

## Mr. Burnham fragte viel

Was erwarten Sie eigentlich?

Im Harnack-Haus zu Berlin war für 48 Stunden James Burnham zu Gast, der Autor der Manager-Theorie. Der hervorragende Publizist, Kulturkritiker und Soziologe, ein freundlicher, gutangezogener Mann, wirkt hinter seinen Brillengläsern eher wie ein begüterter Kunstkritiker oder wie ein Bankfachmann mit kultivierten privaten Neigungen.

Im Harnack-Haus, dem einstigen gesellschaftlichen Mittelpunkt des Dahlemer Kaiser-Wilhelm-Instituts, dem jetzigen Club und Hotel der US-Besatzungsmacht, befand sich der Gast ziemlich genau in der Mitte der 1000 Meter Luftlinie zwischen dem Sitz der neuen Freien Universität und dem OMGUS-Compound, wo General Clay seinen Sitz jetzt hat. James Burnham verteilte seine Aufmerksamkeit gleichmäßig auf beide Komplexe.

Der hochgewachsene, dabei doch runde Mittvierziger mit seiner gemütlich aufgestülpten Nase steht gleichsam in der Mitte einer gedachten Linie zwischen Universität (als Professor der Philosophie in New York) und großer Politik. Zwar nicht als Handelnder, aber als einer ihrer verständigsten Beobachter.

Burnhams bedeutendstes Buch „The Managerial Revolution“ ist soeben in Deutschland bekannt geworden: „Regime der Manager“ (Union Deutsche Verlagsanstalt). Mit dem brillant aber nicht gerade populär geschriebenen Werk hat Burnham eine Umwälzung im soziologischen und politischen Denken hervorgerufen.

Seine These ist: Wir leben weder in einem monopolkapitalistischen noch in einem sozialistischen Jahrhundert. Beide Begriffe sind abgewetzte Feldzeichen in einem Wettstreit, der einfach um Machtpositionen ausgefochten wird.

Die historische Entwicklung drängt auf dem rechten wie auf dem linken Flügel, zu Systemen, in denen die Manager herrschen: Männer, in deren Hände die unmittelbare Kontrolle über die Dinge liegt, weil sie den Dingen am nächsten stehen.

Nicht die amerikanischen Multimillionäre herrschen tatsächlich, noch weniger herrscht das Volk, in dessen Hände man nationalen Besitz gelegt hat. In Wahrheit werden die großen Wirtschaftskörper von Generaldirektoren regiert, die meist nicht den geringsten Anteil am Aktienbesitz haben, oder von Volkskommissaren, die selbst die NKWD nur wieder durch andere Volkskommissare ersetzen kann.

Eine neue Klasse von Managern beherrscht die Welt. Faschismus, Nationalsozialismus, Stalinismus sind ungeschickte Frühformen dieses kommenden Typs. Im übrigen sei dieser Vorgang uralte, sagt Burnham. Die Hausmeier der Merowinger waren Manager oder die Minister der Pharaonen, wie der biblische Joseph.

Burnhams Thesen sind das Ergebnis marxistisch geschulten Denkens. Er war einmal Herausgeber der besten theoretischen Zeitschrift des Marxismus in den USA. Seither hat er aber sowohl mit Trotzisten wie mit Stalinisten gebrochen.

Es gibt keinen unerbittlicheren Gegner des Weltkommunismus als ihn. In seinem letzten Buch „Der Kampf um die Welt“ (The Struggle for the World, Jonathan Cape, London) prophezeit er den erbarungslosen Vernichtungskrieg zwischen Amerika und Rußland, und der amerikanische Imperialismus hat bei ihm die Mission, den Krieg zu gewinnen. Burnham be-

jaht diese Mission mit Zurückhaltung: „Wen überliefe nicht ein Schauer, wenn er, nachdem er ein paar Stunden dem amerikanischen Radio gelauscht hat, daran denkt, daß der Preis für das Ueberleben die Amerikanisierung der Welt sei?“

In Berlin erledigte Burnham ein sorgfältig abgestimmtes Programm, betreut von der Redaktion der internationalen Zeitschrift „Der Monat“, zu deren bedeutendsten Mitarbeitern er gehört. Er sprach mit hohen Beamten der amerikanischen Militärregierung und mit jungen Deutschen aus Publizistik und Politik.

Burnham wollte viel sehen und hören. Er stellte überall verfängliche Fragen. „Was erwarten Sie eigentlich als Ergebnis der Blockade, wenn sie zu Ende ist?“ fragte er fast jeden Gesprächspartner. Die Antwort fiel nicht immer leicht.



James Burnham wollte viel sehen und hören. Eher wie ein Bankfachmann.

In der Freien Universität wurde er von Studenten zu frisch gefüllten Bücherregalen geführt. Er war überrascht von dem herzhaften Idealismus dieser kleinen Gründergruppe und versprach, zu einem Ferienkurs im Sommer wiederzukommen.

Durch Berliner Straßen zu gehen, war für James Burnham eine Art politischer Anschauungsunterricht. Ihn interessieren die Löhne der Trümmerfrauen. Ihn fesselt das abenteuerliche Verhältnis von Ost- und Westwährung. Er hat ein offenes Auge für alle versteckteren politischen und ökonomischen Sachverhalte.

„Nehmen Sie den schwarzen Markt. Es hat sich nach rund zehn Jahren wirtschaftlicher Unordnung jetzt in weiten Kreisen und selbst bei den beamteten Nationalökonomern herumgesprochen, daß Schwarzmarktpreise eine genauere Wertangabe als die offiziellen sind. Aber von einer wirklichen Analyse dieses unterirdischen Marktes ist man noch weit entfernt.“

Zu Burnhams nächsten literarischen Plänen gehört ein Buch über eben dieses Problem und alle anderen Vorgänge, die sich dem Auge des Wissenschaftlers wie der Obrigkeit entziehen.

## Raskolnikoff geteilt durch zwei

Mit viel Schlagzeug

Münchens Staatsintendant Dr. Georg Hartmann hatte seit Wochen die einzige Erstaufführung der Münchener Opernspielzeit ausplakatiert: „Raskolnikoff“, zweiaktige Oper nach Dostojewski. Der Komponist: Heinrich Sutermeister. Der Textdichter: Peter Sutermeister.

Die Schweizer Brüder Heinrich und Peter Sutermeister sind sechs Jahre auseinander. Heinrich löste als Meisterschüler der Münchener Akademie der Tonkunst mit sehr neutönerischen „Inventionen für Klavier“ und „Barockliedern“ offen gegen den Stachel, wurde wegen der Funkoper „Jorinde und Joringel“ vom VB als Entarteter gebrandmarkt und erntete schließlich dennoch mit seinen ersten Bühnenwerken jungen Komponistenruhm. Da saß Peter als Student der Jurisprudenz noch über Akten und Pandekten.

Heinrich Sutermeister behalf sich unterdessen mit Shakespeare als Textautor. „Romeo und Julia“ hieß seine erste Oper, die 1940 in Dresden und danach an vielen Bühnen Erfolg hatte. Für die „Zauberinsel“ gab Shakespeares Alterswerk „Sturm“ den Vorwurf ab. 1942 kam die Oper heraus, ebenfalls in Dresden.

Inzwischen hatte Peter sein Anwaltspatent in der Tasche und überdies Muße, dem komponierenden Bruder die Arbeit des Textschreibens abzunehmen. Nach Kriegsende standen beider Namen zum erstenmal auf einer Opernpartitur.

Allerdings nur in Handschrift, denn die Uraufführung der „Niobe“ konnte 1946 bei den Züricher Festspielen nur aus dem Manuskript vonstatten gehen. B. Schotts Söhne in Mainz, die fast alle deutschsprachigen zeitgenössischen Komponisten unter Vertrag haben, druckten noch nicht wieder.

Die höheren Weihen als Operntextdichter empfing Peter Sutermeister erst in Stockholm bei der Uraufführung des „Raskolnikoff“ im Herbst 1948. Er vollbrachte das Kunststück, Dostojewskis zweibändigen Roman „Schuld und Sühne“ auf 47 Seiten Schott-Textbuchformat zu komprimieren. Alle Nebenfiguren und alles kriminalistische Beiwerk sind ausgeschieden, dafür wurde Raskolnikoff um ein zweites Ich vermehrt.

Nach dem Muster moderner Schauspiel-dramaturgie haben die Brüder Sutermeister die Titelgestalt mit dem wenig operntauglichen Schneidmesser der Seelenanalyse mittendurch in Gut und Böse gespalten. Damit wurde dem Buchstaben Genüge getan („raskol“ heißt im Russischen „spalten“) und gleichzeitig dem Anliegen der Sutermeister: ein Spiegelbild des gespaltenen und getriebenen modernen Menschen zu geben.

Raskolnikoff II, der als Advokat des Teufels das bessere Ich zu allem Bösen anstiftet, vergeht erst im letzten Akt und verschwindet im Dunkel der Hinterbühne unter dem Blick des nun bußfertigen Raskolnikoff I. Liebe zur Mitsünderin Sonja hilft ihm, den Mord an der Wucherin zu gestehen und seine Strafe zu tragen.

Hand in Hand schreitet das Paar unter den Tonwällen hymnischer Chöre auf das gar nicht so ferne Licht des Rundhorizonts zu. In Hamburg, wo gleichzeitig deutsche Erstaufführung war, fühlte sich der Musikkritiker der „Welt“ mit diesem Bild in Veit Harlans „Goldene Stadt“ versetzt.

Heinrich Sutermeister hat bei Hans Pfitzner studiert. Die entscheidenderen

**VOGELEY**  
**PUDDING**



MANNOVERSCHE PUDDINGPULVERFABRIK ADOLF VOGLEY  
*Hannover · Hameln · Lüneburg · Darmstadt*

Das englische internationale Handelsregister

**STUBBS' DIRECTORY-LONDON 1948-49**

verzeichnet erstmals nach dem Krieg über 500 führende deutsche Fabriken und Handelsunternehmen. Weitere deutsche Fabrikanten, Handels-, Import-, Export-, Transport-Agenten und an Auslands-Beziehungen interessierte Kreise können in diesem, seit 1821 in der ganzen Welt verbreiteten britischen Handels-Branchen-Register

**STUBBS' DIRECTORY-LONDON 1950-51**

empfehlend eingetragen werden

BERATUNG: Stubbs' Directory - General - Agency and Consultants in Germany:  
 Wilhelm-Marx-Haus, Düsseldorf · Telefon 285 64 - 284 28

*Birken Shampoo*



besitzt alle Eigenschaften, die von einem Haarwaschpulver verlangt werden können. Darüber hinaus verleihen der echte, im Frühling gezapfte Birkensaft sowie die Öle der Citrusfruchtschale dem Haar wunderbaren Glanz und Duft. Birken-Shampoo ist selbstverständlich ein Produkt der Firma

**Dralle**



**Raskolnikoff I und Raskolnikoff II**  
 In München: Franz Klarwein, Benno Kusche

Anregungen erhielt er von Carl Orff, dem großen Experimentator des modernen Musiktheaters.

Wie Orff hat auch Sutermeister eine Vorliebe für stark gerüstetes Schlagzeug, zu dessen Bedienung ein Spieler allein nicht mehr ausreicht. Die Partitur zu „Raskolnikoff“ schreibt ein ganzes Pandämonium der Lärmmachung vor: Trommeln in allen Spielarten, Tantom und Glockenspiel, Ratschen und Sandbüchsen.

Der Komponist führt die Sprachtechnik seines Bruders auch im Orchester durch. Aus eins macht er zwei: den abgespaltenen Klangkörper schiebt er hinter die Bühne. Ihm legt er die Sprache der „Unmoral und Vergiftung“ in den Mund: schrillen aufreizenden Jazz, produziert auf Stahlklavier und Xylophon, Saxophon und Jazztrommel.

Sutermeister versteht sich auf alle Arten von musikalischer Illustration. Er verwendet neben Sing- auch Sprechstimmen in allen Lautstärken, von kaum hörbarem Geflüster bis zu polterndem Fluchen. Er schreibt Chöre in allen Klangformen: unbegleitete und instrumental unterlegte, Nah- Fern- und Summhöre.

In Hamburg hatte Chefdirigent Arthur Gruber seine liebe Not, die gewünschten Klangeffekte zu erzielen. Er hetzte den unsichtbar bleibenden Chor bei fortwährendem Standortwechsel durch alle Treppenhäuser und Galerien der beengten Notbühne. Nur durch die aufleuchtenden Ziffern des Taktschreibers waren die Choristen noch mit dem Dirigentenpult verbunden.

Münchens unversehrtes gebliebenes Prinzregententheater mit seinem intakten Bühnenhaus kam dem vielfältigen Verlangen des Komponisten eher entgegen. Die aus der Schweiz herbeigereisten Brüder waren vom Staatsopernorchester unter Georg Solti hellauf begeistert.

Georg Hartmann hatte inszeniert, wie schon vor sechs Jahren in Duisburg „Die Zauberinsel“. Die Sutermeisters sagten von Georg Hartmanns Regie, sie sei die beste bisher. Stockholm, Basel und Bern reichten an diese Aufführung nicht heran.



Raskolnikoff und die Wucherin

In Hamburg: Helmuth Melchert, Hedy Gura

Die Mailänder Scala und die New Yorker City Center Opera haben die Oper angenommen. In Deutschland bereiten Wuppertal und Wiesbaden sie vor. Dortmund und Köln wollen im Juni Sutermeisters Operninszenierung „Die schwarze Spinne“ zum erstenmal in Deutschland aufführen.

Die Brüder Sutermeister werden den deutschen Erstaufführungen kaum beiwohnen. „Wir erhielten mit knapper Not die Einreiseerlaubnis für die Münchener Premiere.“ Sie müssen rasch zurück, das Visum läuft ab.

Fragen nach neuen Plänen beantwortet nur Peter: „Nach meiner Mendelssohn-Biographie will ich ein Schumann-Buch beenden.“ Heinrich ist nicht zugänglicher als andere Komponisten auch. „Neue Pläne? Vorläufig keine.“

## THEATER

### Historie der schönen Barbara

#### Des Malens wert

Zürich war nicht rechtzeitig fertig geworden, der Glanz einer Uraufführung fiel allein auf das kleine Bodensee-Konstanz: In Heinz Hilberts Deutschem Theater hob sich pünktlich am 30. 4. der Vorhang vor Carl Zuckmayers „Barbara Blomberg“.

Hilbert hatte Tage hindurch vehement geprobt, vormittags, nachmittags, seine Schauspieler haben viel für ihren Chef übrig. Und dabei nagt der schäbige Wurm finanzieller Bedrängnis an Heinz Hilberts Konstanzer theatralischer Existenz

Diese Spielzeit kann Hilbert nur durchstehen dank dem Mäzenatentum des Herrn Robert König, den die Konstanzer den „Kinokönig“ nennen und von dessen Wohlhabenheit sie ehrfürchtig und hochachtungsvoll raunen. Hilbert und König sind die Kommanditisten einer Filmgesellschaft, für die Hilbert im Sommer mit seinem dann spielfreien Ensemble filmen will. Mit Vorschüssen aus dem Vertrag hält er sein Theater.

Andere Städte, Darmstadt voran, nahten sich Hilbert mit Angeboten. Man verspricht ihm goldene Berge: opulente Zuschüsse, Theaterneubau, ein Wohnhaus (statt des Hotelzimmers, das der Konstanzer Intendant in „St. Johann“ bewohnt). Aber er hänge an Konstanz, versichert Hilbert.

Die Stadt Konstanz und der Staat Baden versichern ihrerseits, wie gern sie hätten, daß Hilbert bleibt. Konstanz will einen weiteren Zuschuß geben aus den Gewinnen eines Spielkasinos, das errichtet werden soll. Der Staat wird vielleicht, wenn schon nicht die ganzen verlangten 150 000 DM, so doch wenigstens die Hälfte zuschießen.

Der „Südkurier“ greift mit schon geläufigen Griffen unermüdlich rauschend in die Saiten, für das „Salzburg des Schauspiels“, das Hilbert aus Konstanz machen könnte: Die Kulturmenschen aus aller Herren Länder würden eines Tages gewallfahrtet kommen und sich von Hilbert-Inszenierungen beglücken lassen.

Schon zu „Barbara Blomberg“ hatte sich von überall und weither ein Parterre von Premieren-Wallfahrern zusammengefunden. Sie bekamen zu sehen, was Alfred Polgar möglicherweise ein „nahhaftes Stück Theater“ nennen würde, wenigstens stellenweise.

Es handelt von der „scheenen Barbara“ aus dem 16. Jahrhundert, von deren kaiserlicher Liebesgeschichte eine Inschrift

oft unbedenklich umgegangen sei. Indessen möge es dem Sinne nach und in der menschlichen Substanz doch wohl stimmen. Er stellt seine Barbara in die große Politik jener Zeit, in der England und Spanien um die Herrschaft kämpfen.

Zeitgenössische Parallelen liegen nicht aus der Welt. Aber Zuckmayer nimmt sie den Leuten weg, die sie zu ziehen wünschen. Seine „Barbara Blomberg“ soll keine Allegorie sein. Die Diktatur Philipps von Spanien und der Inquisition sei nicht „die gleiche“ wie eine moderne Diktatur. Und die spanische Besetzung Flanderns solle nicht einen „gegenwärtigen oder jüngst vergangenen Zustand“ spiegeln.

Zuckmayer setzt die Historie in vollen Farben hin, doch sie ist nur Hintergrund und Umgebung. Im Epilog läßt er Cervantes sagen: „Doch weiß ich eins, was auch die Welt uns lehrt: Des Menschen Bildnis ist des Malens wert.“ Sein Stück ist das Bildnis der Barbara Blomberg.

Zuckmayer sieht es aus dem Blickwinkel der Gegenwart, seine Barbara wird zum Bildnis der Frau überhaupt: leidend steht sie im Getriebe der Mächte und lernt das Leid verwinden und verwandelt es „in eine größere Liebe, die nicht mehr besitzen will.“

Barbara Blomberg gibt alle eigenen Wünsche auf. Aus Liebe zu ihrem Sohn verzichtet sie auf den geliebten Mann. In



Zweimal Barbara: Angela Salloker (1.) mit Heinz Hilbert auf der Probe in Konstanz; Marianne Hoppe in Düsseldorf (mit Peter Esser)



am Haus „zum goldenen Kreuz“ in Regensburg in kühner mittelalterlicher Orthographie und sechzehn Reimen kündet. Sie war für eine Nacht Bettschatz Karls V. und wurde die Mutter Don Juans d'Austria, der bei Lepanto die Türken schlug. „Ihr bracht des Keyzers Lieb vil leid, doch trost und heyl der Christenheyt“.

Zuckmayers Stück beginnt an die zwanzig Jahre nachher und mit großartigem Theater: Das Geheimnis der Regensburger Nacht wird hervorgezerrt, ein Lüdrjan will ein Geschäftchen daraus machen, der schlampige Major in spanischen Diensten, dem Barbara verheiratet wurde, stürzt sich, besoffen bramabasierend, in seinem Schwert zu Tode.

Zuckmayer bittet die Historiker um Vergebung, daß er mit ihrem Material frei,

der melancholischen Einsamkeit eines spanischen Schlosses endet der Weg, den Zuckmayer seiner Barbara zugewiesen hat.

Die Barbara ist eine große Rolle. Zuckmayer schrieb für sie Szenen, in denen die Worte dramatischer Kugelwechsel sind, und andere, in deren unsentimentalen Worten die Gefühle sich verbergen. Die Schauspielerinnen müssen dem Dichter dankbar sein für diese Rolle.

Und für die der Frayken, der Vertrauten Barbaras, ein flandrisch üppiges, humor- und maßvoll ordinäres Frauensmensch. Auch unter den männlichen Rollen sind viele mit kräftigem Theateratem. Die meisten sind nicht groß, aber sie geben fast alle „viel her“.

In Konstanz war Angela Salloker Barbara. Eine sehr zarte und zärtliche Bar-