufgeschobene Heimfahrt im Text selbst als ‚Irrfahrt‘ bezeichnet wird, findet eine starke Annäherung an die *Odyssee* schon auf lexikalischer Ebene statt. Am Tag der Abreise aus Kattowitz scheint es zunächst, als haben die Irrnisse ein Ende: „Tags darauf wurde der langersehnte Traum Wirklichkeit. [...] Odessa; danach eine herrliche Seereise durch die Tore des Orients und dann – Italien.“ (ebd. 125) Auf eine sechstägige Reise folgt dann aber die Nachricht, dass der Zug nicht weiterfährt. Shmerinka wird für drei Tage zum „erzwungenen Aufenthalt“ (ebd. 133). Danach führt der Weg nach Norden, eine „drohend bevorstehende Reise, deren Ziel wir nicht kannten.“ (ebd. 135) Nach mehreren kurzen Aufenthalten kommt der Ich-Erzähler im Sammellager Sluzk an. Von dort verschlägt es ihn in das Lager Krasnyj Dom im Dorf Starye Doroghi (vgl. ebd. 146), dem nördlichsten Punkt der Reise unweit von Minks im heutigen Weißrussland. Hier spielt sich der zweite längere Aufenthalt ab und auch dieser nimmt viel Raum im Erzählgefüge ein (ebd. 160-210). Zwei Monate nach der Ankunft erfolgt die Ankündigung eines organisierten Transports nach Italien: „eine kleine Eisenbahnodyssee innerhalb unserer großen Odyssee.“ (ebd. 214) Die Reise verfolgt „in umgekehrter Reihenfolge die Etappen unserer letzten Reise“, doch auch dies nicht geradlinig, sondern mit „nervenzerrüttende[r] Unregelmäßigkeit, [...] unverständlichen Umwegen und Aufenthalten!“ (ebd. 216). Ein zweites Mal kreuzt die Reise Shmerinka, wo sich die Abzweigung nach Auschwitz befindet und der Weg zuvor nach Norden statt nach Süden führte. Nun aber geht die Rückfahrt planmäßig weiter, durch Rumänien und Ungarn. Doch noch einmal steuert die Irrfahrt auf eine unheimliche ‚Zick-Zack-Bewegung‘ zu:

Am Morgen des 7. Oktober [...] kamen wir nach Bratislava in der Slowakei und sahen vor uns die Beskiden, die gleichen Berge, die auch den düsteren Horizont von Auschwitz begrenzt hatten. Eine [...] andere Richtung: hatten wir den Kreis geschlossen? Kattowitz lag zweihundert Kilometer entfernt: Sollte uns eine weitere sinnlose, zermürende Rundreise durch Europa bevorstehen? (ebd. 236)

Organisiert sich der gewundene Kurs der homerischen *Odyssee* noch um Ithaka und damit den heimatlichen Ort herum, so bildet das Zentrum der Levischen *Odyssee* Auschwitz, der Ort „der Antischöpfung“ (ebd. 141). Hier deutet sich bereits an, in welcher Weise die unheimliche Verknüpfung vom Ursprungsort Turin und dem Vernichtungsort Auschwitz dem Text eingeschrieben ist und damit das sinnstiftende, heroische Narrativ der odysseischen Irrfahrten usurpiert.

Die weitere Fahrt durch Europa bleibt dem Protagonisten erspart – die letzten Stationen führen durch Österreich, Deutschland und schließlich über den Brenner nach Italien. Wie ein Palimpsest legt sich die unfreiwillige Irrfahrt der *Atempause* über die Irrfahrten des Odysseus, die hier deutlich den Schwerpunkt des intertextuellen Rekurses bildet. Die Spuren des homerischen Prätextes bleiben darunter erhalten. So werden unter der Irrfahrt der *Atempause* auch die odysseischen Bewegungsmuster erkennbar, die dieser ein zusätzliches Sinnpotential verleihen, indem sie die hier beschriebenen Bewegungen semantisch aufladen und verdichten (vgl. Ette 11). Odysseus verkörpert die „Exilerfahrung des Umhergetriebenseins in einem vielfach gebrochenen, fraktalen Raum“ (ebd. 31) aber als ‚mythische, überlebensgroße Überlebensfigur‘ auch immer die Hoffnung auf die Heimkehr.

Noch eine weitere Parallele lässt sich auf der Ebene der Erzählstruktur ausmachen. Die homerischen Irrfahrten folgen, wie ausgeführt, der Struktur der zyklischen Wiederholung variiert Grundsituationen, die „durch das Spiel von Parallele und Kontrast aufeinander bezogen und miteinander verknüpft“ (Seidensticker, *Irrfahrten* 24) werden können. Derartige motivische Wiederholungen finden sich bei genauem Hinsehen auch in der *Atempause*. Zwei Mal wird der Protagonist durch eine schwere Krankheit fast an der Heimfahrt gehindert. Zwei Mal tauchen russische Soldaten, titulierte als „Kannibalen“ (ebd. 79 und 204), auf. Zwei lange Aufenthalte in Sammellagern sind erfüllt von der Spannung zwischen Heimatvergessenheit und Sehnsucht nach der Heimat: Das Lager in Kattowitz ist wie der Aufenthalt in „eine[r] große[n] provisorische[n] Familie“ (ebd. 63), „[a]usgelassen wie [...] in den Ferien“ (ebd. 85), „erfüllt von Freude, von tiefem Heimweh“ (ebd. 100). Die Situation in Krasnyj Dom stellt sich ähnlich dar: Obwohl der Aufenthalt dort als „Ferien“ bezeichnet wird (vgl. gleichnamiges Kapitel, ebd. 182-198), ist er strukturiert von der „Sehnsucht nach Hause, die ja in gewisser Weise hinausgeschoben, in die Zukunft verlegt war“ (ebd. 182). Zudem werden während beider Aufenthalte jeweils Theateraufführungen gegeben. Ein weiteres wiederkehrendes Motiv findet sich in den ausschweifend geschilderten Marktszenen in

Krakau, Kattowitz und Wien. Wie in der homerischen *Odyssee* kann diese ständige Wiederholung ähnlicher Episoden als ein Ausstieg aus stringenten Raum- und Zeitvorstellungen gelesen werden.

2.2 Motivische und figurative Annäherung an die *Odyssee*

Auch inhaltlich wird in der *Atempause* vielfältig Bezug auf die homerische *Odyssee* genommen. Dies geschieht besonders prominent im dritten Kapitel, das „Der Grieche“ (ebd. 32-60) heißt. Es beginnt damit, dass der Ich-Erzähler nach langer Krankheit Auschwitz entkommt. Als ob es einer mythischen Figur bedürfe, das Lager auch tatsächlich verlassen zu können, ist es der Grieche, der als Gewährsmann für die bevorstehende Heimkehr auftritt. Dieser wird in deutliche Nähe zum homerischen Helden gerückt: Zugetan ist er „Himmel und Meer seiner Heimat, Freuden des Heims und der Familie [...] Sein Leben war ein ständiger Krieg“ (ebd. 54). Er ist bewandert im „luzide[n] Spiel des Intellekts“ (ebd. 55) und ein Künstler in „dialektische[n] Duellen“ (ebd. 54). Wie Odysseus ist er aber keine ausschließlich positive Figur. Er ist listig, brutal, kalt, kalkulierend und vertritt die kriegerische Auffassung, der Mensch sei des Menschen Wolf (vgl. ebd. 52-54). Der odysseische Grundsatz, nur der Listige könne überleben (vgl. Lühe 260), verschafft dem Griechen einen effektiven Vorteil gegenüber anderen Repatrianten. Das Verhältnis zwischen dem Griechen und dem unkriegerischen Ich-Erzähler entwickelt sich dementsprechend von „Herr – Knecht [...], zu Meister – Schüler [...], zu großer Bruder – kleiner Bruder“ (Levi 53), wobei auch auf der letzten Stufe dem Griechen, wie Odysseus gegenüber seinen Gefährten, noch die uneingeschränkte Vormachtstellung zukommt. Den „große[n] griechische[n] Fragen“ (ebd. 55) zugewandt, ist es sein Überlebenswissen, das das Ankommen „nach der einwöchigen Irrfahrt“ (ebd. 61) in Kattowitz ermöglicht. Der Regress in die archaischen Verhältnisse, in eine andere Zeitrechnung, lässt ihn zum ersten Mal auftauchen und wird vom Erzähler mit deutlichen Fiktionalisierungsmerkmalen ausgewiesen:

Ich kann mich nicht mehr genau erinnern, wie und wann mein Grieche aus dem Nichts auftauchte. In jenen Tagen und an jenen Orten blies [...] ein Wirbelsturm über die Erde: Die Welt um uns schien in das Urchaos zurückgekehrt und wimmelte von absonderlichen [...] menschlichen Wesen. Jedes von ihnen [...] rastlos auf der Suche nach dem eigenen Platz (ebd. 33).

Wie aus dem Nichts entspringt der Grieche also einem Wirbelsturm, dem Urchaos verwandt, aber doch prädestiniert, es episch zu ordnen. Als heroische Überlebensfigur stellt er das Überlebenswissen bereit, das dem Protagonisten fehlt. Er wird als „Herr unter den Griechen“ (ebd. 59), als „Meister, eine Autorität, ein Supergriecher“ (ebd. 45) bezeichnet. Diese Superlative steigern sich, ähnlich der wiederholten Bezeichnung des Odysseus als „göttergleich“ (Homer 22,266), in eine göttliche Verklärung, denn „noch einmal sollte er auftauchen, [...] in der am wenigsten erwarteten Inkarnation.“ (Levi 61) Diese Verwandlung des Göttlichen ins Menschliche vollzieht sich genau an dem Punkt, an dem der Ich-Erzähler ihn für sein Fortkommen nicht mehr benötigt. Kurz vor der Ankunft in Saryje Doroghi sitzt er auf einer Wiese, umringt von Frauen, mit deren Körpern er nun Handel betreibt. „[S]eit der Wirbelsturm gelegt hat, der das ganze Europa durcheinandergebracht und in einen wilden Kontrast von Trennungen und Wiederbegegnungen hineingerissen hatte, habe ich meinen griechischen Meister nicht wiedergesehen“ (ebd. 143). Der gleiche Wirbelsturm der ihn in die chaotische Handlung schleuderte, zu deren Ordnung er bestimmt war, trägt ihn nun, da die Handlung auf den nördlichen Wendepunkt und damit die geradlinigere Rückreise zusteuert, wieder davon.

Ähnlich explizit werden auch in anderen Episoden der Reise die Irrfahrten der *Odyssee* aniziert, in Gestalt von „mythischen und unglaublichen Feinden [...], überall gegenwärtig wie die Luft.“ (ebd. 118) Im Sammellager von Kattowitz leben die sowjetischen Soldaten „wie die Gefährten des Odysseus, nachdem sie ihre Schiffe an Land gezogen hatten“ (ebd. 63) in „homerische[r] Fähigkeit zur Freude“ (ebd. 97). Hier ereignet sich der erste lange Aufenthalt, ähnlich dem des Odysseus' bei Kirke. Wie bereits ausgeführt, mischt sich dort immer wieder eine Heimatvergessenheit in die Stagnation, der Erzähler findet sich „bezirt am falschen Platz“ (Fuchs 21). Der Tag des Aufbruchs von Kattowitz wird mit einem Ladenbesuch beschlossen, in dem die Ladenbesitzerin „voller Stolz ihre eigene unglaubliche Geschichte [erzählt]: ein noch junges Epos, aber schon weitgehend in ein Heldenlied verwandelt, verfeinert [...] durch unzählige Wiederholungen“ (Levi 122). Selbstreferentiell verweist der Text hier auf sein eigenes narratives Verfahren. Die Fahrt zum Hafen von Odessa wird durchkreuzt von der Begegnung mit den „Göttern der Bürokratie“ (ebd. 70), „dem tausendköpfigen Ungeheuer, das überall da lauert, wo Vorschriften und Formulare sich häufen“ (ebd. 126). Der mehrköpfigen Skylla ähnlich wird die Bürokratie hier zu einem Monster umgedeutet, wodurch die

Reiserealität den Sinnstrukturen des Heldenepos angenähert wird. Der Zug stellt dabei die moderne Version des Schiffes dar, die sowjetische Bürokratie erhält an Poseidon erinnernde Züge:

Wenige Tage später befanden wir uns auf der Reise nach Norden, einem unbekanntem Ziel und jedenfalls einem neuen Exil entgegen. [...] [A]lle in den gleichen Güterwagen, [...] alle Spielball der rätselhaften sowjetischen Bürokratie, der dunklen, riesenhaften Macht, die sich [...] widersprüchlich gegen uns verhielt, in ihren Auswirkungen blind wie eine Naturgewalt. (ebd. 134)

Die nächste im Text ausgedehnte Station ist das Sammellager in Saryje Doroghi, die deutlich auf den Aufenthalt Odysseus' bei Kalypso Bezug nimmt. Die Lockungen bestehen aus „homerischen Festmählern“ (ebd. 173) und die Tage verlaufen „in endloser Trägheit, schläfrig und wohltuend wie lange Ferien, nur durch den schmerzlichen Gedanken an das ferne Zuhause und durch die Verzauberung [...] der wiederentdeckten Natur [...] unterbrochen.“ (ebd. 177) Und wie Odysseus Aufenthalt bei Kalypso erst durch die Ankunft Hermes', des Götterboten, beendet wird, taucht auch in der *Atempause* ein „himmlische[r] Bote“ (ebd. 209) auf, der die Botschaft der Heimfahrt überbringt. Muss Odysseus vor seiner Heimkehr in die Unterwelt hinabsteigen, tritt auch hier der Maschinist der Eisenbahn „wie ein Gott der Unterwelt“ (ebd. 216) auf. Das Bild des Grenzflusses Okeanos zur Unterwelt wird gespiegelt in dem Bild der Donau. „Der Fluß führte Hochwasser und wirbelte gelb und drohend heran; [...] wir konnten, im Nebel verschwimmend wie in einem Alptraum eine hinter der anderen, sieben genau in der Mitte gesprengte Brücken erkennen, deren Trümmer in das strudelnde Wasser hingen.“ (ebd. 237). Die Inszenierung und Narrativierung der Reise wird also unterschwellig permanent von der homerischen *Odyssee* getragen. Daran lässt sich der Versuch einer „Sinnggebung gegenüber einem zutiefst sinnlosen [...] Schicksal“ (Krauss 26) ablesen. Die Deutung der eigenen Erfahrung nach dem Vorbild „großer abendländischer Mythen [...], in denen es um Prüfung und Reifung geht, um Suchwanderung und Selbstwerdung durch Abschied und Trennung, und durch die Fahrt in eine andere Welt über Land und Meer“ (ebd.), zeugt innerhalb des Symbolverlusts und der Unübersetzbarkeit von der Notwendigkeit eines mächtigen Symbols in einer „Sprache, die alle verstehen“ (Koppenfels 212), hier die Sprache der *Odyssee*. Diese wird zum untrennbaren Teil der konstruierten Erzählung des eigenen (Über-)Lebens. In erster Linie ist es die Funktion

des Heroischen, strukturell die Darstellbarkeit sicherzustellen. Auf der Inhaltsebene ermöglicht die heroische Leitfigur mit ihrem sozialen Funktionsgehalt der „Orientierung, Kompensation und Bekräftigung“ (Immer/Marwyck 15) das Überleben des Erzählers. Der Grieche sichert sich ebenso wie Odysseus Vorteile durch List und Lüge. Dieses Modell der Selbstbehauptung liefert eine Alternative zu reiner Kampfkraft, für die andere Helden, wie etwa Achill, einstehen würden. So wie Odysseus lässt sich der Grieche als ambivalente Figur lesen, die nicht nur positive Eigenschaften in sich vereint. Attribute wie die kalkulierende List und kalte Brutalität, die der Ich-Erzähler zuvor als problematisch markiert hat, werden auf den Griechen ausgelagert. Wo die Referenzen auf die heroische Erzählung noch an ihre Grenzen stoßen, wird im Weiteren geklärt.

2.3 Die Passage der Schwelle

Wie Odysseus muss der Protagonist zahlreiche Schwellen passieren. In der *Atempause* werden diese Schwellensituationen vor allem als pervertierte Initiationsriten inszeniert. Zu diesen zählen die drei Waschungen, wobei die erste nach dem Übertreten der „berüchtigte[n] Schwelle“ von Buna-Monowitz ins „Große Lager“ von Auschwitz von den russischen Befreiern durchgeführt wird:

Auch hier, wie an jeder Station unseres langen Weges, wurden wir zu unserer Überraschung mit einem Bad empfangen [...]. Aber diesmal war es kein Bad der Erniedrigung, kein grotesk-dämonisch-sakrales Bad, [...] das unseren Abstieg in das Universum des Konzentrationslagers bezeichnet hatte [...]. Aber bei dieser wie bei jeder der drei [...] Waschungen ließ sich unschwer hinter dem konkreten und wörtlichen Sinn ein großer symbolischer Schatten erkennen: der unbewusste Wunsch der jeweiligen neuen Autorität, die uns in ihren Herrschaftsbereich aufnahm, die Spuren unseres bisherigen Lebens von uns abzuwaschen, neue Menschen aus uns zu machen, und, ihrem Modell entsprechend, ihr Siegel aufzudrücken. (Levi 16-17)

Auch bei der Übergabe an die Amerikaner, kurz vor dem Grenzübertritt Italiens, schreibt die Waschung die Lagerrealität auf verheerende Weise fort: „Die einzige Einrichtung, die wirklich funktionierte, waren die Bäder und Desinfektionen; auf diese Weise, durch Reinigung und Exorzismus, ergriff der Westen von uns Besitz.“ (ebd. 239) Durchgeführt wird die Waschung von G.I.s, die das „Priesteramt“ (ebd.) ausüben. Diese Bezeichnung rückt die Szene unmissverständlich

in einen rituellen Kontext. Die Reinigung erfolgt durch „mit Insektenpulver gefüllte pneumatische Zerstäuber, und das Insektenpulver war DDT“ (ebd. 240). Auch Zyklon B ist ursprünglich zur Schädlingsbekämpfung hergestellt worden, dann aber in den Gaskammern der nationalsozialistischen Lager zum industriell organisierten Massenmord eingesetzt worden. Indem der ‚Exorzismus‘ hier also gerade mit giftigen Chemikalien und in Massenduschen stattfindet – eine deutliche Spiegelung der Gaskammern in den Konzentrationslagern einerseits, andererseits eine unheimliche Doppelung der Aufnahme-rituale in Auschwitz – läuft die Schwellensituation auf eine Re-Inszenierung der Lagererlebnisse hinaus. Der rituelle Charakter, eigentlich ein ‚Prozess der Reintegration‘ (vgl. I.2), wird in sein Gegenteil verkehrt und beschwört den Wiedereintritt in die Lagerrealität herauf, anstatt einer sozialen Wiederangliederung den Weg zu ebnen. Die Waschungen innerhalb der Schwellenphase können dabei als ‚Hüter der Schwelle‘ gelesen werden, die hier von vorneherein jede Möglichkeit auf eine Rückkehr versperren. Denn indem die Rückkehr eigentlich ein Schwellenphänomen darstellt, „ein Ereignis des Dazwischen, das klare differentielle Zuordnungen erschwert“ (Juterszenka/Sicks 19), wird doch hier das Dazwischen mit einem deutlichen Fingerzeig zurück nach Auschwitz beschlossen. Das Übertreten der Schwelle von Auschwitz ist gewissermaßen endgültig. Denn alle weiteren Schwellensituationen stehen in Analogie zu der ersten (Segler-Messner 64). Und so fragt sich der Ich-Erzähler:

Was würden wir zu Hause vorfinden? Wieviel von uns selbst war verzehrt, ausgelöscht? [...] Wir [...] wußten [...], daß uns auf der Schwelle unserer Häuser eine neue Prüfung [...] erwartete [...]. In unseren Adern kreiste [...] das Gift von Auschwitz; wo sollten wir die Kraft hernehmen, unser Leben wieder zu beginnen, die Barrieren einzureißen, die Hecken, die während jeder Abwesenheit von selbst um das verlassene Haus [...] hochwuchern? Bald, morgen schon, mußten wir den Kampf mit noch unbekanntem Feinden aufnehmen, in uns und außerhalb von uns; mit welchen Waffen, welcher Energie, mit welchem Willen? (Levi 243-244)

Das ‚Gift von Auschwitz‘ erschwert die Heimkehr, es vervielfältigt sich und ist tief in den Organismus eingedrungen. Ist schon jede Rückkehr von einer zeitlichen Differenz verstellt, stellt sie sich nun als besonders aussichtslos dar. Die Kraft, die eine Reintegration benötigen würde, wird von dem Gift kontaminiert, aufgefrischt durch die chemischen Desinfektionen mit einem ähnlichen

Gift, das in Auschwitz zum Massenmord eingesetzt wurde. Während Odysseus noch handlungsmächtig und kriegerisch im Moment der Heimkehr auftreten konnte – die Freier als Hüter der Schwelle werden von ihm in Scharen getötet –, bleibt dem Protagonisten nur die lakonische Frage, ‚mit welchen Waffen‘? So bleibt die Schilderung der physischen Ankunft im heimatlichen Haus im Gegensatz zur *Odyssee* ein blinder Fleck in der Erzählung und erstreckt sich über nur wenige Sätze (vgl. ebd. 245).

In diesem Zusammenhang steht auch das der Erzählung vorgeschaltete Gedicht „Atempause“ (ebd. 6), datiert auf den 11. Januar 1946. Während der Text von 1961 bis 1962 entsteht, ist das Gedicht unmittelbar nach der Rückkehr geschrieben. Es ist von einem Zeitsprung geprägt: Die erste Strophe ist in der Lagerrealität situiert. Im Präteritum erzählt sie von den Träumen „Heimkehren, Essen, Berichten.“ Diese Träume werden unterbrochen von dem Weckruf in Auschwitz: „Wstawać“, polnisch für ‚Aufstehen‘. Die zweite Strophe, die einen Tempuswechsel ins Präsens vollzieht, stellt alle erträumten Aspekte als erfüllt dar: „Wir sind wieder nach Hause gekommen, / Unser Bauch ist gefüllt, / Unser Bericht ist zu Ende.“ Doch diese Erfüllung führt zu keiner Erlösung: „Es ist Zeit. Gleich hören wir wieder / Das fremde Kommando: / ‚Wstawać““ (ebd. 6). Chiasmatisch werden die beiden Realitäten einander gegenübergestellt, um sich dann letztlich als dieselbe auszuweisen. Das fremde Kommando, Stellvertreter für die Lagerrealität, sucht den Erzähler auch zu Hause heim, die Wiederholung markiert es als traumatische Zäsur. Nicht nur das Gedicht zu Beginn endet auf das Signalwort ‚Wstawać‘, es wird ein drittes Mal wiederholt und beschließt den gesamten Text. Der Erzähler ist inzwischen in Turin angekommen.

Und immer noch sucht mich [...] ein entsetzlicher Traum heim. Es ist ein Traum im Traum [...]. Ich sitze am Familientisch [...] – die Umgebung jedenfalls ist friedlich, scheinbar gelöst und ohne Schmerz; dennoch erfüllt mich eine leise und tiefe Beklemmung, die deutliche Empfindung einer drohenden Gefahr. Und wirklich, nach und nach oder auch mit brutaler Plötzlichkeit löst sich im Verlauf des Traumes alles um mich herum auf; [...] Dann ist alles ringsum Chaos, ich bin allein im Zentrum eines grauen wirbelnden Nichts; und plötzlich weiß ich, was es zu bedeuten hat [...]: Ich bin wieder im Lager, nichts ist wirklich außer dem Lager; alles andere waren kurze Ferien, oder Sinnestäuschung, Traum [...]. Der innere Traum, der Traum vom Frieden ist nun zu Ende,

der äußere dagegen geht eisig weiter [...]. Es ist das Morgenkommando von Auschwitz, ein fremdes Wort, gefürchtet und erwartet: Aufstehen, ‚Wstawać‘. (ebd. 245-246)

Wie Judith Kasper ausführt, schreibt der Bericht die Mitte aus, bleibt aber eine Parenthese. Dem Text gelingt es nicht, über das Gedicht hinaus ein anderes Ende zu entwerfen. Das fremde Wort kann nicht assimiliert werden (vgl. Kasper, *Trauma* 502-503). Insofern es in seiner Fremdsprachigkeit in den Text einmontiert ist, kann es „als buchstäblicher Fremdkörper im Narrativ aufgefasst werden“ (Kilchmann, *Gebrochen Schreiben* 221), das sich in seiner Nichtintegrierbarkeit als traumatische Spur zu lesen gibt. Die Heimkehr ist nicht möglich, sie ist immer schon usurpiert von der Unmöglichkeit, aus dem Lageralptraum zu erwachen. Somit ist das letzte Kapitel „Das Erwachen“ (Levi 241-246) nicht ein Erwachen aus dem Alptraum des Lagers, sondern von der Atempause, mündet das Erwachen doch nur in den sich wiederholenden Traum. Diese Unabschließbarkeit, durch die Wiederholungsfigur hier strukturell erfahrbar gemacht, mündet in ein letztlich unabschließbares Schreiben (Segler-Messner 60). Darin lässt sich die letzte – strukturelle – Parallele zur *Odyssee* nachweisen. Die „ziellose Fahrt und die Struktur des unendlichen Textes“ (Frank 173) werden in der *Atempause* selbst benannt: „[W]ir waren [...] den Launen eines [...] wetterwendischen Schicksals ausgeliefert, dessen Symbol die Räder schienen, [...] in der sinnlosen Perfektion des Kreises, ohne Anfang und ohne Ende.“ (Levi 136) Die Erzählung kehrt am Ende kreisförmig zu ihrem Ausgangspunkt zurück, indem der Traum am Ende wörtlich das Gedicht vom Anfang wiederholt.

3. Schlussbetrachtung

Wie sich gezeigt hat, bewegt sich die Inszenierung und Narrativierung der Rückkehr in der *Atempause* sehr stark entlang der homerischen *Odyssee*. Diese taucht sogar häufig wörtlich im Text auf. Auch strukturell bewegt sich der Text entlang des heroischen Epos. Die als zutiefst sinnlos empfundene labyrinthische Reise durch Europa wird immer wieder durch „mythische Erklärungsmodelle und mythologische Figurationen“ (Grimm 108) mit einem Sinnpotential versehen. Insofern die Symbolisierbarkeit für das Überleben von Bedeutung ist – „noch mehr, wenn es darum geht, das Überleben zu Überleben“ (Koppenfels 209) –, bietet die Möglichkeit, dass die homerischen Ausdrucksformen

zitierbar zur Verfügung stehen, einen vielfältigen Gewinn: den Zuwachs an Identität, an Distanz, an Sinn und die Einreihung in eine prominente Erzähltradition (ebd.). Das Erlebte erhält erst durch die nachträgliche Konstruktion der Narration eine Form und Struktur. Indem sich diese Erzählung mit der mythologischen vernetzt, wird sie mit der überzeitlichen Bedeutung des Mythos ausgestattet, die gemeinhin „die Vergangenheit in der Gegenwart einer Gesellschaft präsent hält und ihr eine Orientierungskraft für die Zukunft“ (Assmann, *Der lange Schatten* 40) verleiht. Doch genau an diesem Punkt stößt die Funktion des heroischen Prätextes an ihre Grenzen. Denn das Trauma als das „andere der heroischen Erzählung“ (ebd. 68) sperrt sich dieser sinnhaften Orientierungskraft für die Zukunft. Die traumatische Erfahrung, die sich aus der Internierung in Auschwitz ergibt, evoziert ein „unheroisches Gedächtnis und [...] beschädigte[s] Selbst [...]“. Durch die Erfahrung, deren Exzeß das psychophysische Fassungsvermögen übersteigt, wird [...] die Möglichkeit einer integralen Selbstkonstitution zerschlagen.“ (Assmann, *Erinnerungsräume* 258-259) Die heroische Erzählung wird immer wieder herangezogen, um der „Unmöglichkeit der Narration“ (ebd. 264) etwas entgegenzuhalten. Dennoch bleibt ein Widerstand gegen jegliche Form von Sinngebung bestehen, ein „unauflöslische[r] Rest“ (ebd. 262), der sich fremdkörperartig der Assimilierung in die Identitätsstruktur widersetzt und in „Figuren der Brechung, des Lücken- und Phantomhaften“ (Kilchmann, *Zum Band* 9) zutage tritt. Als ein Beispiel für diesen nicht-assimilierbaren ‚Rest‘ kann in der Erzählung das Fremdwort ‚Wstawać‘ gelten, das die Lagerrealität über ihre Grenzen hinaus latent in den heimatlichen Raum (vgl. Kasper, *Der traumatisierte Raum* 9) einschreibt. Die Rückkehr nach Hause ist also eine sich immer wiederholende Rückkehr ins Lager. „Lager und Heimat sind zu einem Vexierbild zusammengezogen [...], wodurch ihr gegensätzlicher Charakter grundsätzlich in Frage gestellt und ihre unheimliche Nähe offenbar wird.“ (ebd. 92) Insofern das Lager die Erzählung auf phantomatische Weise heimsucht, wird auch die kathartische Wirkung des Erzählens problematisiert. Dennoch liegt mit dem Text eine Negierung des Unsagbarkeitstopos vor. Die Annäherung an den blinden Fleck des Unsagbaren zeugt dabei von dem Ringen um ein Schreiben „trotz allem“ (Kilchmann, *Zum Band* 11), das insbesondere durch die intertextuelle Strategie der Annäherung an das sinnstiftende Narrativ der *Odyssee* getragen wird.

Jasmin Centner studierte Neuere Deutsche Literatur an der Universität Hamburg und ist dort Promotionsstipendiatin des Graduiertenkollegs Geisteswissenschaften, wo sie ein Projekt zu Rückkehrnarrativen im Kontext von Gewalt und Vertreibung im 20. und 21. Jahrhundert verfolgt. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die deutschsprachige Exilliteratur, literarische Transnationalitäts- und Transkulturalitätsdiskurse sowie Fragen der Erinnerungs- und Gedächtniskultur in der Literatur.

Literatur

Primärliteratur

Homer: *Odyssee. Ilias und Odyssee. Griechisch und Deutsch*. Übers. v. Johann Heinrich Voß. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2008: 811-1427.

Levi, Primo. *Atempause [La tregua, 1963]*. Übers. v. Barbara und Robert Picht. München: DTV, 1999.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Gedächtnispolitik*. München: Beck, 2006.

---. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.

---. „Odysseus und der Mythos der Moderne. Heroisches Selbstbehauptungs-Wissen und weisheitliches Selbstbegrenzungs-Wissen.“ *Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos*. Hg. Gotthard Fuchs. Frankfurt am Main: Knecht, 1994: 103-120.

Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke, 1964.

Battegay, Caspar. „Zeitbrüche. Kontrafaktisches Erzählen der Shoah.“ *artefakte. Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Literatur und Kunst*. Hg. Esther Kilchmann. Köln: Böhlau, 2016: 283-300.

Bronfen, Elisabeth. „Die Kunst des Exils. *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*.“ Hg. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein. Berlin: De Gruyter, 2013: 381-395.

Diner, Dan. „Gestaute Zeit – Massenvernichtung und jüdische Erzählstruktur.“ *Fünfzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus*. Hg. Sigrid Weigel und Birgit Erdle. Zürich: vdf, 1996: 3-15.

---. (Hg.). *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Frankfurt am Main: Fischer, 1988.

Erhart, Walter und Sigrid Nieberle. „Odysseen 2001. Von Fahrten, Passagen und Wanderungen.“ *Odysseen 2001. Fahrten – Passagen – Wanderungen*. Hg. Walter Erhart und Sigrid Nieberle. München: Fink, 2003: 9-24.

Ette, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben. Literatur ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos, 2005.

- Frank, Manfred. *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- Fuchs, Gotthard. „Wohin mit uns? Eine Art Einleitung.“ *Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos*. Hg. Gotthard Fuchs. Frankfurt am Main: Knecht, 1994: 7-28.
- Gardner, Hunter und Sheila Murnaghan. „Introduction. ‚Nostos‘: Odyssean Identities in Modern Cultures.“ *Odyssean Identities in Modern Cultures. The Journey Home*. Hg. Hunter Gardner und Sheila Murnaghan. Columbus: The Ohio State UP, 2014: 1-15.
- Gennep, Arnold van. *Übergangsriten [Les rites de passage, 1909]*. Übers. v. Klaus Schomburg und Sylvia Schomburg-Scherff. Frankfurt am Main: Campus, 1986.
- Grimm, Gunter E. „Odysseus im Exil. Irrfahrt als Motiv im Werk deutscher Exilautoren (1933-1950).“ *Odysseen 2001. Fahrten – Passagen – Wanderungen*. Hg. Walter Erhart und Sigrid Nieberle. München: Fink, 2003: 102-118.
- Gutjahr, Ortrud. „Unheimliche Heimkehr. Der Schauplatz des Anderen in Heinrich von Kleists ‚Amphitryon‘.“ *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse* 27 (2008): 95-120.
- . „Der andere Kampfplatz. Der Troianische Krieg und seine Beziehungsmuster im Gedächtnis der Literatur.“ *Krieg und Gedächtnis. Ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktion*. Hg. Waltraud Wende. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005: 92-120.
- Häntzschel, Günter. „Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945.“ *Odysseen 2001. Fahrten – Passagen – Wanderungen*. Hg. Walter Erhart und Sigrid Nieberle. München: Fink, 2003: 119-131.
- Heil, Matthäus. „Heroen. Halbgötter aus dem antiken Griechenland.“ *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: transcript, 2013: 29-48.
- von den Hoff, Ralf u.a. „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948.“ *helden. heroes. héros*. 1.1 (2013): 7-14. DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/01.
- Hölscher, Uvo. „Der epische Odysseus.“ *Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos*. Hg. Gotthard Fuchs. Frankfurt am Main: Knecht, 1994: 29-47.
- Immer, Nikolas und Mareen van Marwyck. „Helden gestalten. Zur Präsenz und Performanz des Heroischen.“ *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: transcript, 2013: 11-28.
- Juterczenka, Sünne und Kai Marcel Sicks. „Die Schwelle der Heimkehr. Einleitung.“ *Figurationen der Heimkehr. Die Passage vom Fremden zum Eigenen in Geschichte und Literatur der Neuzeit*. Hg. Sünne Juterczenka und Kai Marcel Sicks. Göttingen: Wallstein, 2011: 9-29.
- Kasper, Judith. *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2016.
- . „Trauma und Affektabsplattung in der Holocaust-Literatur. Primo Levi, Georges Perec und W. G. Sebald.“ *Handbuch Literatur & Emotion*. Hg. Martin von Koppenfels und Cornelia Zumbusch. Berlin: De Gruyter, 2016: 496-511.
- Kilchmann, Esther. „Zum Band.“ *artefakte. Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Literatur und Kunst*. Hg. Esther Kilchmann. Köln: Böhlau, 2016: 7-15.
- . „Gebrochen Schreiben. Die Verwendung des Deutschen bei Primo Levi, David Rousset und Jorge Semprún.“ *artefakte. Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Literatur und Kunst*. Hg. Esther Kilchmann. Köln [u.a.]: Böhlau, 2016: 217-234.
- Koppenfels, Martin von. „Dante in- und auswendig. Primo Levis Gedächtnisfuge.“ *Poetica* 32 (2000): 203-226.
- Krauss, Marita. *Heimkehr in ein fremdes Land. Geschichte der Remigration nach 1945*. München: Beck, 2001.
- Lesch, Walter. „Kafkas ‚Schweigen der Sirenen‘. Literarische und philosophische Lesarten eines verfremdeten Mythos.“ *Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos*. Hg. Gotthard Fuchs. Frankfurt am Main: Knecht, 1994: 123-155.
- Lühe, Irmela von der. „Zwischen Zeugniszwang und Schweigegebot. Literarische Erinnerungsarbeit bei Primo Levi und Peter Weiss.“ *Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze zu einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte*. Hg. Silvio Vietta u.a. Tübingen: Niemeyer, 2005: 249-263.
- Müller-Funk, Wolfgang. „Erinnerung als narrative Konstruktion des Vergangenen. Theoretische Überlegungen zu einer großen europäischen Erzählung, der Shoah.“ *Erinnern – Erzählen – Europa. Das Gedächtnis der Literatur*. Hg. Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner. Innsbruck: Studienverlag, 2015: 37-56.
- Segler-Messner, Silke. „Moderne Höllendarstellungen. Primo Levi und Peter Weiss im Zwiegespräch mit Dante.“ *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 39.1 (2007): 51-80.
- Seidensticker, Bernd. „Irrfahrten des Odysseus?“ *Umwege. Ästhetik und Poetik exzentrischer Reisen*. Hg. Bernd Blaschke u.a. Bielefeld: Aisthesis, 2008: 17-32.
- . „Aufbruch zu neuen Ufern. Transformationen der Odysseusgestalt in der literarischen Moderne.“ *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*. Hg. Bernd Seidensticker und Martin Vöhler. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2001: 249-270.
- Strebl, Michaela. *Irrfahrt und Heimkehr des Odysseus – Paradigmen aktueller Erfahrungen. Zur Rezeption eines antiken Mythos in der deutschsprachigen Literatur des Exils und der Nachkriegszeit (1933-1955)*. Wien: UV, 1989.
- Sühnel, Rudolf. „Odysseus in der englischen Literatur. Von Shakespeare bis James Joyce.“ *Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos*. Hg. Gotthard Fuchs. Frankfurt am Main: Knecht, 1994: 81-102.