

John Horne Burns: „Galleria Umberto“

Treppe ins Nichts

Von Nico Bleutge

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 14.05.2026

Töricht der Sterbliche, der Städte schleift: Der US-amerikanische Schriftsteller John Horne Burns (1916-1953) veröffentlichte 1947 einen Roman über die amerikanische Besatzungszeit in Neapel. „Galleria Umberto“ ist ein großes Antikriegsbuch, das eine harte USA-Kritik enthält und trotz aller Desillusionierung am Ende die Liebe feiert.

An Selbstbewusstsein schien es John Horne Burns nicht zu fehlen. Als er seinen Roman „The Gallery“ im April 1946 beendete – mit gerade einmal 29 Jahren und nach einer Schreibzeit von nur zehn Monaten –, rühmte er sich damit, noch acht weitere Romane in der Schublade zu haben. Aber keines dieser Bücher sei mit seinem neuen Roman vergleichbar, notierte er. Ja, dieser Roman über den Krieg sei überhaupt nahezu unvergleichlich, allenfalls die „Ilias“ oder „Krieg und Frieden“ könne man in Erwägung ziehen.

Das ist ein beachtlicher Anspruch für einen jungen, völlig unbekanntem Autor. Mit einem Buch über den Zweiten Weltkrieg zumal, das auf Kampfszenen gänzlich verzichtet, einem Anti-Kriegsbuch geradezu, in dem es keinerlei Heroisierung gibt und das eine scharfe Kritik an den USA enthält. Ein Buch überdies, das Hollywood in den Roman holt und dabei nicht ohne Kitschszenen auskommt. Doch es gelang Burns, eine ganz eigene Form für sein Buch zu entwickeln, in der seine Begeisterung für Musik und „Weltliteratur“, wie er es immer wieder nannte, zusammenfanden.

Wechsel der Perspektiven

Und Weltliteratur sollte es natürlich auch sein, was er selbst schrieb. Nicht von ungefähr stellte er dem Roman einen Satz aus den „Troerinnen“ des Euripides als Motto voran:

„Töricht der Sterbliche, der Städte schleift!“

Genau eine solche geschleifte Stadt ist der Schnittpunkt all der Begebenheiten des Romans: Neapel im August 1944. Eineinhalb Jahre zuvor hatten die Alliierten begonnen, die Metropole am Vesuv zu bombardieren. Nach über hundert Luftangriffen und einer kurzzeitigen brutalen deutschen Besatzung eroberten sie Neapel im Oktober 1943. Und das

John Horne Burns

Galleria Umberto

Aus dem Amerikanischen
und mit einem Nachwort
von Gregor Hens

Gestaltet von Jana Meier-Roberts

Aufbau Verlag /
Die Andere Bibliothek, Berlin

491 Seiten

48 Euro

Bild der zerstörten Stadt durchzieht das Buch als eines der wichtigsten Motive in zahllosen Varianten. Es genügt schon der Blick von einem ankommenden Militärschiff:

„Im Hafen von Neapel sah es aus, als wäre eine Raffinerie explodiert. Die Kaianlagen waren verbogen, zerbombte Kräne reckten sich himmelwärts, rostige Schiffswracks lagen auf der Seite [...]. Die Zerstörung entlang des Ufers übertraf jede Vorstellung [...]. Ganze Straßenzüge am Hafen lagen in Schutt und Asche, hier und dort, wo eine Bombe ein Haus gespalten hatte, sah man in die Zimmer der oberen Stockwerke hinein. Einige Gebäude wirkten wie Puppenstuben, bei denen eine Wand entfernt worden war, um den Querschnitt freizulegen. Eine halbe Treppe führte ins Nichts, blaue Tapetenfetzen hingen lose herunter. In einem zerbombten Zimmer hingen Bilder schief an der Wand.“

Der all das wahrnimmt, ist Hal, ein junger Leutnant der US-Army, der zeitlebens eine „große Leere“ in sich verspürt. Als er 1943 von New York aus Richtung Nordafrika aufbricht und ein knappes Jahr später von dort nach Neapel beordert wird, wähnt er sich in einem Abenteuer. Er glaubt, zum ersten Mal zu wissen, wo er hingehört. Doch er täuscht sich. Sein Schmerz und das Gefühl der Leere holen ihn in der zerstörten Stadt schnell ein. Die Menschen, die einst in den vermeintlichen Puppenstuben gelebt haben, liegen unter Trümmern begraben, „liebenswürdige Bürger genauso wie Schlächter und Opportunisten“, kommentiert Hal. Die Überlebenden hausen in einer Welt des Chaos. Was Hal beobachtet, sind Menschen, die hungern, stehlen und Schwarzhandel betreiben. Kleine Jungen bieten den Soldaten ihre älteren Schwestern für Geld an, und die Soldaten nehmen die Angebote ganz selbstverständlich an.

Keine Heldengeschichten

Das pulsierende Herz der gefallenen Stadt ist die titelgebende Galleria Umberto Primo. Eine Passage im Zentrum, „halb Bahnhofshalle, halb Kathedrale“, voller Bars und Geschäfte, mit einer Glaskuppel, von der Teile während der Bombardierungen zerstört wurden. Eine „Stadt in der Stadt“ gleichsam, in die sich „früher oder später jeder einmal“ verirrt, wie es heißt, und bei deren Betreten selbst Hal anfangs nur staunen kann:

„Es war, als wäre alles, was sich normalerweise im Freien abspielte, nach innen verlegt worden. Es gefiel ihm, ein Dach über dem Kopf zu haben, ohne sich eingesperrt und klaustrophobisch zu fühlen. In der Passage drängten sich alliierte Soldaten und Matrosen, zwischen Cafés und Bars, Geschäften und Verkaufsständen, an denen Kunstdrucke und Schmuck feilgeboten wurden, wuselten Frauen mit ihren Besen herum. Hal sah die Säulen, die zerfetzten Flaggen und Standarten, die Lampengestelle, die von der Dachkonstruktion herabhängten, als wäre die Passage eine gigantische Basketballhalle. Die Menschen hier, dachte er, sind alle auf der Suche nach Liebe [...]. Das ist der Grund, warum sie so ziellos herumirren. Sie haben das Gefühl, keinen Platz auf dieser Welt zu haben. Allein schon der Grundriss dieser Passage, ein riesiges, auf dem Boden liegendes Kreuz. Das, was von einem Kruzifix übrig bleibt, wenn der Leichnam abgenommen ist.“

Egal, ob gigantische Basketballhalle oder riesiges Kreuz – die Galleria Umberto scheint für die Menschen ein Spiegel all dessen zu sein, was ihre aus den Fugen geratenen Leben bestimmt. Und als einen solchen Reflektor, oder genauer: als ein gewaltiges Brennglas, präsentiert Burns sie auch. Hier habe man schon im August 1944 sehen können, „dass die

ganze moderne Welt in Trümmern lag“. Das Gefühl der Leere, das Herumirren und die verzweifelte Suche nach einem letzten Fetzen Lebenssinn teilt Hal mit nahezu allen Figuren des Romans.

Porträts und Promenaden

Doch wo die Welt in Trümmern liegt, kann es auch keine traditionellen narrativen Formen mehr geben, kein lineares Erzählen und keinen klassischen Plot. Das jedenfalls ist Burns' Programm. So verbindet die Figuren auch keine gemeinsame Handlung. Da fallen einem die Großstadtromane der klassischen Moderne ein, allen voran John Dos Passos, der die Romanform in „Manhattan Transfer“ schon 1925 aufgesprengt hatte und den Burns an einer Stelle sogar erwähnt. Aber für die Form von „Galleria Umberto“ lehnte sich der Autor, der ein großer Liebhaber von klassischer Musik war, eher an die Struktur von Modest Mussorgskys berühmtem Zyklus „Bilder einer Ausstellung“ an. So wie Mussorgsky sich vom Besuch einer Gemäldeausstellung zu seinem Klavierstück anregen ließ, spricht Burns eingangs davon, man könne die Galleria wie ein Museum betreten und „von Porträt zu Porträt [...] schlendern“. Und wie der russische Komponist hat er sein Werk in einem Wechsel aus Porträts einzelner Figuren oder Motive und sogenannter „Promenaden“ angelegt.

Aber entgegen seinem Anspruch und anders als Mussorgsky schmuggelt Burns in einige Porträts durchaus Handlungsmuster ein. Dabei orientiert er sich wie Dos Passos oder Alfred Döblin gern an Filmtechniken, vor allem in ihrer Hollywoodausprägung, sei es in Form von bunt ausgemalten Panoramen, Dialogen, dramaturgisch zugespitzten Szenen oder melodramatischen Bildern. Und seine Promenaden sind keine Motive, die wiederholt und variiert werden wie bei Mussorgsky, sie sind in erster Linie Sprungbretter für intensive Reflexionen, die an ein erzählendes Ich gebunden werden, das nicht nur zahllose biographische Einzelheiten mit seinem Erfinder teilt, sondern auch noch den Namen „John“ trägt.

Das sorgt im Ganzen für ein beeindruckendes Leseerlebnis, die klugen Wechsel der Perspektiven, das Aufscheinen von Atmosphären, die Montage aus Gesprächen, Szenen und Erinnerungen und die Variation von Motiven, es mag die komplette Galleria Umberto sein oder nur ein kleines Glas Vermouth, ziehen einen förmlich durch den Roman. Im Detail aber, speziell in den Promenaden, die der Autor nah an seinem eigenen Leben entlang geschrieben hat, gerät man – lesend, blättern – ab und an ins Stolpern.

Suche nach einer neuen Moral

Burns, der 1916 in einer kleinen Stadt in Massachusetts geboren wurde und in einer gut situierten irischen Anwaltsfamilie aufwuchs, arbeitete bis zu seiner Einberufung 1942 als Englischlehrer an einer Boarding School. Als Soldat war er zunächst in Marokko, dann in Algerien stationiert, von wo aus die Amerikaner 1943 und 1944 nach Italien übersetzten. Die Promenaden-Kapitel des Romans kreisen vor allem um diese Zeit in Nordafrika. Fast litaneihaft wiederholt John die Formel „Ich erinnere mich“ und strukturiert so seine Eindrücke. Die Nähe zu Memoir und Reisebericht führt speziell in den Reflexionen des Erzählers immer wieder dazu, dass er Kommentare und Appelle abgibt, sogar Lehren formuliert, zumal zu Ereignissen, die zuvor schon erzählerisch ausgebreitet worden sind:

„Die dringlichste Aufgabe unseres Jahrhunderts besteht darin, dass nicht noch einmal Millionen von Menschen ohne eigenes Verschulden aus dem Leben gerissen werden.“

Andererseits zeichnet sich John durch eine große Offenheit aus. Die grassierende Mischung aus Rassismus und Homophobie, die vielen der Figuren eigen ist, nicht nur den Soldaten, ist ihm genauso fremd wie jede Form von Nationalismus. Und er besitzt eine immense Beobachtungsgabe und ist ein wahrer Beschreibungskünstler, der in den Skizzen seiner Wahrnehmungen alle Sinne bedient. Er hält nicht allein den abbröckelnden Putz an den Balken der zerschossenen Häuser in den Straßen von Neapel fest, sondern auch den Geruch von geröstetem Ersatzkaffee, von Eis mit Ersatzgeschmack und falscher Farbe oder von staubigem Getreide. Wie sagt er einmal:

„Meine Perspektive war die eines Bachkiesels, der, vom Sonnenlicht geblendet, die weißen Bäume der über ihn hinstreichenden Fische betrachtet.“

Sensorisches Barometer

Das trifft sich mit den Überzeugungen italienischer Künstler, denen er in Neapel begegnet und die er bewundert, Dichter ebenso wie Maler und Musiker:

„Sie standen einfach da, betrachtend, nachdenklich. Sie waren wie Schwämme, die dieses ganze Getriebe, die Atmosphäre der Stadt im August 1944 in sich aufsogen. Hier sah ich zum ersten Mal, wie sehr gute Künstler auf sich selbst gestellt sind. Sie haben ihr eigenes Zeitmaß, und niemand ist da, der ihnen mit Bestimmtheit sagen kann, ob das, was sie tun, irgendeine Bedeutung hat.“

Nachdem man mit seinem sensorischen „Barometer“ die Schwingungen der Welt registriert hat, lernt John von den befreundeten italienischen Künstlern, müsse man in einer zweiten Bewegung den Blick nach innen richten. Auf diese Weise könne man „das menschliche Leben in seiner ganzen Unzulänglichkeit [...] abbilden“ und darüber hinaus die Menschen sanft mit ihrer Sterblichkeit vertraut machen.

Im Grunde ist es diese Vorstellung eines doppelten Blicks, an der sich Burns mit seinem Wechsel aus Porträts und Promenaden orientiert. Die insgesamt neun Porträts sind in Tonlage und Stil ganz unterschiedlich, sie können ein nachmittägliches Gespräch in der Galleria Umberto festhalten oder eine halbe Lebensgeschichte umfassen. Burns erzählt sie allesamt in der dritten Person, wobei er sich meist an die Wahrnehmungen der Figuren anschmiegt. Die Hauptpersonen der einzelnen Porträts begegnen sich nicht, aber gemeinsam ist ihnen, dass sie sich nach und nach in Widersprüche verwickeln.

Da gibt es etwa das ironisch angehauchte Kapitel über Louella, die sich mit 39 Jahren in den USA als Freiwillige beim Roten Kreuz gemeldet hat, unter der Bedingung, dass man sie sofort nach Übersee schicke. Dort angekommen, sieht sie es als ihre Pflicht an, einfachen Soldaten zu helfen. Vor allem aber kämpft sie darum, „Frau zu sein“, wie es einmal heißt, sieht sich wahlweise in der Tradition der Pionierfrauen oder als moderne Jeanne d’Arc. Tatsächlich aber bietet sie ihre Dienste bald ausschließlich Offizieren an:

„Es war ja auch so, dass die Offiziere aufgrund ihrer Stellung, die sie auf unnatürliche Weise über die Kameraden erhob, wesentlich einsamer waren. Half sie also nicht denjenigen, die ihre Hilfe besonders nötig hatten?“

Geruch von Ersatzkaffee

Da gibt es den jüdischen Leutnant Moses Shulman, genannt Moe, anhand dessen Geschichte Burns den harten Antisemitismus innerhalb der Army zeigt. In Neapel lernt er Maria kennen und lieben, weiß aber schon, dass er in Kürze an die Front in der Toskana zurückkehren wird – eine Passage, in der sich die einzige Kampfhandlung des Buches findet. Da gibt es das durchaus nicht unpathetische Porträt der Italienerin Giulia, deren Familie unter den Bombardements schwer gelitten hat. In einer alliierten Einrichtung findet sie eine Anstellung und verliebt sich dort in einen amerikanischen Hauptmann. Anschaulich, wenn auch nicht ohne Kitschelemente und Klischees, zeigt Burns hier, wie Giulia ihre moralischen Überzeugungen verteidigt, um den Preis, dass ihr Inneres zerreißt.

Es gibt aber auch vollends satirisch angelegte Porträts. Über den Südstaatler Motes zum Beispiel, der seinen Beruf als Ingenieur in der Ölindustrie aufgibt und sich zum Reserveoffizier ausbilden lässt. Wie Burns selbst arbeitet er bei der Army in der Postzensur, einer Abteilung, die dem Militärgeheimdienst zugeordnet ist. Mithilfe fast schon Schwejk'scher List und eines gnadenlosen Kontrolldrangs, in dem er seinem Rassismus und Sadismus freien Lauf lässt, gelingt es ihm, sich bis zum Zensurleiter für ganz Mittelitalien hochzuarbeiten. Selbst als er schließlich doch abgesägt und zurück in die USA geschickt wird, gibt er nicht klein bei:

„Er nahm sich vor, zu Hause gleich zum Pentagon zu fahren und dort für seine neue Idee zu werben. Er wollte die Briefzensur landesweit einführen, auch und gerade für Zivilisten. Denn er war überzeugt, dass Amerikaner in Kriegszeiten nicht einmal einander trauen durften.“

Schweinswalkuh im Morgendunst

„Galleria Umberto“ ist kein Kriegsroman, schon gar keiner, der eine Heldenfeier veranstalten würde. Burns beschreibt stattdessen die italienische Besatzung in den Jahren 1943 und 1944 in einer mal nüchternen, mal kritischen, aber immer so intensiven Weise, dass die wenigen literaturwissenschaftlichen Lexikoneinträge zu dem Roman schon von einer eigenen Untergattung „Besatzungsliteratur“ sprachen. Dabei glückt es ihm, den Sätzen eine analytische Linie einzuziehen und alle Kapitel mittels übergreifender Themen zu verbinden. So begegnet man in diesem Buch Alkoholismus in vielen Formen, der Reduktion des Menschen auf seine Körperlichkeit, der strikten Homophobie in der Army (was Burns über sein Gegenteil zeigt, ein eigenes Kapitel über „Mamma“, die in der Galleria eine Schwulenbar betreibt) und vor allem begegnet man der gnadenlosen Ausbeutung von Frauen.

John Horne Burns, der bereits mit 36 Jahren starb, hätte in diesem Jahr seinen 110. Geburtstag gefeiert. Dass man den Roman gerade jetzt in neuer Übersetzung herausbringt, verdankt sich gewiss auch dem kritischen Bild, das er von den Vereinigten Staaten zeichnet. Das Kürzel USA steht in diesem Buch nicht für die hehre Befreiung vom Nazi-Regime, sondern für Kapitalismus in Reinkultur, für Autoritarismus und Gewalt und erst recht für die

Verachtung von Minderheiten. Der Ich-Erzähler John aus den Promenaden verzweifelt darüber:

„Es gab einige Propagandisten der Vorstellung des American Dream (die an ihrer Arbeit gut verdienten), ansonsten entpuppten sich die Amerikaner als innerlich verarmt. Ihre Ideale dienten nur dazu, möglichst schnell möglichst reich zu werden, ihre Seelen waren bankrott. [...] Und deshalb brach mir das Herz.“

Burns schreibt seinen Amerikanern die Vorurteile und ideologischen Verschattungen jener Zeit ein, ganz besonders einen tiefsitzenden Rassismus, nicht nur der Hilfskrankenschwester Louella oder dem Zensurmajor Motes, sondern auch den vielen Nebenfiguren, die man oft nur in Form von Dialogfetzen mitbekommt, die durch die Galleria wehen. Beiläufige Kommentare und das N-Wort in all seinen Varianten gehören da mit zum Programm. Gregor Hens hat hierfür in seiner schönen Neuübersetzung immer wieder überzeugende Lösungen gefunden. Er hat aber auch Burns' Spiel mit französischen und italienischen Einsprengseln und mit Umgangssprache eingefangen und die eigentümlichen Bilder in packende deutschsprachige Versionen verwandelt. Etwa wenn Neapel als „golden porpoise lapped in dawn“ beschrieben wird und die Übersetzung daraus eine „goldene Schweinswalkuh im Morgendunst“ macht.

Doppelter Blick

Ja, „Galleria Umberto“ neigt immer wieder zu Kitsch und Allgemeinplätzen. Es ist in seinen Promenaden kommentarlastig und hat auch schlichtweg überflüssige Kapitel, das Porträt zweier Geistlicher zum Beispiel, das klischeehaft Katholizismus und Protestantismus aufeinanderprallen lässt. Womöglich schielte Burns mit solchen Szenen auf eine Verfilmung, die seinem Buch aber versagt blieb. Dennoch ist „Galleria Umberto“ ein großer Roman, der noch die unscheinbarste Figur bis zur Desillusionierung führt. Und der ästhetisch weit mehr wagt als andere erfolgreiche Kriegsbücher der Zeit, Norman Mailers „Die Nackten und die Toten“ etwa oder James Jones' „Verdammt in alle Ewigkeit“.

Dass es Burns bei all dem gelingt, die Liebe als das ultimative Gegenmittel zum Krieg zu feiern und am Ende sogar nach einer „neuen Vernunft“, ja, nach einer „neuen Moral“ zu suchen, grenzt, so gesehen, an ein kleines Wunder. Aber es passt zu diesem Buch der „wunderbaren Dinge“, das die „geistige Natur“ des Menschen in ihr Recht setzen will. Und dem der Wunsch eingeschrieben ist, „Liebe und Leben“ mögen, trotz allem, eine Einheit bilden.