

In und hinter den Bergen vermuten Drogo und die anderen Soldaten auf Bastiani Gefahren, die einerseits Ängste auslösen, andererseits aber auch verheißungsvolle Quellen sind, aus denen sich Hoffnungen speisen.

Der Roman beinhaltet unzählige ästhetische Beschreibungen von Drogos Wahrnehmung seiner Umgebung: Schatten, die sich in lebendige Wesen zu verwandeln scheinen, Drogo bei seinem Aufstieg auf Bastiani überholen und ihn in Finsternis hüllen. Es werden Lichtspiele beschrieben, die die Berge in prachtvolle Farben tauchen. Insbesondere gibt es aber auch Beschreibungen desjenigen Teils des Raumes, der nicht oder nur zum Teil sichtbar ist und daher gar nicht oder nur unvollständig wahrgenommen und rational erfasst werden kann. Und so stellt sich die Frage, was es zu bedeuten hat, wenn ein bloß vorgestellter Raum zum Schauplatz des mentalen und somit bis zu einem bestimmten Grad auch des physischen Lebens wird.

Am Limit von Sinneswahrnehmung und Bewusstsein

Als Drogo die Festung Bastiani erreicht, kann er es kaum erwarten, endlich einen Blick in den Norden zu werfen. Dort liegt die sagenumwobene Tatarenwüste, die von Bastiani aus seit Jahrzehnten von einer ganzen Garnison überwacht wird. Tatsächlich weiß aber niemand, was in der Tatarenwüste vorgeht. Es gibt nur eine Legende, die besagt, dass sich feindliche Tatarenheere in ihr aufhalten, die jederzeit über die Bastion hereinbrechen könnten. An diese Legende glaubt eigentlich niemand mehr und trotzdem scheinen alle zu denken, dass man ja doch nie wissen kann, und zu glauben, dass bald irgendetwas passieren wird. Auch die Schönheit der Berge führt zu einer Faszination, die immer wieder auflebt und Drogo an dem Ort festhält. Das Leben auf der Festung dreht sich einzig um die Annahme, dass es bald zu einem Angriff kommen wird, und um die damit verbundenen ambivalenten Gefühle.

Der Blick auf die Tatarenwüste wird durch das Gebirge fast ganz versperrt. Nur eine dreieckige Schneise liegt frei, die eine beschränkte Aussicht auf einen sehr kleinen Ausschnitt der Wüste ermöglicht. Die

Offiziere können nicht mit eigenen Augen sehen, was an dem Ort der sehnsüchtig erwarteten Ereignisse wirklich geschieht. Auf das Motiv der menschlichen Perspektivität wird auch an anderer Stelle zurückgegriffen. So wird an einer Stelle beschrieben, wie Drogo von seinem Bett aus durch das Fenster in den Nachthimmel sieht:

»Während er regungslos dalag, sah er einen kleinen, grünen Stern aufsteigen, bis er den oberen Rand des Fensters erreichte. Einen Augenblick hing er noch flimmernd an dem schwarzen Rahmen, dann verschwand er. In der Absicht, den Weg dieses Sterns über den Nachthimmel noch etwas weiter zu verfolgen, hob Drogo den Kopf.«³

Das Motiv des Fensters, das im Verlauf der Geschichte immer wieder auftaucht, könnte also als Symbol für diesen begrenzten Wahrnehmungsrahmen gedeutet werden. Der wandernde Stern, den Drogo weiterverfolgt, indem er sich bewegt, symbolisiert die Tatsache und das Bewusstsein darüber, dass die Landschaft, die Menschen, Dinge und Ereignisse sich hinter dem, was einen unmittelbar umgibt, irgendwie fortsetzen, man sie aber ab einem gewissen Punkt nicht mehr tatsächlich sehen und erfassen kann. Nur wenn Drogo seine Position verändert, kann er den Stern mit seinen Augen wahrnehmen. Liegen die in Frage stehenden Gegenstände, Personen oder Ereignisse außerhalb des tatsächlich Erfahr- und damit Einschätzbaren, hilft die Einbildungskraft nach. Man könnte also sagen, in der Vorstellung entstehe eine Art von Äußerlichkeit, die mit Hilfe der Fantasie konstruiert wird. Darin lässt sich eine gewisse Ähnlichkeit zu dem Außen erkennen, das Elisabeth Bronfen der Nacht zuschreibt. Denn auch im nächtlichen Raum, wenn sich die Dunkelheit ausbreitet, verändert sich die Auffassung von dem, was nicht mehr oder nicht mehr vollständig erkannt werden kann. Im Buch *Tiefer als der Tag gedacht* hält Bronfen fest:

3 Ebd., S. 34.

»Die Welt ist nach Einbruch der Dunkelheit eine veränderte, weil das nächtliche Spiel von Licht und Schatten einen Ort der Verwandlungen entstehen lässt. Zwar gibt es nach der Dämmerung den Mond und die Sterne, künstliche Beleuchtung oder Elektrizität. Doch im Gegensatz zum Tag werden vom nächtlichen Licht beleuchtete Gegenstände nur unvollständig gesehen. Die Konturen der Umwelt und ihrer Bewohner werden unscharf, der Raum verliert sein Maß, Distanz und Nähe können nicht mehr genau eingeschätzt werden. Es entsteht die Erfahrung einer Ortlosigkeit, die beruhigend, verführerisch oder furchterregend sein kann, in jedem Fall aber eine Verfremdung mit sich bringt. Die Erscheinungen, die man dort antrifft, könnten Täuschungen sein: Chimären der eigenen Phantasie oder listige Betrüger, die sich den Schutz der Finsternis zu Nutzen machen.«⁴

Diese Überlegungen sind auch im Hinblick auf den Raum interessant, der jenseits des Gesichtskreises eines Menschen liegt. Denn auch da kann die Unfähigkeit, zu sehen und die Beschaffenheit des woanders Vorhandenen zu erfassen, zu Verfremdung und zu verzerrten Annahmen führen. Wie im Raum der Nacht wird auch dieser Ort zum gedanklichen Spielraum für sehnsüchtige Verheißungen, aber auch für potenziell lauernde Gefahren. Und auch hier gilt, dass die Erscheinungen, denen man dabei in seiner Vorstellung begegnet, Täuschungen sein könnten. Auch Bauman schreibt: »Darkness is not the cause of danger, but it is the natural habitat of uncertainty – and so of fear.«⁵

Das liegt auch der Geschichte Buzzatis im Kern zugrunde. Die Tarenwüste wird zur Quelle zweifelhafter, vager Hoffnungen auf ein die Gleichförmigkeit des Alltäglichen durchbrechendes Ereignis. Wie im Zitat Bronfens die Nacht bringt auch dieser dunkle Raum der Imagination eine Verfremdung mit sich. Die Festung selbst ist Beweis dafür. Sie war genauso wie später die Tarenwüste ein Raum, der aus der ursprünglichen Perspektive von Drogo Zuhause wie ein Quell der Hoffnungen und Versprechen wirkte. Als Drogo ankommt, ist er enttäuscht über seine wahre Beschaffenheit; die Festung entspricht keineswegs dem Bild,

4 Bronfen 2008, S. 167.

5 Bauman 2006, S. 2.

das er sich von ihr gemacht hatte.⁶ Kurz darauf passiert aber wieder das Gleiche: Er ist gefesselt von der Weitläufigkeit der Festung und dem Anblick der Berge. »Wie aber sah es wohl hinter diesem ungastlichen Gebäude aus, hinter den Mauerkronen, den Kasematten, den Pulvertürmen, die den Ausblick verwehrt? Was eröffnete sich dort für eine Welt? Wie war sie beschaffen, diese Gegend im Norden, diese Felsenwüste, die nie eines Menschen Fuß durchquert hatte?«⁷

Ob sie nun physisch tatsächlich erlebbar ist und wirklich die Sicht verschleiert oder nur den Untergrund beim Imaginieren eines nicht sichtbaren Raumes bildet, die Dunkelheit hat den Effekt, dass das Sehvermögen und die Erkenntnisfähigkeit an ihr scheitern.

Ebenso nehmen bestimmte Geräusche in Buzzatis Roman manchmal einen verfremdeten Charakter an. Vor allem nachts verwandelt sich seine Umgebung in einen unheimlichen Raum und Drogo wird beklemmend zumute. Den Klang des Hufscharrs seines Pferdes nimmt er plötzlich als etwas Fremdartiges und Böses wahr, genauso wie das Echo seiner Stimme: »Er versuchte zu rufen, doch das Echo schickte seine Stimme mit feindseligem Klang zurück.«⁸

Eines Nachts hört Drogo von seinem Bett aus das Geräusch eines herabfallenden Wassertropfens in der Ferne: »Voll Spannung lauerte er darauf, ob sich das Geräusch wiederhole. Minuten vergingen in völliger Erstarrung, doch jenes Niederfallen, das nach Kellern, nach irgendwelchen unterirdischen Wasserläufen, nach Verwesung und Moder klang, kehrte nicht wieder.«⁹ Auch dies ist die Beschreibung eines Geschehens, dessen Ursprung und Beschaffenheit Drogo nicht einschätzen kann. Deshalb lässt ihm das Geräusch keine Ruhe und ruft Bilder in seinen Gedanken hervor, mit denen er den Klang intuitiv in Verbindung bringt. In der *Theorie des Films* schreibt Kracauer über das Wesen von Geräuschen:

6 Vgl. Buzzati 2012, S. 20f.

7 Ebd., S. 21.

8 Ebd., S. 11.

9 Ebd., S. 34f.

»Geräusche können in einer Skala angeordnet werden, die sich von unidentifizierbaren bis zu erkennbaren Geräuschen erstreckt. Was die ersten angeht, so braucht man nur an gewisse Geräusche der Nacht zu denken: sie sind sozusagen anonym, wir haben keine Ahnung, woher sie stammen. Am entgegengesetzten Ende der Skala befinden sich die Geräusche, deren Quelle uns bekannt ist, ob wir sie nun sehen oder nicht. Wenn wir im täglichen Leben Hundegebell hören, dann wissen wir sofort, dass irgendwo in der Nähe ein Hund sein muss, und in der Regel gehen wir nicht fehl, wenn wir Glockenläuten mit Kirchenglocken assoziieren. Jene rätselhaften Geräusche der Nacht lenken den Hörer deshalb so stark auf seine physische Umwelt hin, weil sie irgendeiner ihrer umgebenen Regionen entspringen. Wie aber verhält es sich mit den vielen identifizierbaren Geräuschen am anderen Ende der Skala? Man denke wieder an Glockengeläute: kaum hören wir es, so neigen wir dazu, uns wie vage auch immer die Kirche oder den Glockenturm vorzustellen, von dem es herkommt; und von dort mag die Fantasie gemächlich weiterrücken, bis sie auf die Erinnerung eines mit Kirchgängern gefüllten Dorfplatzes stößt, die im Sonntagsstaat zum Gottesdienst strömen. Allgemein gesprochen, ruft jedes vertraute Geräusch innere Bilder seiner Quelle hervor, ebenso wie Bilder von Tätigkeiten, Verhaltensweisen usw., die entweder gewohnheitsmäßig mit diesem Geräusch verbunden werden oder sich im Gedächtnis des Hörenden darauf beziehen. Mit anderen Worten, lokalisierbare Geräusche führen in der Regel nicht zu begrifflichem, sprachverhaftetem Denken; sie gleichen vielmehr den unidentifizierbaren Geräuschen darin, dass sie die materiellen Aspekte der Realität in den Mittelpunkt rücken.«¹⁰

Die gedanklichen Vorgänge Drogos im Hinblick sowohl auf Geräusche wie auf die beschriebenen visuellen Ausschnitte zeigen, was auch Kracauer andeutet: dass die Fantasie, von diesen Anhaltspunkten ausgehend, immer weiterrückt. Vielleicht liefert genau dieser Vorgang die Antwort darauf, weshalb es den Soldaten nicht darum geht, die Tataren anzugreifen, um deren Angriff zuvorzukommen. Es geht nämlich um genau dieses fantasievolle Treibenlassen des Geistes und um den

10 Kracauer 2005, S. 206.

paradoxen Genuss der sich nicht einstellenden Erleichterung. Denn in gewisser Weise wäre es genauso eine Erleichterung, das Tropfgeräusch zu identifizieren und die Tatarenwüste in ihrer ganzen Weite zu erblicken, wie den Tag zu erleben, an dem die Tatarenheere endlich am Horizont auftauchen. Dann gäbe es aber auch keine spannungsvolle Erwartung und keine Hoffnung mehr.

Lebende Tote

Am Ende der Geschichte, Jahrzehnte später, kommt es doch noch zu dem lang ersehnten Angriff aus der Wüste. Die Gefahr entpuppt sich auf einmal als real und manifestiert sich in den angreifenden Tataren. Drogo ist jedoch bereits alt und kraftlos und kann sich nicht mehr an der Schlacht beteiligen. Er hat sein ganzes Leben in der Erwartung dieses Ereignisses auf Bastiani verbracht.

Was Drogo und die anderen Offiziere sich im undefinierbaren Raum der Wüste vorstellen, was ihre Hoffnungen nährt, aber auch ihre Ängste weckt, inszeniert Buzzati letztlich als eine bedenkliche Verhandlung zwischen Leben und Tod. Mit der Figur Pietro Angustina wird dies den Lesenden ausdrücklich vor Augen geführt. Auch er ist ein junger Offizier, der auf der Festung lebt. In einer Nacht hat Drogo einen Traum von Angustina, in dem sie beide Kinder sind. Drogo beobachtet Angustina dabei, wie er aus dem Fenster seines Palasts klettert und in eine schwebende, von Geistern umzingelte Sänfte steigt. Erst am Schluss des Traumes begreift Drogo, dass dies der Geist des toten Angustinas war.¹¹ Symbolisch gesehen war Angustina also eigentlich bereits ein Toter, bevor er in Drogos Gegenwart dann im realen Leben tatsächlich stirbt. Die Ängste der anderen Offiziere sind Angustina fremd, er ist apathisch und auf seltsam stolze Art allem überlegen. Weder empfindet er für die Festung und die Wüste eine große Faszination, noch ist er wie die meisten anderen hin- und her gerissen zwischen dem Wunsch zu bleiben und dem Wunsch, nachhause zu gehen. Er wurde auf die Festung beordert und

11 Vgl. Buzzati 2012, S. 78f.