



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Inge Konradi. Ein Wiener Bühnenleben“

Verfasserin

Regina Paril-Fellner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Prof. Dr. Brigitte Marschall

DANKSAGUNG

Allen voran danke ich Frau Univ. Prof. Dr. Brigitte Marschall, welche die Entstehung meiner Diplomarbeit mit Rat und Tat begleitete.

Für Materialien, Hinweise, Informationen und Geduld danke ich Mag. Rita Czapka (Archiv des Burgtheaters), Dr. Julia Danielczyk und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Lesesaal der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, Paulus Manker, weiters Univ. Prof. Dr. Peter Roessler und Mag. Susanne Gföller (Max Reinhardt Seminar) sowie Dr. Waltraud Bertoni.

Bei meiner Familie bedanke ich mich für dringend benötigte Aufmunterung und Ermutigung.

Mein ganz besonderer Dank gilt meinem Mann Peter, ohne dessen Unterstützung mir der Abschluß des Studiums nicht möglich gewesen wäre. Danke!

Vorwort	4
1. Einleitung	5
2. Biographisches	7
3. Engagement am Volkstheater	10
3.1. Das Deutsche Volkstheater Wien in den Jahren 1938 - 1945	10
3.2. Inge Konradis Rollen am Volkstheater 1940 – 1944	12
3.3. Rollen am Volkstheater ab 1945	19
3.3.1. Direktion Günther Haenel 1945 – 1948	20
3.3.2. Direktion Paul Barnay 1948 – 1952	34
3.3.3. Von der Anfängerin zur jungen Volksschauspielerin	50
4. Engagement am Burgtheater	53
4.1. Das Burgtheater im Ronacher	53
4.2. Inge Konradis Anfänge am Burgtheater	54
4.3. Rollen ab 1955	57
4.4. Direktion Ernst Haeusserman 1959 – 1968	60
4.5. Teilnahme an der Welttournee des Burgtheaters	70
4.6. Von 1968 zu Inge Konradis späten Rollen	74
5. „Bub vom Dienst“ – Nestroy- und Raimundrollen als integraler Bestandteil einer Schauspielerkarriere	81
5.1. Die ersten Nestroy- und Raimundrollen	82
5.2. Christopherl	89
5.3. Salome Pockerl	95
5.4. Rosa	99
5.5. Die letzten Nestroy-Rollen	106
6. Inge Konradi – die Schauspielerpersönlichkeit	109
6.1. Äußerlichkeiten	109
6.2. Entwicklung	109
6.3. Inge Konradi – eine Schwierige?	111
7. Zusammenfassung	115
Anhang	118
Ehrungen und Auszeichnungen	118
Rollenverzeichnis Volkstheater	119
Rollenverzeichnis Burgtheater	125
Literaturverzeichnis	132
Abbildungsverzeichnis	139
Abstract	140
Lebenslauf	141

Vorwort

Die Schnelllebigkeit unserer Zeit läßt uns ein aus theaterwissenschaftlicher Sicht bedenkliches Phänomen beobachten: Berühmte Schauspieler des 20. Jahrhunderts sind der Generation der unter Vierzigjährigen oftmals kein Begriff mehr. Man könnte nun der Frage nachgehen, woran es liegt, daß Künstler, die jahrzehntelang auf Bühnen und in Filmen präsent waren, von jüngeren Menschen nicht mehr wahrgenommen werden. Einer der Gründe dafür ist sicherlich die fehlende Vermittlung durch die Familie. Wo keine entsprechenden Filme konsumiert werden, keine Erzählungen über selbst erlebte, lange zurückliegende Theateraufführungen stattfinden, können nachfolgende Generationen keine Kenntnis über frühere Schauspielgrößen erlangen. Hier zählen nur noch die aktuell in der öffentlichen Wahrnehmung präsenten Darsteller.

In dieser Hinsicht kann ich mich als durchaus privilegiert betrachten. Häufiger Kontakt mit den Angehörigen der Großelterngeneration brachte es mit sich, daß ich viele dieser österreichischen bzw. deutschen Filme aus der Zeit der 30er bis 60er Jahre sah und mir die Größen der österreichischen und deutschen Schauspielkunst zum Begriff wurden. Ab den 80er Jahren taten meine eigenen Theaterbesuche, vor allem im Burgtheater und im Theater in der Josefstadt, ihr übriges. Mein Interesse für die Künstler war vorhanden, mein Wissen über sie vertiefte ich durch die Lektüre von Biographien und anderen theaterhistorischen Publikationen. Längst war ich davon überzeugt, über alle Schauspielergößen der vergangenen Jahrzehnte Bescheid zu wissen. In einer Biographie über Hans Moser begegnete mir allerdings ein Name zum ersten Mal und in einer Formulierung, die suggerierte, daß seine Trägerin dem Leser bekannt sein mußte: Inge Konradi. Von da an dauerte es noch einige Zeit, bis mir die Bedeutung Inge Konradis für das Wiener Theater in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wirklich bewußt war. Letztlich konnte ich sie noch einige Male auf der Bühne des Burgtheaters erleben, und auf der Suche nach einem Thema für die Diplomarbeit besann ich mich auf diese Künstlerin. Bereits während der Recherche stellte ich fest, daß es sich für mich um eine sehr gute Entscheidung handelte. Es war eine höchst spannende Aufgabe, eine Bühnenkarriere vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund des 20. Jahrhunderts nachzuzeichnen.

1. Einleitung

Mehr als fünfzig Jahre lang war Inge Konradi ein wesentlicher Bestandteil des Wiener Theaterlebens. Umso erstaunlicher ist es, daß mit Ausnahme weniger Aufsätze und Einträge in Personenlexika keinerlei Literatur über diese Künstlerin existiert, auf die man sich im Rahmen der Beschäftigung mit ihrem schauspielerischen Wirken stützen könnte. Erschwerend kommt hinzu, daß der Nachlaß Inge Konradis nicht auffindbar ist. Dies hatte zur Folge, daß ich auf eine detaillierte Darstellung ihrer Biographie verzichten und mich auf die wesentlichen Eckdaten beschränken mußte. Immerhin war es mir möglich, die Herkunft ihrer Familie weitgehend zu verifizieren, was dem Umstand zu verdanken ist, daß die Erzdiözese Wien und die Diözese St. Pölten in einem aufwendigen Projekt ihre Kirchenbücher digitalisieren und unter www.matricula.data.icar-us.eu online stellen.

Die Arbeit beschäftigt sich, wie der Titel bereits aussagt, mit Inge Konradi als Bühnenschauspielerin in Wien. Ihre Auftritte in Filmproduktionen bleiben unberücksichtigt, da es sich weitgehend um Heimat- und Unterhaltungsfilme der 50er und 60er Jahre handelt, die ihr nicht annähernd so große Popularität einbrachten wie ihre Bühnenrollen. Eine Ausnahme mag ihre letzte Filmrolle als Omama in den Filmen *Single Bells* und *O Palmenbaum* von Xaver Schwarzenberger sein, in denen sie die aus dem Leben gegriffene Figur einer alten Frau ihrer Generation spielt, die sich unter großen wirtschaftlichen Entbehrungen für Ehemann und Sohn aufgeopfert hat und nun ihre Familie mit den Klagen über die erlebten schweren Zeiten belästigt.

Inge Konradi verkörperte rund 120 Bühnenrollen. Etwa die Hälfte davon wird in dieser Arbeit dokumentiert, wobei ich mich bemüht habe, einen repräsentativen Querschnitt aus wichtigen und weniger wichtigen Rollen, bekannten und unbekannten Stücken darzustellen.

Hinsichtlich ihres künstlerischen Schaffens war ich weitgehend auf Theaterkritiken als Quellen angewiesen, wobei festzuhalten ist, daß das Volkstheater sein Archiv als Schenkung der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus überlassen hat und die Archivalien nun dort einzusehen sind.

Soweit es möglich war, bezog ich Tonaufnahmen und Aufzeichnungen bzw. Verfilmungen von Theateraufführungen mit ein.

Die besondere Schwierigkeit bei der Beschäftigung mit einem Bühnenschaffen besteht in dem Umstand, daß keine Theateraufführung der anderen gleicht, und in den unterschiedlichen Sichtweisen der Kritiker, die einander häufig diametral gegenüberstehen bzw. von der Blattlinie vorgegeben werden. Oftmals richten sich negative Kritiken auch nicht gegen die Schauspieler oder Regisseure, sondern sind tatsächlich gegen den jeweiligen Theaterdirektor gerichtet. Dies erschwert häufig die eindeutige Beurteilung einer Rolleninterpretation. Ebenso problematisch ist es, aus der Distanz von mehreren Jahrzehnten den jeweiligen Zeitgeschmack nachzuempfinden, mit dem die Theaterschaffenden das Publikum zu bedienen hatten. Dennoch hoffe ich, mit dieser Arbeit dem Wirken und der Bedeutung Inge Konradis für das Wiener Theater in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gerecht zu werden.

2. Biographisches



Abb. 1: Inge Konradi 1992 anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Burgtheaters
Foto: APA 19920310_PD0010

Inge Konradi wurde am 27. Juli 1924 in Wien geboren.¹ Als Tochter des Beamten Felix Konradi und seiner Gattin Anna geb. Löw wuchs sie in einem streng katholischen Elternhaus in der Invalidenstraße im 3. Bezirk auf. Ihre Vorfahren sollen aus Böhmen, Mähren und dem Rheinland stammen.² Während sich letzteres nicht belegen läßt, kann als gesichert angesehen werden, daß ihr Großvater Josef Löw 1854 in Katzengrün, dem heutigen Kaceřov, nahe Eger (Cheb)³ und einer ihrer Urgroßväter mütterlicherseits, Ignaz Lorenz, in Silberbach, heute Střibná, im Erzgebirge nahe der deutschen Grenze bei Klingenthal⁴ geboren wurden. Die Familie des Vaters stammte aus Niederösterreich. Großvater Emmerich Konradi wurde 1857 in Tulln geboren, Großmutter Franziska geb. Burian 1862 in Waldkirchen/Thaya.⁵ Während deren Mutter Magdalena Ziegler aus

¹ Vgl. C. Bernd Sucher (Hg.), Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker. 2. Auflage, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999, S. 386

² Vgl. Viktor Reimann, Die Adelsrepublik der Künstler. Düsseldorf – Wien: Econ Verlag 1963, S. 112

³ Trauungsbuch 1884-1886 der Pfarre St. Othmar unter den Weißgerbern, Wien-Landstraße, Eintrag 112. http://www.maticula.data.icar-us.eu/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=1867&ve_id=227105&count=, Zugriff am 18. August 2014

⁴ Taufbuch 1861-1865 der Pfarre St. Karl Borromäus, Wien-Wieden, S. 71, 2. Eintrag. http://www.maticula.data.icar-us.eu/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2346&ve_id=557282&count=, Zugriff am 18. August 2014

⁵ Trauungsbuch 1882-1885 der Pfarre St. Rochus, Wien-Landstraße, http://www.data.maticula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2425&ve_id=745614&count=, Zugriff am 18. August 2014

Neurieggers bei Weikertschlag/Thaya stammte, läßt sich die Abstammung des Vaters Johann Burian nach Mähren verfolgen.⁶

Ab dem 10. Lebensjahr erhielt Inge Konradi Ballettunterricht im Ballett der Wiener Staatsoper.⁷ Sie besuchte die Schule Sacre Coeur und schließlich, nicht zur großen Freude ihrer Eltern, in den Jahren 1939 und 1940 das Schauspiel- und Regieseminar Schönbrunn, das heutige Max Reinhardt Seminar, wo sich jedoch zunächst Alfred Neugebauer, ein langjähriges Ensemblemitglied des Theaters in der Josefstadt, auf kränkende Weise über sie äußerte. Fred Liewehr hingegen erkannte ihr Talent und führte sie durch seinen Unterricht auf den richtigen Weg.⁸ Bereits im Dezember 1939 konnte sie in einer Aufführung des Seminars im Schönbrunner Schloßtheater die Aufmerksamkeit der Kritiker wecken. Aus Anlaß des 100. Geburtstages und 50. Todestages von Ludwig Anzengruber wurde dessen Bauernposse *Der Doppelselbstmord* gegeben, in der Inge Konradi die Tochter eines armen Häuslers verkörperte. „Inge Konradi war eine sehr herzige Agerl, die große Beachtung fand“, schrieb Kurt Eigl in den Wiener Neuesten Nachrichten⁹, und Otto F. Beer ließ im Neuen Wiener Tagblatt bereits zukünftige Erfolge erahnen: „Da ist Inge Konradis Agerl, armselig und verquetscht, gleicherweise komisch und rührend, in jeder Hinsicht schauspielerisch vielversprechend.“¹⁰

In einer weiteren Inszenierung der Schauspielschule im Oktober 1940, ebenfalls im Schönbrunner Schloßtheater, stach sie als Risa in Hermann Bahrs *Wienerinnen* bereits unter den übrigen Mitwirkenden hervor. So heißt es bei Robert Prosl im Neuigkeits Welt Blatt vom 23. Oktober 1940: „Von den Damen schoß Inge Konradi als Risa durch ihr draufgängerisches Wesen und ihr herziges, flottes Plaudern den Vogel ab.“¹¹ und in der Volks-Zeitung, ebenfalls vom 23. Oktober 1940, konstatierte die Kritik bei Inge Konradi „ein urwüchsiges Talent für das Heitere; sie erzwang sich Beifallssturm bei offener Szene.“¹²

Ebenso angetan wie die Kritiker dürfte auch der der Intendant des Deutschen Volkstheaters Walter Bruno Iltz von der Darstellung gewesen sein. Er holte die junge

⁶Traungsbuch 1840-1898 der Pfarre Weikertschlag/Thaya, http://www.data.maticula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=259&ve_id=720842&count=, Zugriff am 18. August 2014

⁷ Vgl. Hermi Löbl, „Ich hab‘ oft nein gesagt“. In: Bühne, November 1987, S. 20

⁸ Vgl. Viktor Reimann, a. a. O., S. 112f

⁹ Dr. Kurt Eigl, Schönbrunner Schloßtheater. In: Wiener Neueste Nachrichten vom 19. Dezember 1939

¹⁰ Dr. Otto Fritz Beer, Schauspielschüler spielen Anzengruber. In: Neues Wiener Tagblatt vom 18. Dezember 1939

¹¹ Robert Prosl, Schönbrunner Schloßtheater. In: Neuigkeits Welt Blatt vom 23. Oktober 1940

¹² G. J., Bahrs „Wienerinnen“. In: Volks-Zeitung vom 23. Oktober 1940

Schauspielschülerin noch in derselben Spielzeit für drei Rollen an sein Haus und engagierte sie schließlich fix ins Ensemble.¹³ Elf Jahre gehörte sie dem Volkstheater an, ehe sie 1952 an das Burgtheater wechselte, das zu dieser Zeit unter der Direktion von Berthold Viertel stand, und an dem sie bis 1995 aktiv war.

Von 1989 bis zu ihrem Tod 2002 war sie als Lehrbeauftragte für „Rollengestaltung“ am Max Reinhardt Seminar tätig. Zu den erfolgreichsten Schauspielerinnen, die bei ihr Unterricht hatten, zählen Birgit Minichmayr und Gerti Drassl.¹⁴

Zwölf Jahre lang war sie mit dem Bildhauer Wander Bertoni verheiratet. Die Ehe blieb kinderlos, da Inge Konradi den Schauspielerberuf als mit der Mutterschaft nicht vereinbar ansah.¹⁵

Sie starb am 4. Februar 2002 und wurde in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof beigesetzt.

¹³ Vgl. Wiener Mädel will Charakterrollen. Eigenbericht in: Wiener Kurier vom 12. Februar 1948

¹⁴ Freundliche Mitteilung von Herrn Univ. Prof. Dr. Peter Roessler, Max Reinhardt Seminar Wien

¹⁵ Vgl. Helga Goggenberger, Kann gut „nein“ sagen. In: Fernseh- und Radiowoche – Programmbeilage der Kronen Zeitung, Heft Nr. 5/1991, S. 3

3. Engagement am Volkstheater

3.1. Das Deutsche Volkstheater Wien in den Jahren 1938 - 1945

Das Volkstheater Wien, ehemals „Deutsches Volkstheater“, ist eine Gründung des zu diesem Zweck 1887 ins Leben gerufenen Vereins „Deutsches Volkstheater in Wien“. Der Verein hatte bereits sehr früh beschlossen, das Theater nicht selbst zu führen, sondern zu verpachten.

„Damit wurde sehr früh die Richtung Geschäftstheater eingeschlagen, da man das finanzielle Risiko dem Pächter aufbürdete, selber [...] den Pächter im künstlerischen Programm zu beeinflussen suchte und auch beeinflusste, während der Pächter in der Regel in finanzielle Abhängigkeit von Geldgebern geriet.“¹⁶

Als fünfter Direktor des Hauses trat 1924 Rudolf Beer, der bisher das Raimund-Theater geleitet hatte, sein Amt an. Er folgte dem in wirtschaftlicher Hinsicht glücklosen Alfred Bernau, nach dessen vorzeitigem Abgang Schulden in der Höhe von 350.000 Schilling auf dem Theater lasteten. Beer gelang es, diese Schulden innerhalb von drei Jahren zu tilgen. Er vereinigte das Volkstheater mit dem Raimund-Theater und übernahm 1931 zusätzlich die Kammerspiele.¹⁷

Nachdem Rudolf Beer 1932 an Max Reinhardts Deutsches Theater und die Kammerspiele in Berlin¹⁸ wechselte, wurde Rolf Jahn, der bisherige Leiter der Komödie in der Johannesgasse, zum neuen Direktor bestellt. Jahns Direktion gestaltete sich äußerst erfolgreich, so dass sein Vertrag vom Verein des Deutschen Volkstheaters 1937 für weitere drei Jahre verlängert wurde. Jahn hatte zu diesem Zeitpunkt bereits seinen Spielplan für die nächste Saison festgelegt. Unter anderem war eine Inszenierung von G. B. Shaws *Pygmalion* mit Anton Edthofer als Professor Higgins und Christl Mardayn als Eliza Doolittle geplant. Dieses Stück sollte allerdings, wie noch zu zeigen sein wird, erst 1949 auf die Bühne des Volkstheaters kommen – mit Hans Jaray als Higgins und Inge Konradi in der Rolle des proletarischen Blumenmädchens. Die Politik hatte Rolf Jahns Planung zunichte gemacht, denn nach der Machtergreifung der Nazis in

¹⁶ Vgl. Johann Hüttner, Die Direktionen Emerich von Bukovics – Adolf Weisse – Karl Wallner. In: Evelyn Schreiner (Hg.), 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte. Wien - München: Jugend & Volk, 1989, S.17f

¹⁷ Vgl. Ursula Simek, Direktion Rudolf Beer. Ebd., S.54f

¹⁸ Vgl. Ursula Simek, Ebd., S. 60

Österreich wurde sein Pachtvertrag mit dem Volkstheater außer Kraft gesetzt¹⁹, obwohl Jahn sich bemühte, die Vorgaben der neuen Machthaber zu erfüllen.²⁰

Das Deutsche Volkstheater wurde nun zum ersten „Kraft durch Freude“-Theater, denn der „Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“ Josef Bürckel übergab das Volkstheater und das Raimund-Theater der „Deutschen Arbeitsfront“ und ihrer Unterorganisation „Kraft durch Freude“ (KdF). Der Verein Deutsches Volkstheater wurde aufgelöst, sein Vermögen der „Deutschen Arbeitsfront“ übertragen und der Deutsche Walter Bruno Iltz, der bisher die Städtischen Theater Düsseldorf geleitet hatte, zum neuen Direktor (jetzt: Intendant) bestellt. Die Angestellten, mit Ausnahme des künstlerischen und des technischen Personals, wurden „Gefolgschaftsmitglieder“ eines „KdF-eigenen Betriebs“; Engagements, Spielpläne und Inszenierungsart unterlagen den Vorgaben des „Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda“.

Die „neue Zeit“ sollte auch an den Theatergebäuden erkennbar sein. Daher wurde das Volkstheater, ebenso wie das Raimundtheater und die Volksoper, die nun ebenfalls der KdF angehörten, umgebaut, jedoch nicht zum kunsthistorischen Vorteil. Wertvolle Attika- und Stuckplastiken wurden entfernt, die Deckengemälde übermalt und die Vergoldungen übertüncht. Ein eigenes „Führerzimmer“ wurde eingerichtet, da offenbar konkreter Anlaß zu der Vermutung bestand, Adolf Hitler werde das Volkstheater besuchen.²¹ Dieses „Führerzimmer“, eigentlich ein Empfangsraum für hochgestellte Gäste, geriet nach 1945 in Vergessenheit und sorgte erst 2005 für öffentliches Interesse, als der neu im Amt befindliche Direktor Michael Schottenberg von der Existenz und dem geschichtlichen Hintergrund des Raumes erfuhr und die darin befindliche Holzvertäfelung abmontieren ließ. Der daraus resultierende Konflikt mit dem Bundesdenkmalamt sorgte für Schlagzeilen; Schottenberg musste den ursprünglichen Zustand wiederherstellen lassen.²²

Walter Bruno Iltz gelang es, einerseits einen regimetreuen Spielplan zu erstellen, andererseits seine Beschäftigten zu schützen und dem Haus ein künstlerisch ruhiges

¹⁹ Vgl. Oskar Maurus Fontana, Volkstheater Wien (Deutsches Volkstheater). Weg und Entwicklung (1889-1964). Wien: Bergland Verlag, 1964, S. 70ff

²⁰ Vgl. Paulus Manker, Der Theatermann Gustav Manker 1913-1988. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 2010, S. 106

²¹ Vgl. Evelyn Schreiner, Das Deutsche Volkstheater wird „Kraft durch Freude“-Theater“. In: Evelyn Schreiner (Hg.), a. a. O., S. 114f

²² Vgl. etwa Nacktes „Führerzimmer“ wird Schottenberg-Büro. In: Der Standard vom 13. 10. 2005; Oliver Elser, Architektur: Braune Bauten. In: profil Nr. 46 vom 14. 11. 2005; Volkstheater: „Führerzimmer“ vor Wiederherstellung. In: Die Presse vom 5. 12. 2005

Klima zu verschaffen.²³ Dies war keine Selbstverständlichkeit, denn Iltz war bei den damaligen Machthabern nicht unumstritten. Bereits als Intendant in Düsseldorf schützte er die jüdischen Schauspieler seines Ensembles und machte sich durch „undeutsche“ Spielpläne unbeliebt.²⁴ 1933 strebten maßgebliche Kräfte, darunter der Düsseldorfer Oberbürgermeister Hans Wagenführ, seinen Hinauswurf an, doch wurde Iltz von Hermann Göring in seinem Amt bestätigt. Allerdings wurde ihm ein NS-Dramaturg zur Seite gestellt, was für Iltz‘ Stellung eine weitgehende Entmachtung bedeutete.²⁵ 1937 wurde sein auslaufender Vertrag endgültig nicht verlängert. Erst jetzt, angesichts der Gefährdung seiner wirtschaftlichen Existenz, bemühte sich Iltz um Aufnahme in die NSDAP²⁶, die aber abgelehnt wurde.²⁷ Daß Iltz dennoch mit der Leitung des Deutschen Volkstheaters in Wien betraut wurde, verdankte er der Fürsprache des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser.²⁸

3.2. Inge Konradis Rollen am Volkstheater 1940 – 1944

Iltz bemühte sich nicht nur um einen möglichst regimefernen Spielplan und ein angenehmes Klima innerhalb des Hauses, ihm war auch die Nachwuchsförderung ein großes Anliegen. Neben vielen anderen später berühmt gewordenen Künstlern wie Judith Holzmeister, Paul Hubschmid und Gustav Manker entdeckte er auch die junge Inge Konradi.²⁹ Er holte die Schauspielschülerin für drei Rollen in der Spielzeit 1940/41: als Gina in *Ein Windstoß* von Forzano Giovacchino, Sisi in *Ich habe eine Frau beschützt* von Johann von Bokay und Lisl in *Der Gigant* von Richard Billinger.³⁰ Im Anschluß daran erhielt sie einen Zwei-Jahres-Vertrag und spielte als erste Rolle die Rosl in *Der Meineidbauer* von Ludwig Anzengruber. Für die Rolle in *Ein Windstoß* erhielt sie als Auftrittshonorar für jede stattgefundene Vorstellung acht Reichsmark, als Probenvergütung vier Reichsmark. Das Auftrittshonorar für *Ich habe eine Frau*

²³ Vgl. Evelyn Schreiner, 1938-1944 Direktion W. B Iltz. In: Evelyn Schreiner (Hg.), a.a.O., S. 116

²⁴ Vgl. Paulus Manker, Enttarnung eines Helden. Das völlig unbekannte Leben des Walter Bruno Iltz. Berlin: Alexander Verlag 2014, S. 9

²⁵ Ebd., S. 54ff

²⁶ Ebd., S. 63

²⁷ Ebd., S. 99ff

²⁸ Ebd., S. 102f

²⁹ Ebd., S. 114

³⁰ Hier scheint Inge Konradi kurzfristig für eine andere Darstellerin eingesprungen zu sein. Iltz bestätigt ihr in einem Schreiben vom 24. April 1941 unter anderem ein Entgelt von 10 Reichsmark als Übernahmshonorar und Spesenvergütung für Proben; vgl. Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 619/31. Nach Paulus Mankers Darstellung hat ausschließlich Inge Konradi die Rolle verkörpert; vgl. Paulus Manker, Der Theatermann Gustav Manker, S. 164.

beschützt betrug bereits zehn Reichsmark für jede stattgefundene Vorstellung und die Probenpauschale 60 RM. Ebenfalls zehn Reichsmark Auftrittshonorar und den Pauschalbetrag von 30 RM als Übernahmshonorar und Probenspesen erhielt Inge Konradi für die Rolle in *Der Gigant*. Im ersten Vertragsjahr 1941/42 betrug ihre Monatsgage 200 RM, im zweiten Vertragsjahr 1942/43 250 RM.³¹ „Von den paar Reichsmark Anfängergage haben meine Mutter und ich gelebt.“ wird Inge Konradi später berichten.³²

Bis sie von den Theaterkritikern regelmäßig wahrgenommen wurde, sollte es jedoch noch einige Zeit dauern, obschon sie anlässlich ihres Debüts dem Rezensenten der *Wiener Neuesten Nachrichten* immerhin eine Erwähnung wert war.³³ Bereits in der Rezension zu *Ich habe eine Frau beschützt* ging ein Kritiker auf Inge Konradis Darstellung ein:

„[...] Ihr bisher einziges Enkelkind spielt sehr gewinnend Inge Konradi, ein übermütiger Backfisch, der eben kennen lernt, was erste Liebe ist.“³⁴

Die Kulturberichterstatter wußten zu würdigen, daß der Deutsche Iltz die Mentalität der Wiener respektierte und dementsprechende Stücke, wie eben den *Meineidbauer*, auf den Spielplan setzte. Besonders gut kam beim Publikum die Uraufführung des musikalischen Lustspiels *Die Gigerln von Wien* an, die Neubearbeitung eines alten Stoffes von Josef Wimmer durch Alexander Steinbrecher. Inge Konradi spielte das Lehrmädchen Poldi im Hutmachergeschäft des Ehepaares Strobl, dargestellt von Lotte Lang und Karl Skraup, und fiel den Rezensenten auch in dieser Rolle auf.

„Annie Rosar als [...] Bezirkstratschen, Inge Konradi als schnippisches Lehrmädcl und Karl Kalwoda als [...] Privatdetektiv seien unter den zahlreichen, mit Lust und Laune Mitwirkenden noch hervorgehoben.“³⁵

³¹ Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 619/31

³² Vgl. Inge Konradi, Damals habe ich gar nicht gewußt, wie beschützt ich war. In: Evelyn Schreiner, a.a.O., S. 140

³³ Vgl. Herbert Mühlbauer, Spiel des Zufalls. In: Wiener Neueste Nachrichten vom 4. Dezember 1940

³⁴ Vgl. Robert Prosl, „Ich habe eine Frau beschützt“ – Erstaufführung im Deutschen Volkstheater. In: Neuigkeits-Welt-Blatt vom 20. Februar 1941

³⁵ Ernst Holzmann, „Gigerl sein, dös is fein ...“. In: Wiener Neueste Nachrichten vom 13. September 1941

Das Hauptaugenmerk der Kritiker lag auf der Mitwirkung von Lotte Lang. Umso bemerkenswerter erscheint es, daß gerade die Anfängerin Inge Konradi in Verbindung mit ihr genannt wird:

„Kein Wunder, daß bei so einer ‚g’stellten‘ Chefin sich auch schon das kleine Lehmädel (von Inge Konradi gegeben), ‚auskennt‘.“³⁶

In ihrer nächsten Premiere, Hans Rehbergs Historiendrama *Die Königin Isabella* mit Dorothea Neff in der Titelrolle, war sie als Hofdame lediglich Teil eines „munteren Frauenquartetts“³⁷.

Im Sommer 1942 gelang Walter Bruno Iltz Bemerkenswertes: Er setzte den Schwank mit Musik *Es weht ein frischer Wind* auf den Spielplan, in dem Inge Konradi die Tochter eines vor dem Ruin stehenden Firmenchefs gab, die sich in den inkognito auftretenden Sohn des dringend benötigten Geldgebers verliebt und diesen zu guter Letzt nach allerlei Verwicklungen heiratet. Für die Darstellung dieser Rolle wurde ihr erstmals, wie in den folgenden Jahren noch sehr häufig, „viel Scharm“ (sic!) attestiert.³⁸

Was auf den ersten Blick den Anschein einer harmlos-leichten Sommerunterhaltung für das Wiener Publikum erweckt, gehörte aber wohl zu jenen „Protest-Akzenten“, die Evelyn Schreiner in Iltz‘ Spielplangestaltung ab 1942 ausmacht.³⁹ Der Originaltitel des Stücks aus dem Jahr 1934, unter dem es 1935 auch verfilmt wurde, lautet *Frischer Wind aus Kanada*. Autor ist der jüdische Schriftsteller Hans Müller (auch: Müller-Einigen), ein Bruder des zum damaligen Zeitpunkt in die USA emigriert gewesenen Schriftstellers und vormaligen Direktors des Theaters in der Josefstadt Ernst Lothar. Müller selbst, der unter anderem am Libretto zur Operette *Im weißen Rössl* mitwirkte, lebte seit 1930 in Einigen in der Schweiz.⁴⁰ Für die Aufführung am Volkstheater wurde das Stück von Philipp v. Zeska bearbeitet⁴¹, es erhielt den geänderten Titel, und der Autor wurde unter dem Namen Hans Müller-Nürnberg geführt.

Im Herbst 1942 hatte unter der Regie von Otto Burger Lessings *Minna von Barnhelm* auch am Volkstheater Premiere, ein Stück, das sich während der Nazizeit wiederholt auf den Spielplänen findet. So wurde es am Burgtheater zwischen Oktober 1939 und Jänner

³⁶ Adolf Bassaraba, „Die Gigerln von Wien“. In: Volks-Zeitung vom 14. September 1941

³⁷ Vgl. Ernst Holzmann, „Die Königin Isabella“. In: Wiener Neueste Nachrichten vom 22. Oktober 1941

³⁸ Vgl. Vgl. Adolf Bassaraba, „Es weht ein frischer Wind“. In: Volks-Zeitung vom 7. Juli 1942

³⁹ Vgl. Evelyn Schreiner, a. a. O., S. 136

⁴⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_M%C3%BCller-Einigen, Zugriff am 25. Februar 2014

⁴¹ Vgl. Adolf Bassaraba, a. a. O.

1941 23 Mal aufgeführt, am Theater in der Josefstadt in den Monaten April und Mai 1938 20 Mal. Am Volkstheater verkörperte die Titelrolle Judith Holzmeister, Inge Konradi gab die Franziska. Zu den weiteren Mitwirkenden zählten Karl Blühm, Egon v. Jordan, Hans Frank, Oskar Wegrostek und Dorothea Neff.

Inge Konradis Darstellung der Franziska wurde lobend erwähnt:

„Inge Konradi schenkte als Franziska dem Stück durch ihr sonniges Wesen viele heitere Punkte.“⁴²

Ebenso stellt Richard Ferrari in der Volks-Zeitung vom 20. Oktober 1942 fest: „Inge Konradi war eine sonnige Franziska.“⁴³ Dieser Eindruck des Sonnigen läßt sich heute noch nachvollziehen, wenn man ein Szenenfoto betrachtet, das Inge Konradi mit einem herzlichen, strahlenden Lächeln zeigt. Am Abend von Inge Konradis Ableben brachte die ORF-Sendung *Treffpunkt Kultur* aus diesem Anlaß ein Studiogespräch mit Judith Holzmeister und André Heller. Darin beschrieb Judith Holzmeister Inge Konradi als „wie ein roter kleiner Apfel“ in der Rolle der Franziska, „sowas Bezauberndes“.⁴⁴

Am 15. November 1942 beging der Dramatiker Gerhart Hauptmann seinen 80. Geburtstag. Aus Anlaß dieses Ereignisses fand auf Wunsch von Reichsstatthalter Baldur von Schirach an den Wiener Theatern eine Gerhart-Hauptmann-Woche statt, jedoch nicht im geplanten Ausmaß, da Hauptmann in den vorangegangenen Jahren zu wenig Engagement für den Nationalsozialismus gezeigt hatte und deshalb bei den Reichsleitern Martin Bormann und Alfred Rosenberg in Ungnade gefallen war.⁴⁵ Ungeachtet dessen richteten die Wiener Theater ihren Spielplan des Monats November nach diesem Jubiläum aus. Während das Theater in der Josefstadt *Michael Kramer* und *Griselda* ansetzte und in der Pause der *Griselda*-Vorstellung am 18. November eine Feier für den Dichter abhielt⁴⁶, in deren Rahmen der Dramaturg Alfred Ibach eine Ansprache hielt und die *Griselda*-Darstellerin Paula Wessely Hauptmann einen Blumenstrauß überreichte⁴⁷, und das Burgtheater zwischen 15. und 22. November sogar drei Hauptmann-Stücke aufführte, weiters eine abendliche Feierstunde und eine

⁴² Robert Prosl, Das Fräulein von Barnhelm. In: Neuigkeits-Welt-Blatt vom 20. Oktober 1942

⁴³ Richard Ferrari, „Minna von Barnhelm“. In: Volks-Zeitung vom 20. Oktober 1942

⁴⁴ DVD im Besitz der Verfasserin

⁴⁵ Vgl. Evelyn Schreiner, a. a. O., S. 119

⁴⁶ Vorstellungsbuch Theater in der Josefstadt vom 9. November 1942 bis 29. März 1943, Archiv des Theaters in der Josefstadt

⁴⁷ Vgl. ungez., Eine Hauptmann-Ehrung im Josefstädter Theater. In: Das kleine Blatt vom 21. November 1942

Morgenfeier abhielt sowie eine Gerhart-Hauptmann-Ausstellung gestaltete⁴⁸, ehrte das Volkstheater den Autor mit der Premiere von *Die Jungfern vom Bischofsberg*. Das Stück, in dem Hauptmann Elemente seiner eigenen Biographie verarbeitet hat, handelt von den Liebesgeschichten vierer verwaister Schwestern, deren jüngste Inge Konradi darstellte. Daneben wirkten u.a. Judith Holzmeister, Karl Skraup und Gert Fröbe mit. Hauptmann wohnte der Aufführung bei, und auch hier wurde er in der Pause mit Begrüßungsworten von Intendant Iltz sowie einem Gedicht von Otto Emmerich Groh geehrt, das von den Darstellerinnen der vier Jungfern vorgetragen wurde.⁴⁹ Als jüngste der vier durfte Inge Konradi den Jubilar küssen,⁵⁰ was den greisen Dramatiker zu den zweideutigen Versen inspirierte:

„Du hast gegeben, ich habe genommen
den Gruß der Jungfrau vom Bischofsberg:
Da ist mir das Alter davongeschwommen
im Zauberhain: es war Dein Werk.
Nahm ich zuviel, so, Schönste vergib,
Cupido war immer ein feuriger Dieb.“⁵¹

Im März 1943 wirkte Inge Konradi in einem jener Tendenzstücke mit, die Iltz alibimäßig in geringer Zahl auf den Spielplan setzte.⁵² Es handelte sich um die Dramatisierung des Romans *Herdfeuer* des faschistischen kroatischen Schriftstellers und Politikers Mile Budak, eines Mitglieds der Ustascha-Regierung, als deren Chefideologe er auch gilt.⁵³ Die Bühnenfassung stammte von Vojmil Rabadan. Daß Iltz sich für ein kroatisches Stück über das archaische dörfliche Leben in der Lika entschied, lag sicher daran, daß Kroatien zwei Jahre zuvor als unabhängiger Staat unter der Protektion Deutschlands und Italiens errichtet worden war. An der Premiere nahm eine kroatische Delegation unter der Führung des Intendanten des Nationaltheaters Zagreb teil, die im Rathaus auch von Kulturstadtrat Hanns Blaschke empfangen wurde.⁵⁴

Im Sommer desselben Jahres erschien Inge Konradi erstmals namentlich in der Titelzeile einer Rezension; diese betraf eine Rolle, die vermutlich ihre erste ganz große Herausforderung auf der Bühne bedeutete: *Die heilige Johanna* von George Bernard

⁴⁸ Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband (Hg.), *Burgtheater 1776-1976. Aufführungen und Besetzungen von 200 Jahren*. Wien: Ueberreuter, o. J., 1. Bd., S. 621

⁴⁹ Vgl. Bruno Prohaska, *Gerhart-Hauptmann-Tage 1942*. In: *Das kleine Blatt* vom 21. November 1942

⁵⁰ Vgl. Inge Konradi, a.a.O., S. 140

⁵¹ Vgl. Viktor Reimann, a. a. O., S. 113

⁵² Vgl. Evelyn Schreiner, a. a. O., S. 119

⁵³ http://de.wikipedia.org/wiki/Mile_Budak, Zugriff am 8. März 2014

⁵⁴ Vgl. R. Peterca-Ferrari, *Im Banne des „Herdfeuers“*. In: *Volks-Zeitung* vom 13. März 1943

Shaw. Die Leistung der gerade erst 19-Jährigen - und bis dahin jüngsten Darstellerin der Rolle⁵⁵ - unter der Regie von Günther Haenel wurde allgemein gerühmt. Bruno Prohaska bezeichnet die Besetzung wegen des bisherigen Einsatzes Inge Konradis vorwiegend im leichteren Fach bzw. in weniger umfangreichen Rollen als geglücktes kühnes Experiment.

„Inge Konradi hat überzeugt, sprachlich vielleicht nicht immer vollkommen, jederzeit aber durch kraftvolle Energie und besessenen Glauben an ihre Aufgabe. Nur eine ganz große Begabung kann solches zustande bringen.“⁵⁶

Daß von der jungen Künstlerin künftighin noch mehr großartige Leistungen zu erwarten sein würden, ließ auch die Rezensentin der Volks-Zeitung durchklingen:

„Inge Conradi (sic!)⁵⁷ war als heilige Johanna das schlichte, unbeschwerte Landmädchen, das seiner Sendung wie dem natürlichsten Ding auf der Welt nachkommt und deren suggestive Kräfte nichts Uebernatürliches (sic!) haben. Sie geht auch keineswegs im Trancezustand, sondern ganz klar, sehr menschlich und von Anfang an schon sehr einsam durch das Stück. Inge Conradi (sic!) hat mit dieser Leistung, die besonders gegen das Ende eindringlich gesteigert wurde, eine schöne Talentprobe abgelegt, die auch seitens des Publikums verdiente Anerkennung fand.“⁵⁸

Inge Konradi war in den letzten drei Inszenierungen der Spielzeit 1943/44 - und somit den drei letzten Inszenierungen vor der Theatersperre - beschäftigt. Es waren dies Raimunds *Der Diamant des Geisterkönigs*, *Gudruns Tod* von Gerhard Schumann und Kurt v. Lessens *Der Kapellmeister Seiner Durchlaucht*. Letzteres bediente die Sehnsucht des Publikums nach Frieden und einem Leben in Freiheit und ohne Angst vor Kriegshandlungen. Mit *Gudruns Tod* hingegen mußte Intendant Iltz auf Geheiß der NSDAP ein Durchhaltestück eines NS-Dramatikers und Angehörigen der Waffen-SS auf die Bühne bringen. Die geplante Wirkung des Stückes war die Disziplinierung der Bevölkerung, die dazu gebracht werden sollte, ihren Zorn über die herrschenden Verhältnisse zu unterdrücken.⁵⁹

⁵⁵ Vgl. Inge Konradi, a. a. O.

⁵⁶ Bruno Prohaska, Inge Konradi als „heilige Johanna“. In: Das kleine Blatt vom 20. Juli 1943

⁵⁷ Hier handelt es sich vermutlich um einen Irrtum oder einen Schreibfehler der Rezensentin, dennoch sei an dieser Stelle auf die Gefahr der Verwechslung Inge Konradis mit der deutschen Schauspielerin Inge Conradi (1907-1990) hingewiesen. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Inge_Conradi, Zugriff am 9. März 2014

⁵⁸ Ilse Nerber, „Die heilige Johanna“. In Volks-Zeitung vom 20. Juli 1943

⁵⁹ Vgl. Evelyn Schreiner, a. a. O., S. 135; Paulus Manker, Der Theatermann Gustav Manker, S. 218

Im Gegensatz dazu gelang Günther Haenel gemeinsam mit dem Bühnenbildner Gustav Manker und der Kostümbildnerin Elli Rolf mit *Der Diamant des Geisterkönigs*, von dem auch an anderer Stelle noch zu sprechen sein wird, auf äußerst subtile Weise eine regimekritische Inszenierung: Die Insel der Wahrheit, auf der das Zauberspiel angesiedelt ist, wurde ins Nazideutschland umgewandelt. Zu diesem Zweck zitierte Manker in seinem Bühnenbild zahlreiche Details der Nazi-Architektur wie den Reichsadler, das KdF-Rad und die Berliner Siegessäule. Besondere Hervorhebung verdient dabei, daß der Reichsadler dem Publikum den Rücken zuwandte. Ähnlich verhielt es sich mit den Kostümen, die an die Uniformen der BDM-Mädchen und der Hitlerjugend sowie anderer NS-Einheiten erinnerten.⁶⁰ Ebenso großen Mut wie Regisseur, Bühnenbildner und Kostümbildnerin bewies Karl Kalwoda, der Darsteller des Inselherrschers Veritatus. Er entschloß sich, entgegen der Warnungen der übrigen Mitwirkenden, seine Rolle als Hitler-Parodie anzulegen, sprach in abgehackten Sätzen und imitierte den Führer auch in Haltung und Gestik. Die Inszenierung blieb für die Beteiligten dennoch ohne Folgen. „Die Nazis haben einfach nicht glauben können, daß soviel Frechheit möglich ist, daß wirklich einer eine Hitler-Parodie machen könnte.“⁶¹

Nach Einsetzen der Theatersperre am 1. September 1944 wurde Inge Konradi als Telefonistin in eine Hemdenfabrik im 1. Bezirk dienstverpflichtet, bis Karl Hartl, der Chef der Wien-Film, sie auf die Filmliste setzen ließ.⁶²

Die schwierigen Bedingungen, unter denen die Schauspieler bis 1944 arbeiten mußten, bargen für eine junge, unerfahrene Schauspielschülerin bzw. –anfängerin noch zusätzliche Gefahren, denn auch am Volkstheater gab es Gruppen von Nazis, vor denen man sich in acht zu nehmen hatte. Karl Skraup war es, der Inge Konradi vor diesen warnte und auch in künstlerischer Hinsicht zu einem Mentor wurde, ähnlich wie der Regisseur Günther Haenel. Inge Konradi war bewußt, daß ihr Engagement am Volkstheater nicht selbstverständlich war. Ihr streng katholischer Vater hatte seine Stelle verloren und war zeitweise aus politischen Gründen inhaftiert. Dem Intendanten Iltz war dieser Umstand bekannt, hinderte ihn jedoch nicht daran, sie unter Vertrag zu nehmen.⁶³ Generell war Iltz' Haltung für Regimegegner im Ensemble hilfreich. Auch

⁶⁰ Vgl. Paulus Manker, *Der Theatermann Gustav Manker*, S. 216f

⁶¹ Vgl. Judith Holzmeister, Wenn man sich immer fürchtet, wird nie was. In: Evelyn Schreiner, a. a. O., S. 139; Paulus Manker, *Der Theatermann Gustav Manker*, S. 218

⁶² Vgl. Inge Konradi, a. a. O.

⁶³ Ebd.

sie hatten sich zu einer Gruppe zusammengefunden. Ihr gehörten neben Karl Skraup, Gustav Manker und Inge Konradi u. a. Judith Holzmeister, O. W. Fischer, Curd Jürgens, Dorothea Neff, Egon v. Jordan und Karl Kalwoda an. Diese Gruppenbildung wurde von Iltz stillschweigend geduldet.⁶⁴

Inge Konradis Werdegang begann auf klassische Weise, mit kleinen Rollen, die von den Kritikern häufig noch keiner Erwähnung wert gefunden wurden. Erschwerend kam der Umstand hinzu, daß der Direktor nicht frei über den Spielplan bestimmen durfte und sich bei der Auswahl der gezeigten Stücke häufig nicht an ihrer Qualität orientieren konnte, sondern das Hauptaugenmerk auf die Person des Autors und die Regimetreue des Inhalts legen mußte. Dennoch gelang es Inge Konradi sehr rasch, sich für bedeutendere Rollen zu qualifizieren, wie sich etwa mit ihrer frühen *Johanna*-Darstellung zeigte. Der Grundstein für ihre künftige Karriere war damit gelegt, sie konnte nach Kriegsende problemlos an ihre bisherigen Leistungen anknüpfen. Ihrem ersten Direktor war sie noch Jahre später dankbar, wie ein Brief vom 14. September 1951 an Walter Bruno Iltz zeigt, der zu diesem Zeitpunkt wieder Generalintendant der Städtischen Bühnen Düsseldorf war:

„Ich möchte mich bei Ihnen bedanken für alles, was Sie mir Gutes getan haben! Sie waren immer gut zu mir und so mutig was meine Beschäftigung in diesen Jahren betraf! Ich weiß, daß ich alles Ihnen zu verdanken habe und denke so gerne an diese Zeit zurück! [...] Ich bin sehr glücklich in meinem Beruf und für das alles habe ich Ihnen zu danken!“⁶⁵

3.3. Rollen am Volkstheater ab 1945

Das Volkstheater war noch in den letzten Kriegstagen durch Bombentreffer beschädigt worden⁶⁶, doch gelang es Ensemble und technischem Personal, es unmittelbar nach Kriegsende und der Aufhebung der Theatersperre wieder notdürftig bespielbar zu machen. Als Direktor kehrte kurzzeitig Rolf Jahn zurück, der jedoch bereits im Juli von

⁶⁴ Vgl. Paulus Manker, *Enttarnung eines Helden*, S. 116

⁶⁵ Eine Kopie des Briefes wurde der Verfasserin freundlicherweise von Herrn Paulus Manker zur Verfügung gestellt. Das Original befindet sich im Nachlaß von Walter Bruno Iltz im Theatermuseum Düsseldorf.

⁶⁶ Vgl. Paulus Manker, *Der Theatermann Gustav Manker*, S. 224

Günther Haenel abgelöst wurde.⁶⁷ Walter Bruno Iltz übernahm im März 1946 die Intendanz des Staatstheaters Nürnberg, nachdem er von der amerikanischen Theaterkontrolle positiv beurteilt worden war und eine Arbeitslizenz erhalten hatte. Noch im selben Jahr wurde er jedoch von einem seiner früheren Düsseldorfer Gegner als Nazi denunziert, worauf er die Lizenz vorübergehend wieder verlor. In der Folge sagten u. a. zahlreiche Schauspieler des Volkstheaters schriftlich für Iltz aus⁶⁸, was zur Einstellung des Verfahrens führte.⁶⁹

3.3.1. Direktion Günther Haenel 1945 - 1948

Der Spielbetrieb des Volkstheaters wurde mit der Produktion *Katakomben* von Gustav Davis aus dem Jahr 1942 wiederaufgenommen. Inge Konradi war unter den Mitwirkenden.

Ihre erste tatsächliche Premiere nach dem Krieg war *Des Meeres und der Liebe Wellen* von Franz Grillparzer am 20. Juni 1945. Inge Konradi spielte die Janthe. Oskar Maurus Fontana lobt die Regie von Otto Burger, die „zwischen Feierlichkeit und Intimität einen mittleren Ton“ finde, schränkt aber ein, dass Grillparzer die Figuren des Stücks „im Theater oder im Bücherschrank“ ansiedle, nicht aber im Leben. Über Inge Konradis Darstellung schreibt er:

„Inge Konradi als Janthe beweist wieder die Reichweite ihres Talents, das von Heiterkeit bis zur Gefühlsinnigkeit reicht.“⁷⁰

Die nächste Produktion, an der Inge Konradi mitwirkte, bescherte Wien den ersten Theaterskandal nach dem Krieg. Es handelte sich um das Stück *Haben* des deutsch-ungarischen Autors Julius Háry (1900 – 1975), das auf einer wahren Begebenheit basiert: Im Dorf Nagyrev in der ungarischen Tiefebene, im sog. Theißwinkel, ereignete sich vom Ende des Ersten Weltkriegs an bis ins Jahr 1929 eine Mordserie unvorstellbaren Ausmaßes, begangen von den Frauen des Ortes. Diese hatten während des Krieges zwangsläufig die männlichen Aufgaben übernommen. Die heimkehrenden Männer, physisch und psychisch an den Folgen des Kriegseinsatzes leidend, fanden

⁶⁷ Vgl. Andrea Huemer, Wiedereröffnung des Deutschen Volkstheaters. Kurzdirektion Rolf Jahn. In: Evelyn Schreiner, a.a.O., S. 154f

⁶⁸ Vgl. Paulus Manker, Enttarnung eines Helden, S. 165f

⁶⁹ Ebd., S. 174

⁷⁰ Neues Österreich vom 22. Juni 1945

nicht mehr in das alte Leben zurück. Ihren Frauen, denen sie fremd geworden waren, wurden sie bald lästig.

Zu dieser Zeit entdeckte die Hebamme des Dorfes, daß man das in Fliegenfängern enthaltene Gift extrahieren konnte. Sie tat dies und verkaufte das Gift an die Bewohnerinnen von Nagyrev, die damit erst ihre Ehemänner und später auch andere Angehörige, derer sie sich entledigen wollten, ermordeten.⁷¹ Über die Anzahl der Opfer und der Täterinnen gingen die in den Zeitungen verbreiteten Angaben auseinander. Angeklagt wurden letztlich 31 Frauen. Von diesen wurden zwei mangels an Beweisen freigesprochen, sechs zum Tode und die übrigen zu meist lebenslangen Freiheitsstrafen verurteilt.⁷² Die Hebamme Susi Fazekas entzog sich dem Prozeß durch Selbstmord.⁷³

Háy, von Brecht beeinflusst und infolge der politischen Wirren der 30er Jahre in die Sowjetunion emigriert, ließ die Figur der Hebamme Kepés, hier dargestellt von Dorothea Neff, das Gift, das sie den Frauen zur Verfügung stellte, unter dem Glassturz einer Madonnenstatue aufbewahren.⁷⁴ Der Autor prangert in dem Stück die allgemeine Habgier der Menschen an, nicht nur am Beispiel der mordenden Bäuerinnen von Nagyrev, sondern auch der Hebamme, die selbst am meisten von den Verbrechen profitiert.

Haben war in Budapest mit großem Erfolg aufgeführt worden. Am Volkstheater hatte das Stück am 24. August 1945 unter der Regie von Günther Haenel Premiere.⁷⁵ Am 22. Oktober 1945 fand in Anwesenheit des Autors die 25. Aufführung statt. Was sich in dieser Vorstellung ereignete, wurde von den Zeitungen erwartungsgemäß entsprechend der politischen Ausrichtung kommentiert. Die reinen Fakten, wie sie in allen Berichten geschildert werden, stellen sich folgendermaßen dar:

Nachdem es bereits kurz zuvor bei der Aufführung des „Toscanini“-Films im Wochenschaukino auf dem Graben und bei einer Vorstellung des *Fidelio* der Staatsoper im Theater an der Wien zu Ausschreitungen durch reaktionäre Kräfte gekommen war⁷⁶, erzeugten in der 25. Vorstellung von *Haben* drei 17jährige Schüler des Piaristengymnasiums einen Tumult. Wie etwa die Österreichische Volksstimme

⁷¹

www.dunkletage.de/serienkiller/index.php?location=serienkiller_angelmaker&PHPSESSID=fnfectmoddmchv3h46lsf805t0, Zugriff am 7. Jänner 2014

⁷² Vgl. Inge Weiler, Giftmordwissen und Giftmörderinnen. Eine diskursgeschichtliche Studie. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998, S. 167, FN 309

⁷³ Ebd., S. 160

⁷⁴ Vgl. ra, Rowdys in der Loge. Eine bestellte – und eine spontane Demonstration. In: Österreichische Volksstimme vom 24. Oktober 1945

⁷⁵ Inge Weiler gibt für die Wiener Inszenierung fälschlich 1947 als Aufführungsjahr an. Vgl. Inge Weiler, a. a. O., S. 250

⁷⁶ Vgl. ungez., Ein paar Dummköpfe „gegen Hay“. In: Österreichische Zeitung vom 24. Oktober 1945

berichtet, versuchten die Jugendlichen, „die Vorstellung durch ein Blaskonzert auf ihren Hausschlüsseln zu stören.“ Weiters sei es zu einem Pfiff und einem „Pfui“-Ruf gekommen, als Dorothea Neff im fünften Bild den Glassturz von der Madonnenstatue gehoben habe.⁷⁷ Mehrere Zeitungen berichten übereinstimmend, die Zuschauer hätten das Einschreiten der Polizei nicht abgewartet, sondern seien ihrerseits gewaltsam gegen die drei Schüler vorgegangen.⁷⁸ Diese wurden von den Zeitungen teils als Nazis⁷⁹, teils als Angehörige der sog. Schlurfjugend identifiziert⁸⁰, also einer Jugendsubkultur, die nach dem Wiener Sprachgebrauch der Nachkriegszeit Jugendliche bürgerlicher Herkunft umfaßte, welche an ihrer speziellen Mode und Haartracht zu erkennen waren, wobei der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Ausdruck ursprünglich Müßiggänger bezeichnete.⁸¹

Übereinstimmend wurde festgestellt, das Publikum habe sich als reif für die Demokratie erwiesen, indem es keine Krawalle und – wie unterstellt wurde – inszenierte Zwischenfälle, wie sie zu Beginn der 30er Jahre durch die Nazis üblich waren, mehr duldeten. „Sollen die Wiener demnächst auch wieder gesprengte Telephonzellen und ähnliches erleben?“ fragte der Wiener Kurier am 24. Oktober 1945⁸², und in der Stimme der Frau vom 10. November 1945 heißt es: „Könnt ihr euch noch erinnern, wie die Nazibewegung in Wien angefangen hat? Banden von Lausbuben machten es sich zur Gewohnheit, in Kinos und Theatern die Vorstellung von ihnen nicht genehmen Stücken zu stören, Radau zu schlagen und die anderen Besucher zu belästigen. Das war der Anfang.“⁸³ Die Erinnerung an den Beginn der Nazizeit war also präsent. Das Theaterpublikum hatte daraus gelernt, zumal, wie die Zeitung Plan vom November 1945 ausführte, „auch nichts gegen einen ehrlichen Angriff oder eine sachliche Polemik gesagt werden (soll) – auch dafür haben wir ja wieder die Demokratie -, wenn der Gegner die Spielregeln achtet und beachtet.“⁸⁴

Weitgehend bestand die Ansicht, die drei Schüler hätten nicht aus eigenem Antrieb gehandelt, sondern seien von nicht näher bezeichneten reaktionären Kräften instrumentalisiert worden. Indirekt richtete sich der Vorwurf gegen den Lehrkörper des Piaristengymnasiums – ein Verdacht, der sich nicht erhärtete. Auf Weisung des

⁷⁷ Vgl. ra, a.a.O.

⁷⁸ Vgl. etwa K-z, Eine handgreifliche Lektion. In: Neues Österreich vom 24. Oktober 1945

⁷⁹ Vgl. etwa ungez., Lektion im Volkstheater. In: Jugend vom 24. November 1945

⁸⁰ Vgl. ungez., Wiener Kurier vom 24. Oktober 1945

⁸¹ Vgl. Anton Tantner, „Schlurfs“. Annäherungen an einen subkulturellen Stil Wiener Arbeiterjugendlicher. Dipl.Ar., Wien: 1993, S. 94ff

⁸² Wiener Kurier, a. a. O.

⁸³ Vgl. ungez., „Haben“ im Deutschen Volkstheater. In: Stimme der Frau vom 10. November 1945

⁸⁴ Vgl. ungez., Soll und Haben. In: Plan, November 1945

Staatssekretärs im Unterrichtsministerium Ernst Fischer an den Präsidenten des Wiener Stadtschulrates, den Vizebürgermeister Leopold Kunschak, wurde eine Untersuchung des Vorfalls eingeleitet.⁸⁵ Diese ergab, dass keiner der Lehrer des Gymnasiums an dem Vorfall beteiligt war. Die betreffenden Jugendlichen wurden der Schule verwiesen.⁸⁶

Die Kritik hatte offensichtlich Probleme mit dem „antireligiösen Tendenzstück“, weshalb, wie in dem o. g. Artikel im Plan ausgeführt wird, in den Rezensionen die Darsteller sowie der Regisseur verschwiegen wurden. Der Inhalt des Stückes war vermutlich in der Tat geeignet, religiöse Gefühle zu verletzen, was vom Autor in einem Interview mit der Zeitung Neues Österreich vom 24. Oktober 1945 jedoch bestritten wird: „Auch im Fall ‚Haben‘ wandte ich mich nicht gegen eine Religion oder den Glauben; es ging mir [...] lediglich darum, die Wahrheit aufzuzeigen. Ich führte keinen Feldzug gegen das Kreuz, sondern nur gegen die Heuchelei, gegen das Gift, das die Menschen hinter dem Kreuz verstecken.“⁸⁷

Die nächste Produktion, an der Inge Konradi mitwirkte, gestaltete sich wesentlich weniger turbulent, obschon das Stück einen durchaus gesellschaftskritischen Hintergrund aufweist und vor allem die Person des Autors von großem zeitgeschichtlichem Interesse ist. Es war dies der aus Köln stammende und in Berlin tätige Schriftsteller und Journalist August Hermann Zeiz (im Folgenden Zeiz-Fraser genannt), der seine Texte unter dem Pseudonym Georg Fraser verfaßte. Während der ersten Jahre der NS-Diktatur gelang ihm ein bemerkenswertes Doppelspiel: Einerseits verfaßte er ideologiekonforme Werke und genoß, obwohl mit einer Jüdin verheiratet, den Schutz des SS-Gruppenführers und ranghöchsten SS-Führers im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Hans Hinkel, anderseits kämpfte er im Untergrund gegen das NS-Regime. 1935 emigrierte er mit seiner Frau und dem 1915 geborenen Sohn Hanno (später: Thomas) nach Wien. Hier führte er zunächst die Geschäfte des Georg Marton Verlages, legte die Konzession aber 1938 zurück, um den Verlag vor der Arisierung zu bewahren.⁸⁸ Zeiz-Fraser wurde verhaftet und verbrachte knapp drei Monate im Gefängnis. Nach seiner Entlassung begann er im Untergrund seinen

⁸⁵ Vgl. ungez., Strenge Untersuchung gegen die Ruhestörer im Volkstheater. In: Österreichische Volksstimme vom 30. Oktober 1945

⁸⁶ Vgl. ungez., Der Skandal im Volkstheater. In: Österreichische Volksstimme vom 11. November 1945

⁸⁷ Vgl. ungez., Julius Hay über „Haben“. In: Neues Österreich vom 24. Oktober 1945

⁸⁸ Vgl. Karin Gradwohl-Schlacher, Gestern wurde Frieden gemacht. August Hermann Zeiz alias Georg Fraser im Dritten Reich. In: Wolfgang Benz (Hg.), Jahrbuch für Antisemitismusforschung 10. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2001, S. 230. Der Aufsatz ist auch unter http://www.uni-graz.at/uarc/www_zeiz_neu.pdf abrufbar (Zugriff am 22. Jänner 2013).

Widerstandskampf gegen das NS-Regime. Er verhalf Juden zur Flucht und fungierte als Kontaktmann für den alliierten Nachrichtendienst. Hierbei unterstützte ihn von der Schweiz aus sein Sohn Hanno, der sich, um seine halbjüdische Herkunft zu verschleiern, von einer Gräfin Sessler hatte adoptieren lassen und seither den Namen Thomas Sessler führte. Da Zeiz-Fraser nach wie vor unter dem Schutz von Hans Hinkel stand, konnte er seiner schriftstellerischen Tätigkeit weiterhin bis 1943 nachgehen. Dann jedoch flog seine Tätigkeit als Fluchthelfer für jüdische Verfolgte auf. Er wurde verhaftet und nach einigen Monaten ins KZ Dachau, seine jüdische Ehefrau wenig später nach Auschwitz deportiert, wo sie noch im selben Jahr starb. Hans Hinkel entschloß sich jedoch erst im Sommer 1944, Zeiz-Frasers Sondergenehmigungen aufzuheben, wodurch er innerhalb des Einflußbereichs der Reichskulturkammer jedes Recht zur künstlerischen Tätigkeit verlor. Zeiz-Fraser selbst war bereits im Jänner 1944 aus dem KZ entlassen worden und setzte seine Widerstandstätigkeit verstärkt fort. Nach Kriegsende baute er gemeinsam mit seinem Sohn den Georg Marton-Verlag, den heutigen Thomas Sessler Verlag, wieder auf.⁸⁹

1940 hatte Georg Fraser das Volksstück *Die Anuschka* verfaßt, das 1943 von Helmut Käutner mit Hilde Krahel in der Titelrolle verfilmt wurde.⁹⁰ 1945 gelangte das Stück mit Inge Konradi am Volkstheater zur Aufführung. Die ursprünglich für 24. September vorgesehene Premiere mußte wegen der Erkrankung eines namentlich nicht genannten Hauptdarstellers auf 2. Oktober verschoben werden.⁹¹ Wegen zeitweiligen Stromausfalls wurde die für den Vormittag des 1. Oktober vorgesehene Generalprobe auf den Abend verschoben, weshalb die angesetzte Vorstellung von *Haben* entfiel.⁹²

Der Rezensent der Österreichischen Volksstimme ortet in *Anuschka* eine neue Art des alten Genres Volksstück, das zwar Motive der Vergangenheit enthält, dennoch aber problemlos in der Gegenwart angesiedelt werden kann. Er verweist in diesem Zusammenhang auch auf das Fehlen neuer, unter neuen Vorzeichen zu rezipierender zugkräftiger Volksstücke, die von den Theaterdirektoren dringend gewünscht wurden.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd., S. 231

⁹¹ Vgl. Weltpresse vom 25. September 1945

⁹² Vgl. Arbeiterzeitung vom 30. September 1945

Da sich der Begriff „Volk“ gewandelt habe, müßten sich Volksstücke der (damaligen) Gegenwart auch an ein anderes Publikum als in früheren Jahrzehnten wenden.⁹³

Unter der Regie von Walter Gynt spielte Inge Konradi die Rolle des unrechtmäßig von seinem Hof vertriebenen Bauernmädchens Anuschka, das sich als Stubenmädchen in einem vornehmen Haushalt verdingt, dort in den Verdacht gerät, ein goldenes Feuerzeug gestohlen zu haben und beginnt, um Gerechtigkeit und seine Ehre zu kämpfen. Zu den weiteren Mitwirkenden zählten Karl Skraup, Egon v. Jordan und Inge Konradis späterer langjähriger Bühnenpartner Josef Meinrad.

Richard Hoffmann schreibt in der Zeitung Neues Österreich über Inge Konradi:

„[...] ein rührend junger, erschütternd echter Trampel vom Land, der Herz und Mundwerk auf dem rechten Fleck hat und dessen Kampf um Verzicht gerade deshalb so erschütternd wirkt, weil der Kampf um Rehabilitation bisher mit Recht so rabiät geführt wurde.“⁹⁴

Nicht so gut kommt sie bei der Wiener Zeitung weg:

„Fräulein Inge Konradi wird es wahrscheinlich als bitteres Unrecht empfinden, wenn man ihre Anuschka lange nicht für so unwiderstehlich, originell und sieghaft hält, wie sie sich vorkommt; sie schreit uns sehr oft, sehr barsch, sehr massiv an; sie folgt allzu getreulich jener Charakterisierung, die ihr ein telephonischer Gesprächspartner gelegentlich zuruft; ihr Temperament ist einstweilen ungezügelt, kunstlos, derb, trotzdem ist sie wahrscheinlich starkes Theater.“⁹⁵

Zu einer völlig anderen Ansicht kommt die Kritik in der Zeitschrift Der Turm. Hier heißt es:

„Inge Konradi gibt die Anuschka mit der ganzen Frische der Jugend, mit Herzlichkeit und Humor. Sie verfügt über sparsame Halbtöne und über die ausschwingende temperamentgeladene Fülle.“⁹⁶

Der Rezensent des Kleinen Volksblattes ist ebenfalls von Inge Konradis Leistung überzeugt und relativiert auch den in der Wiener Zeitung erhobenen Vorwurf des Anschreiens des Publikums:

⁹³ Vgl. ra, „Die Anuschka“. Ein Volksstück im Volkstheater. In: Österreichische Volksstimme vom 4. Oktober 1945

⁹⁴ Volksstück im Volkstheater. „Die Anuschka“. In: Neues Österreich vom 5. Oktober 1945

⁹⁵ Vgl. R. H., Volkstheater. „Die Anuschka“. In: Wiener Zeitung vom 4. Oktober 1945

⁹⁶ Vgl. ungez., Volkstheater. „Die Anuschka“. In: Der Turm, November/Dezember 1945

„In der Rolle der Anuschka hatte Inge Konradi, eine Künstlerin von beachtlichem Talent, einen ganz großen Tag. Das Aufbäumen gegen den sie zu Unrecht treffenden Diebstahlsverdacht, ihre leidenschaftliche Anklage und schließlich die um einer höheren Einsicht willen geübte Entsagung sind dramatische Gipfelpunkte, in denen sie die Zuschauer packt und mitreißt. Manchmal geht ihr Temperament mit der Stimme durch. Doch das läßt sich korrigieren.“⁹⁷

Die Österreichische Zeitung bringt eine Schwäche der Figurenzeichnung der Rolle Anuschka zur Sprache, dem Rezensenten zufolge kann man dennoch davon ausgehen, daß diese Rolle für Inge Konradi den endgültigen Durchbruch auch im ernsten Fach brachte:

„Inge Konradi [...] hat hier den endgültigen Beweis erbracht, daß in ihr die echte Volksschauspielerin steckt, die das Wiener Theater so dringend braucht, und nicht nur das ‚leichte‘ Talent zum ‚munteren‘ Bühnenfach. Auf ihren Schultern ruht das Schicksal des Stückes, und sie reißt es auch wirklich über alle Unebenheiten mit einer vitalen Leistung allerersten Ranges hinweg, so daß schließlich nicht nur die Gestalt, sondern auch das Stück zu einer Einheit wird. Nur eins kann sie selbst nicht glaubhaft machen: daß diese Gerechtigkeitsfanatikerin ihre Klage, deren Verhandlung nicht nur ihr selber, sondern auch dem beleidigten Recht Genugtuung geben wird, zurückzieht, nur weil man ihr sagt, daß die ‚Herrschaft‘ schwer kompromittiert und sehr unglücklich darüber sein werde ... Dies Ueberquellen allzu großer Nächstenliebe ist unorganisch, und es führt zu einem ebenfalls ein wenig zu betonten ‚Happy end‘, bei dem sich schließlich einfach alle als Edelmenschen entpuppen. Aber es bleibt darum gekonntes Theater. Und wie ist das alles gespielt! Die Konradi erreicht – unter Verzicht auf fast alle erotischen Eitelkeiten – ein Niveau realistischer Menschengestaltung, das oft an die Bezirke der großen Dichtung rührt. Da ist dieses unscheinbare Geschöpf vom Scheitel bis zu den ungeschickt einwärts gedrehten Füßen ein einziges Gefäß heiligen Zorns und glühenden Rechtsgefühls, aus den Augen und dem anklagenden Mund schreit die Kreatur, die leidende ... Da ist kein toter Punkt, kein Nachlassen der Konzentration. Wunderbar!“⁹⁸

Der Rezensent der Österreichischen Volksstimme, der sich über das Stück insgesamt so erfreut gezeigt hatte, verweist in seiner Kritik auch auf Inge Konradis vorhergehende Leistung in *Haben*:

„Inge Konradi spielt das Mädchen Anuschka. Sie vereint urwüchsiges Temperament mit rührender Naivität und kann dank ihrer starken Persönlichkeit auf jegliche Kunstgriffe ihres Faches verzichten. Was man schon bei der Szofi (sic!) in „Haben“ an dieser jungen Künstlerin konstatieren konnte, gilt auch für ihre

⁹⁷ Vgl. C. Sch., Volksstück-Premiere im Volkstheater. In: Das Kleine Volksblatt vom 4. Oktober 1945

⁹⁸ Vgl. S. H., Der Schrei nach dem Recht. In: Österreichische Zeitung vom 6. Oktober 1945

Anuschka: klare Anlage der Rolle und konsequente Gestaltung der dramatischen Linie.“⁹⁹

Die Arbeiter-Zeitung lobt die geglückte Bühnenadaptierung des Drehbuchs und einmal mehr die Darstellung der Titelrolle durch Inge Konradi:

„Die Aufführung des Volkstheaters [...] gibt [...] dem Theater, was des Theaters ist. Die Anuschka Inge Konradis hat in ihrer Vollaftigkeit, den naturhaften Ausbrüchen, dort, wo es um das Recht des ehrlichen Namens geht, wie in der einfachen Schlichkeit treuen Dienens durchwegs Format, wenn ihr manchmal auch die Schwere fehlt.“¹⁰⁰

Der große Erfolg als Anuschka verhinderte jedoch nicht, daß Inge Konradi auch kleinere und sehr kleine Rollen übernehmen mußte, wie etwa in der Weihnachtspremiere des Volkstheaters 1945, Oscar Wildes *Lady Windermere's Fächer*, die Lady Agatha Carlisle, deren Text lediglich aus den beiden auf jede Anrede ihrer geschwätzigen Mutter immer wiederkehrenden Worten „Ja, Mama“ besteht. Richard Hoffmann vermerkt dazu:

„[...] Inge Konradi, ein charmantes kleines Bählaam, ein Komtesserl, ins Englische übersetzt. Es spricht für den künstlerischen Ernst des Volkstheaters, daß es nach Stanislawskijs Vorbild eine Künstlerin von Format mit einer Rolle betraut, in der nichts anderes zu sagen ist als „Ja, Mama.““¹⁰¹

Bedauerlicherweise läßt sich nicht mehr eruieren, ob Inge Konradi diese beiden Worte in immer der gleichen Tonlage und Ausdrucksweise gesprochen oder sich aller Facetten bedient hat, die situationsbezogen für das schlichte „Ja, Mama“ zur Verfügung stehen: gelangweilt, enerviert, ungeduldig, freudig am Ende, wenn sie ihrer Mutter zu verstehen gibt, daß sie den Heiratsantrag von Mr. Hopper angenommen hat.

Weitgehend gute Kritiken erhielt Inge Konradi für die Rolle der Marie Rhon in *Zwischenspiel* von Arthur Schnitzler, das am 10. Oktober 1946 anlässlich der Feier „950 Jahre Österreich“¹⁰² zur Aufführung gelangte.

⁹⁹ Vgl. ra, „Die Anuschka“. Ein Volksstück im Volkstheater, a.a.O.

¹⁰⁰ Vgl. Alfred Zohner, „Die Anuschka“ – ein Wiener Volksstück. In: Arbeiter-Zeitung vom 4. Oktober 1945

¹⁰¹ Vgl. Richard Hoffmann, „Oscar Wilde im Volkstheater“. In: Neues Österreich vom 27. Dezember 1945

¹⁰² Lt. Programmzettel der Premiere, Handschriftensammlung der Wienbibliothek, ZPH 1185/17

„Inge Konradi als Marie ist das süße Mädel, das sie auch in Wirklichkeit ist. Freilich ist sie im Stück verheiratet, aber das stört nicht den Ausdruck als Typisierung gebraucht.“¹⁰³

Tatsächlich handelt es sich bei der auch aus *Das weite Land* bekannten Marie Rhon um eine Nebenfigur des Stücks, deren Aufgabe es ist, das Geschehen außerhalb der Bühnenhandlung zu schildern. Den Kritikern zufolge dürfte es Inge Konradi gelungen sein, auch diese Nebenrolle eindrucksvoll darzustellen. So heißt es in der Österreichischen Zeitung vom 23. Oktober 1946: „Inge Konradi macht die Frau Rhon mit leichter Hand liebenswert [...]“¹⁰⁴, und Otto F. Beer findet:

„Inge Konradi spielte [...] vor allem jene ‚Wiesenanmut des holden Plauderns‘, die ihr im Verlauf des Abends zugeschrieben wird.“¹⁰⁵

Das Österreichische Tagebuch jedoch sieht die Rolle jedoch nicht ganz korrekt dargestellt:

„Ernst von Klipstein spielte mit Anstand die Marionette eines Ehrenmannes aus versunkener Zeit, Inge Konradi dagegen mit weniger Berechtigung auf die gleiche Weise die fälschlich als hausbacken dargestellte ‚gute‘ Gattin Rhons.“¹⁰⁶

Hingewiesen wird auch auf die Problematik der Wahl des Stücks hinsichtlich seines nicht mehr zeitgemäßen Themas, des Umgangs eines Künstlerpaares mit dem Scheitern seiner Ehe:

„Alle Darsteller [...] selbst die reizende Inge Konradi [...] waren Menschen von heute, bemüht, eine Welt von vorgestern vorzutäuschen.“¹⁰⁷

Einer Anmerkung in der Österreichischen Volksstimme ist zu entnehmen, daß der verstärkte Einsatz Inge Konradis in kleineren oder weniger interessanten Aufführungen bzw. Rollen nicht überall gutgeheißen wurde:

¹⁰³ Vgl. Peter Rubel, in: Der Strom vom 26. Oktober 1946

¹⁰⁴ Vgl. ungez., Österreichische Zeitung vom 23. Oktober 1946

¹⁰⁵ Vgl. Otto F. Beer in Salzburger Nachrichten vom 15. Oktober 1946

¹⁰⁶ Vgl. Dr. Hajas, in: Österreichisches Tagebuch vom 26. Oktober 1946

¹⁰⁷ Vgl. Richard Hoffmann, in: Neues Österreich vom 12. Oktober 1946

„Inge Konradi würde man gern wieder in größeren Aufgaben begegnen [...]“¹⁰⁸

Dieser Wunsch wurde bereits mit ihrer nächsten Rolle erfüllt: der Regine Engstrand in Henrik Ibsens Schauspiel *Gespenster*. Die zweimalige Aufführung dieses Dramas unter der Regie von Walter Firner – am 7. und 10. Dezember 1946 – war Bestandteil eines Gastspiels des emigrierten Schauspielerehepaares Albert und Else Bassermann. Der Erlös beider Aufführungen kam zur Gänze den politischen Opfern des Naziterrors zugute.¹⁰⁹ Vorberichterstattung und Rezensionen konzentrierten sich in erster Linie auf die beiden heimgekehrten Künstler, und hier vor allem auf Albert Bassermann in der Rolle des Pastor Manders. Das Ensemble wurde vervollständigt durch Hans Frank als Oswald Alving und Karl Skraup als Tischler Engstrand.

Inge Konradis Leistung wurde einhellig sehr gut beurteilt:

„Die Regine ist eine Talentprobe der ausgezeichneten Inge Konradi, die von Anfang bis zu Ende ‚contre cœur‘ zu spielen hat, gegen ihr eigenes, freundliches Naturell. Aber sie ‚macht‘ es, und das zu können, ist schließlich auf der Bühne das Entscheidende.“¹¹⁰

Ähnlich angetan äußerte sich Otto F. Beer:

„Inge Konradis Regine umschifft geschickt jene gefährliche Wendung ins Vulgäre, die der dritte Akt bringt. Ihr Stubenkätzchen ist ganz die liederliche Tochter des liederlichen Tischlers, deren lockere Lebensfreude nach langem Verhalten ungehemmt durchbricht.“¹¹¹

Eine Einschränkung wußte der Rezensent des Österreichischen Tagebuchs zu vermerken:

„Die Regine Inge Konradis ist ausgezeichnet bis auf eine Nuance – die Reise nach Paris ist mehr als der Wunsch nach dem höheren Lebensstandard, sie ist die Sehnsucht nach dem Leben, sie ist Ibsen diese Betonung schuldig geblieben.“¹¹²

1947 gastierten Curt Goetz und seine Ehefrau Valerie von Martens, die die Zeit des Zweiten Weltkriegs in den USA verbracht hatten, mit Curt Goetz' Komödie *Das Haus*

¹⁰⁸ Vgl. ra, in: Österreichische Volksstimme vom 15. Oktober 1946

¹⁰⁹ Vgl. Programmzettel „Gespenster“, ZPH 1185/21

¹¹⁰ Vgl. ungez., Wiener Wochenblatt vom 21. Dezember 1946

¹¹¹ Vgl. Otto F. Beer, Bassermann spielt „Gespenster“. In: Neuigkeits Weltblatt vom 9. Dezember 1946

¹¹² Vgl. Christian Wolf, „Gespenster“. In: Österreichisches Tagebuch vom 14. Dezember 1946

in *Montevideo* am Volkstheater. Die beiden Gäste verkörperten das Professorenehepaar; Inge Konradi spielte ihre älteste Tochter Atlanta, die von ihrer ehemals verstoßenen Tante ein Haus in Montevideo erben soll, unter der Bedingung, daß sie vor ihrem achtzehnten Geburtstag ein uneheliches Kind zur Welt bringt.

In den Rezensionen wird die Freude darüber zum Ausdruck gebracht, daß nun wieder gelacht werden konnte, wobei durchaus auf gehobene Unterhaltung Wert gelegt wurde. So schreibt Oskar Maurus Fontana in der *Welt* am Montag vom 4. August 1947:

„Wir überblicken das in dieser Spielzeit [an den Wiener Bühnen, Anm.] Geleistete und erkennen als die Erfolgsgipfel das Bassermann-Gastspiel, die von leidenschaftlicher Musikalität erfüllte ‚Fürst-Igor‘-Aufführung in der Staatsoper, die Curt-Götz(sic!)-Komödie ‚Das Haus in Montevideo‘, weil es uns die sosehr entbehrte und ersehnte Lebensfreude brachte [...]“¹¹³

Auf den Reifeprozess des Publikums weist A. Z. S. im *Sonntags Journal* vom 20. April 1947 hin:

„Wir sind durch die Erlebnisse der letzten Jahre tiefer geworden und können nun nur von Tiefreichendem wirklich bewegt werden, im Tragischen wie im Komischen. Diese ‚moralische Komödie‘ von Curt Goetz gehört zu jenem Tiefreichenden.“¹¹⁴

Ähnlich wie schon beim Gastspiel des Ehepaares Bassermann standen auch beim *Haus in Montevideo* die beiden Hauptdarsteller im Mittelpunkt des Interesses:

„Curt Goetz und Valerie Martens sind wieder da, und wir tun, als ob nichts geschehen wäre. Wir lachen und klatschen vielleicht ein wenig mehr, um unsere Freude und unsere besondere Sympathie auszudrücken, aber wir können von unseren Plätzen aus nicht das Wichtigste sagen, nämlich: Ihr habt uns das Lachen wieder gebracht, das Lachen, das wir fast verlernt haben, denn unsere Kraft der Freude ist auf drei Buchstaben heruntergeschraubt gewesen, die ebenso K – riege d – em F – rohsinn bedeutet haben.“¹¹⁵

Ähnlich äußert sich r a in der *Oesterreichischen Volksstimme* vom 11. April 1947:

¹¹³ Oskar Maurus Fontana, in: *Welt* am Montag vom 4. August 1947

¹¹⁴ A. Z. S., in: *Sonntags Journal* vom 20. April 1947

¹¹⁵ Christian Wolf, in: *Österreichisches Tagebuch* vom 19. April 1947

„Die Wiener haben zur Zeit wenig Gelegenheit, aus vollem Herzen zu lachen. Im Volkstheater hat sich nach langjähriger Pause ein Zauberer etabliert, der uns allen plötzlich wieder ein beglückendes, befreiendes Lachen lehrt. [...]“¹¹⁶

Über Inge Konradis Darstellung äußert sich auch der Großteil der Rezensenten positiv:

„Inge Konradi ist die erstgeborene von den zwölf Kindern des Hauses und auch die erste jugendliche Naive des Volkstheaters, eine natürliche und erfrischend frische Schauspielerin.“¹¹⁷

Auf die Jugendlichkeit Inge Konradis wird auch an anderer Stelle eingegangen:

„Ursprünglich, naturhaft stellt Inge Konradi das Professorentöchterchen, zugleich das Schicksal der Familie, mit Jugendreiz ins Bild [...]“¹¹⁸

Von den übrigen Mitwirkenden werden in Verbindung mit Inge Konradi am häufigsten vor allem – naturgemäß – Carl Bosse als ihr Bräutigam und Theodor Grieg als Pastor genannt:

„Inge Konradi und Carl Bosse spielen das junge Liebespaar: Fräulein Konradi als Atlanta ist sehr wienerisch-backschieflig, Herr Bosse als der (von Professor Nögler) schwergeprüfte Schwiegersohn in spe eine köstliche Simplicissimus-Type.“¹¹⁹

Anders, aber ebenso positiv, äußerte sich der Rezensent des Kleinen Volksblatts:

„[...] besonders Inge Konradi und Theodor Grieg finden zu gelungenen Lösungen der ihnen gestellten Aufgaben.“¹²⁰

Nicht unerwähnt blieb natürlich die Hauptdarstellerin Valerie von Martens:

„Valerie Martens weiß die Frau Marianne ebenso amüsant wie menschlich zu gestalten, und die Kräfte des Volkstheaters tun mit, als ob sie zu einem eingespielten Goetz-Ensemble gehörten – wohl das schönste Lob, das man dem Brautpaar Inge Konradi und Carl Bosse, dem vorzüglichen Pastor Griegs und allen anderen spenden kann.“¹²¹

¹¹⁶ Vgl. r. a., in: Oesterreichische Volksstimme vom 11. April 1947

¹¹⁷ Christian Wolf, ebd.

¹¹⁸ R. H., in: Wiener Zeitung vom 11. April 1947

¹¹⁹ Otto Basil, in: Neues Oesterreich vom 11. April 1947

¹²⁰ C. Sch., in: Das kleine Volksblatt vom 11. April 1947

¹²¹ Bastei, ungez., o. D.

Uneingeschränkt positiv wurde Inge Konradis Gestaltung der Rolle aber dennoch nicht kommentiert:

„Theodor Grieg behauptet sich voll neben den beiden großen in seiner milden Menschlichkeit. Inge Konradi gelingt dies nicht immer; sie hat Augenblicke, wo sie das naive Töchterchen des Herrn Oberlehrers wirklich i s t , sie weicht aber zuweilen von der Linie dieses Charakters ab.“¹²²

Wie der Wiener Kurier vom 31. Mai 1947 vermeldete, konnte das Gastspiel bis 8. Juni verlängert werden, weil es Curt Goetz gelungen war, seine anstehenden Schweizer Verpflichtungen zu verschieben.

Nach wie vor mußte sich Inge Konradi allerdings von Zeit zu Zeit mit kleinen Rollen begnügen, die ihr bei den Rezensenten lediglich marginale Aufmerksamkeit bescherten. Zu diesen Rollen gehörte das Lehmädchen La Roussotte in der Weihnachtspremiere des Volkstheaters 1947, *Madame Sans Gêne* von Victorien Sardou in einer Bearbeitung von Hans Weigel und in der Regie von Hans Thimig. Am 3. November berichtete die Welt am Abend von der Absage des Stücks, doch einige Tage später waren die als Grund für die geplante Absage angegebenen Besetzungsschwierigkeiten ausgeräumt, und die Proben konnten beginnen.¹²³ In der Tat bestanden die Besetzungsschwierigkeiten, wie Hans Weigel wenige Tage vor der Premiere berichtet, in eben den zahlreichen kleinen Rollen, in denen sich die damit betrauten Schauspieler als unzureichend beschäftigt sahen, worauf das Ensemble das Stück eigenmächtig absetzte.¹²⁴ Weigel war sich der Problematik der bereits im Original des Stücks enthaltenen kleinen Rollen durchaus bewußt:

„Das Stück hat auch kleine Rollen, wie jedes Stück. (Die großartige Inge Konradi muß zum Beispiel eine von drei Wäscherinnen im ersten Akt darstellen, ohne daß sie dabei viel von ihrer Begabung wird zeigen können.) [...] das Publikum mag entscheiden, ob zu großen Schauspielern zu kleine Rollen anvertraut sind, oder umgekehrt.“¹²⁵

Tatsächlich wurden diese Nebenrollen – sofern überhaupt - wie etwa vom Kritiker des Sport Tagblattes vom 22. Dezember 1947 mit sehr lapidaren Worten bedacht:

¹²² A. Z. S., in: Sonntags Journal vom 20. April 1947

¹²³ Vgl. Volkstheater bringt doch „Madame Sans-Gêne“. In: Welt am Abend vom 9. November 1947

¹²⁴ Vgl. „Madame Sans-Gêne“ – alt und neu. In: Welt am Abend vom 17. Dezember 1947

¹²⁵ Ebd.

„Fast alle Chargen sind mit bewährten Kräften des Volkstheaters besetzt (Konradi, Smytt, Wegrostek), wodurch eine ausgewogene Ensemblewirkung erreicht wird.“¹²⁶

1948 wurde Günther Haenels Vertrag als Direktor des Volkstheaters aus politischen Gründen nicht verlängert. Zu seinem Nachfolger wurde Paul Barnay bestimmt, nachdem man das Volkstheater von einer Aktiengesellschaft zu einer Ges. m. b. H. umgewandelt hatte.¹²⁷ Kurz vor dem Ende seiner Direktionszeit inszenierte Haenel die Bauernkomödie *Der G'wissenswurm* von Ludwig Anzengruber. Darin sah man Inge Konradi wieder in einer Hauptrolle. Sie verkörperte die Horlacherlies, die illegitime Tochter eines reichen, von einem Erbschleicher bedrängten Bauern. Diese Rolle kam ihrem auch in späteren Darstellungen gezeigten resoluten Auftreten sehr entgegen. So berichtet eine mit Du. gezeichnete Rezension in der Presse vom 15. Juni 1948, daß „Inge Konradi [...] mit resolut zupackendem Temperament und Natürlichkeit dem gesunden, lebensbejahenden Prinzip zum Durchbruch verhilft.“¹²⁸ Hingegen erklärt Wolfgang Siller in der Wiener Wochenausgabe:

„Der Horlacher-Lies, dem ‚Sündkind‘, blieb Inge Konradi bei aller Frische und Anmut gewisse Zwischentöne und Abschattierungen schuldig.“¹²⁹

Andererseits kam Inge Konradi, die, wie die Verfasserin aus eigenem Erleben weiß, privat zeitlebens Wiener Dialekt sprach, auch die bauerliche Sprache des Stücks sehr entgegen:

„Inge Konradi macht die Horlacher-Lies: ein bezaubernd lebensfrisches Dirndl, dessen harbes Dialektgesprudel sich alle Herzen erschließt.“¹³⁰

Ähnlich äußert sich auch der Rezensent der Arbeiterzeitung:

„Inge Konradi erweckte das in der Gestalt der Horlacher-Lies schlummernde, herbscheue und doch lebendig-draufgängerische Bauernmädel zu herzhafte blühendem Leben.“¹³¹

¹²⁶ Vgl. ungez., Sport Tagblatt vom 22. Dezember 1947

¹²⁷ Vgl. Paulus Manker, Der Theatermann Gustav Manker, S. 264

¹²⁸ Du., „Der G'wissenswurm“. In: Die Presse vom 15. Juni 1958

¹²⁹ Wolfgang Siller, Ein g'wissenes wurmstichiges Anzengruber-Stück. In: Wiener Wochenausgabe vom 19. Juni 1948

¹³⁰ ra, „Der G'wissenswurm“. In: Volksstimme vom 27. Mai 1948

Die Kritik der Wiener Bühne geht auch auf die Kostüme ein:

„Inge Konradis Horlacherlies machte sich dadurch sympathisch, daß sie in ihrer Rolle bloß einen äußeren Anlaß sah, um reizend und fröhlich zu sein; man könnte auch sagen, mit einer ganz und gar nicht verletzenden Ironie. Sie trug, wie alle Mitspieler, eine Verkleidung, die mit Tracht nicht viel zu tun hatte [...]“¹³²

Der Kritiker des Sporttagblattes weiß über Inge Konradis Rollenvorgängerinnen Bescheid:

„Die Horlacherlies war schon für die Geistinger, für die Schrott eine Paradedarstellung. Im Volkstheater hat man für solche Rollen eine Spezialistin: Inge Konradi; welche aber nicht nur herzensspröde, muntere Dirndl spielen kann, sondern auch gestuftere Charaktere.“¹³³

3.3.2 Direktion Paul Barnay 1948 - 1952

Paul Barnays Direktion begann mit einem Mißerfolg: Als sog. Vorsaison brachte er zunächst das Stück *Die ganze Welt spricht davon* von Marcel Achard. Die Produktion wurde ein Flop und nach wenigen Aufführungen abgesetzt.¹³⁴ Zur eigentlichen Eröffnung inszenierte Barnay selbst Shakespeares *Was ihr wollt*. Inge Konradi spielte Maria, das Kammermädchen der reichen Gräfin Olivia, dargestellt von Grete Zimmer. Daneben wirkten weitere bereits arrivierte Schauspieler mit, wie Susanne Almassy und der von Barnay schon 1936 entdeckte¹³⁵ Max Böhm, aber auch der nach einem ersten Engagement am Linzer Landestheater¹³⁶ nach Wien zurückgekehrte Erich Auer. Barnays Inszenierung wurde von den Kritikern nicht uneingeschränkt positiv aufgenommen. Einhellige Begeisterung löste jedoch Inge Konradis Darstellung aus.

„[...] indem wir vom ‚Sich-Trauen‘ sprechen, fällt uns die prächtige Inge Konradi ein, die ein Kammermädchen hinlegt, nein, hin und her schwingt, das sich alles traut, wa[s] nötig ist, um dem Leben einen Spaß abzugewinnen, von einer

¹³¹ hub, Das immer junge, alte Volksstück. In: Arbeiterzeitung vom 30. Mai 1948

¹³² Ungez., Krümmt sich ein Gewissenswurm?. In: Wiener Bühne, 6. Heft, 1948

¹³³ ungez., Sporttagblatt vom 31. Mai 1948

¹³⁴ Vgl. Ursula Müller, Paul Barnay (1884-1960). Biographie eines Theaterpraktikers unter besonderer Berücksichtigung seiner Direktion am Wiener Volkstheater 1948-1952. Dipl.Arbeit: Wien 2005, S. 68f

¹³⁵ Vgl. Maxi Böhm, Bei uns in Reichenberg. Unvollendete Memoiren. Fertig erzählt von Georg Markus. Wien – München: Amalthea Verlag 1983, S. 86ff

¹³⁶ München: Amalthea Verlag 1983, S. 86ff

¹³⁶ [http://de.wikipedia.org/wiki/Erich_Auer_\(Schauspieler\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Erich_Auer_(Schauspieler)), Zugriff am 14. Juni 2013

Springlebensdigkeit und spielerischem Uebermut beherrscht, der sich sehen lassen kann, und von einer die Seele erschöpfenden Lachfähigkeit, die das Haus ansteckt und zu einem Sonderbeifall zwingt.“¹³⁷

Besonders diese Lachfähigkeit ist es, die auch von anderen Rezensenten hervorgehoben wird.

„Ausgezeichnet Inge Konradi als drolliges Kammermädchen, mehr Mizzi als Maria, mit stellenweise illyrischem Augenaufschlag (großartig die Lachszenen!)“¹³⁸

Der Kritiker der Österreichischen Zeitung vermißt an Grete Zimmers Darstellung noch die ausgeglichene Weiblichkeit, die er im Gegensatz dazu bei Inge Konradi ausmacht:

„Mehr, viel mehr davon hat etwa Inge Konradi [...] – da tut sich eine sinnliche Feinheit auf, eine Kraft des Reagierens, eine Spannweite des Ausdrucks (welch ein toll durchgeführter, ansteckender Lachkrampf bei der Ansage von Malvolios Verwandlung in den galanten Gecken!), Eigenschaften, die Inge Konradi als vollendete Gegenspielerin Max Böhm an die Seite stellen.“¹³⁹

1930 war in Berlin Ödön von Horváths Volksstück *Geschichten aus dem Wiener Wald* uraufgeführt worden. 1948 setzte es Paul Barnay auf den Spielplan des Volkstheaters. Die Empörung des Wiener Publikums über dieses Drama, das dem vielzitierten goldenen Wienerherzen einen Spiegel vorhalten sollte, ging als Skandal in die Annalen des Wiener Theaters ein. Inge Konradi verkörperte die Marianne, Karl Skraup deren Vater, den Zauberkönig, Harry Fuss den Alfred, Dagny Servaes die Trafikantin Valerie, Egon von Jordan den Rittmeister und Dorothea Neff die Großmutter. Regie führte Hans Jungbauer.

1987, anlässlich einer Neuinszenierung am Burgtheater, in der sie die Trafikantin darstellte, erinnerte sich Inge Konradi an die Ereignisse im Zuge der Aufführung am Volkstheater:

„Ich habe wirklich Angst gehabt. ‚Schmeißt die Schauspielerin von der Bühne‘, hat das Publikum gerufen, und ich hab‘ gedacht, daß irgend jemand auf uns schießen wird. Dann hat der Skraup in seinem Text eine Rede von der Toleranz eingebaut, da ist es dann ein bißchen stiller geworden. Aber am Schluß ist es wieder losgegangen, da sind die Damen mit ihren Handtaschen aufeinander losgegangen und der Harry

¹³⁷ Maria Rathsprecher, Shakespeare-Komödie auf der Drehbühne. In: Welt am Abend vom 27. September 1948

¹³⁸ O. B., „Was ihr wollt“ im Volkstheater. In: Neues Österreich vom 26. Dezember 1948

¹³⁹ Hugo Huppert, „Was ihr wollt“. Shakespeare im Volkstheater. In: Österreichische Zeitung vom 26. Dezember 1948

Fuß ist von der Bühne hinunter in den Zuschauerraum und hat sich nicht nur mit Worten, sondern recht handfest mit dem Publikum auseinandergesetzt.“¹⁴⁰

Nicht wenige der Kritiker schlossen sich der ablehnenden Haltung des Publikums an. So bemängelt etwa die Weltillustrierte vom 12. Dezember 1948 die „süchtige Freude“ Ödön von Horváths daran, „stets auf das Fragwürdige, Morbide, Unzulängliche hinzuweisen“ und nennt das Drama eine „freche Schändung des Menschenbildes“¹⁴¹. Ähnlich polemisch fiel die Besprechung in der Österreichischen Zeitung aus, in der Ödön von Horváth als „dekadenter Literat“ bezeichnet wird. Dem Artikel ist zu entnehmen, daß die Direktion des Volkstheaters auf die Proteste des Publikums bereits mit der Streichung einiger Vorstellungen reagiert hatte.¹⁴²

Etwas sachlicher setzt sich der Ruf der Jugend mit dem Inhalt des Stücks auseinander, aber auch hier wird festgehalten, daß Figuren wie die in *Geschichten aus dem Wiener Wald* gezeigten in jeder Großstadt zu finden seien und daher eine Darstellung als typisch wienerisch nicht zulässig sei. Weiters berichtet der Artikel über eine merkwürdige Reaktion Direktor Barnays auf die Ablehnung des Publikums: Er wolle pro Pfiff und Pfuiruf zehn Schilling spendieren.¹⁴³

Die Wiener Illustrierte vom 11. Dezember 1948 spricht von einer Überschätzung des Stücks als Zeitdokument des Wiens der Zwischenkriegszeit, lobt jedoch die geschickte Zeichnung der Charaktere und die Darsteller.¹⁴⁴ Auf eine ausgezeichnete Ensembleleistung verweist auch die Presse-Wochenausgabe, ehe sie auf die Leistungen der einzelnen Darsteller eingeht:

„[...] im besonderen freilich geben Dagny Servaes, Inge Konradi Prachtexemplare wienerisch brennender Herzen in Dur und Moll: [...] eine Liebesheroine aus der Vorstadt, echt und naturhaft, ist das betrogene, unglückliche Mädchen.“¹⁴⁵

Neutral gegenüber dem Stück versucht sich Der Erzähler zu äußern, stellt allerdings fest, daß die auf der Bühne gezeigte schlimme Wirklichkeit die tatsächliche schlimme Wirklichkeit idR nicht erreichen könne, weshalb es angebrachter zu erachten sei, dem Publikum positive Inhalte zu vermitteln als „Verächtliches und Häßliches“. Auch hier

¹⁴⁰ Hermi Löbl, a.a.O., S. 19

¹⁴¹ Vgl. ungez., Theater-Querschnitt. In: Weltillustrierte vom 12. Dezember 1948

¹⁴² Vgl. St., Tapferes Publikum. In: Österreichische Zeitung vom 17. Dezember 1948

¹⁴³ Vgl. o. f., Das volksfeindliche Volkstheater. In: Ruf der Jugend vom 14. Dezember 1948

¹⁴⁴ Vgl. pi, „Geschichten aus dem Wiener Wald“. In: Wiener Illustrierte vom 11. Dezember 1948

¹⁴⁵ Ungez., Moralitäten aus dem Theater. In: Die Presse – Wochenausgabe vom 11. Dezember 1948

werden die darstellerischen Leistungen gelobt. Bemerkenswert ist die Meinung des Rezensenten zu Inge Konradi:

„Inge Konradi, eine der besten jungen Schauspielerinnen, die wir derzeit besitzen, meistert ihre undankbare Rolle großartig.“¹⁴⁶

In den Wochen nach der Premiere scheint sich die Empörung des Publikums gelegt zu haben, denn die Welt am Montag vom 27. Dezember 1948 weiß von ausverkauften Vorstellungen und starkem Applaus zu berichten.

Am 1. März 1949, dem Faschingsdienstag, hatte eine Neubearbeitung der Operette *Die schöne Helena* von Jacques Offenbach mit Christl Mardayn in der Titelrolle, Karl Skraup als Menelaus, Fritz Imhoff als Calchas, Theodor Grieg als Agamemnon und Dorothea Neff als Klytämnestra in der Regie von Gustav Manker Premiere. Unter den weiteren Mitwirkenden fanden sich u. a. Karl Kalwoda, Oskar Wegrostek und Hilde Sochor. Inge Konradi verkörperte den Orestes. Die Neubearbeitung des Volkstheaters fand bei der Kritik wenig Anklang. Verfälscht, verkitscht, mit zu platten Witzen versehen und weit entfernt vom Original lauteten die Hauptkritikpunkte der Rezensenten, die infolgedessen auch das darstellerische Potential als vergeudet ansahen. Dennoch scheint es Inge Konradi gelungen zu sein, das Maximum aus der Rolle herauszuholen, soweit es Bearbeitung und Inszenierung zuließen.

„Inge Konradi war ein Orestes, dessen überschäumendes Temperament zwischen Hysterie und Alkohol die Operettenfarce zur Dämonie erhebt. Hier stellte die ‚Jugend‘ des Raimund-Erfolges ihre faszinierende Komödianterie von neuem unter Beweis. Auch dort, wo die Rolle im Ensemble unterging, war dieser Orestes auf der Bühne spürbar.“¹⁴⁷

Positiv äußert sich auch die Wiener Tageszeitung:

„Inge Konradi ist der Orest im Frack, er gibt der Parodie, so pariserisch sie sich gebärdet, einen reizenden wienerischen Ton.“¹⁴⁸

Andere Kritiker hingegen sehen sich veranlaßt, die Funktion der Rolle innerhalb dieser Inszenierung zu hinterfragen:

¹⁴⁶ Ungez., Zwei Premieren. In: Der Erzähler vom 16. Dezember 1948

¹⁴⁷ r. k., Griechische Revue im Volkstheater. In: Neues Österreich vom 3. März 1949

¹⁴⁸ Schr., „Die schöne Helena“. In: Wiener Tageszeitung vom 3. März 1949

„Inge Konradi gibt den Orest und ist die nette Inge Konradi; ihre Funktion im Stück wird nicht ganz klar.“¹⁴⁹

Selbst jene Kritiken, die eine Auffrischung des Originallibrettos und die Einfügung neuer komischer Textstellen nicht völlig rigoros ablehnen, wissen mit Inge Konradis Rolle nicht allzu viel anzufangen:

„Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen – so dachten die Herren im Volkstheater. Und sie brachten vieles: [...] sie brachten die großartige Inge Konradi (Orest) ebensowenig zur Geltung wie die einmalige Christl Mardayn [...]“¹⁵⁰

Und der Kritiker des Kleinen Volksblattes vom 3. März 1949 bezeichnet die Rolle gar nur als Staffage.¹⁵¹

Wie eingangs erwähnt, hatte Direktor Rolf Jahn für das Jahr 1938 eine Neuinszenierung von G. B. Shaws *Pygmalion* geplant, die jedoch aufgrund der politischen Entwicklung nicht zustande kam. Paul Barnay griff das Vorhaben auf und brachte das Stück im November 1949 auf den Spielplan, mit Hans Jaray als Higgins, Inge Konradi als Eliza Doolittle, Hermann Erhardt als deren Vater, Theodor Grieg als Oberst Pickering, Dorothea Neff als Miss Pearce und Grete Bukovics als Frau Higgins. Regie führte Gustav Manker. Das Problem der Darstellung des ordinären Blumenmädchens faßt Inge Konradi in der Vorberichterstattung zur Premiere in einem Satz zusammen: „Glauben Sie, daß es so einfach ist, so ordinär zu sein, wie ich es soll, ohne aufzutragen?“¹⁵² Auch wenn sie, wie sich zeigen wird, jedenfalls nach dem Empfinden einiger Kritiker das Auftragen doch nicht ganz vermeiden konnte, scheint sie sich spätestens mit dieser Rolle ihren Platz unter den ersten Schauspielerinnen Wiens gesichert zu haben. Dies wird besonders deutlich in der Rezension der Presse:

„Mit der Eliza Doolittle hat Inge Konradi den letzten Schritt in die vorderste Reihe unserer stärksten, originellsten Begabungen gemacht. Die Leistung ist vielleicht mehr noch Ereignis elementarer als intellektueller schauspielerischer Begabung, verblüffend und überwältigend – die Urtöne, Urgefühle des Blumenmädels aus den

¹⁴⁹ Herbert Mühlbauer, Offenbach-Gschnas im Volkstheater. In: Wiener Kurier vom 3. März 1949

¹⁵⁰ Ungez., Die unschöne „Helena“. In: Europäische Rundschau, undat.

¹⁵¹ Vgl. C. Sch., „Die schöne Helena“ im Volkstheater. In: Kleines Volksblatt vom 3. März 1949

¹⁵² H. G. R., „Pygmalion“ im Volkstheater. In: Wiener Tageszeitung vom 18. November 1949

urtümlichsten, untersten Wiener Gründen -, aber das hat man schließlich von ihr erwartet; außerordentlich war dann aber die innere, tiefere Wandlung, das Aufblühen, Aufbrechen eines Menschentums von elementarster Innerlichkeit.“¹⁵³

Andere Rezensenten sahen bereits den nächsten Entwicklungsschritt vorgezeichnet, wie die folgende Kritik zeigt:

„Das große Ereignis des Abends war Inge Konradi: als ‚Kreatur aus dem Rinnsal‘ ebenso überzeugend wie als ‚Herzogin‘ und Dame der Gesellschaft, und die, geht es glücklich so weiter, Aussicht hat, zu einer großen Volksschauspielerin zu werden, mit einem Ton und Ausdruck, der zwischen Hansi Niese und Paula Wessely liegt.“¹⁵⁴

Die Entwicklung zur „genialen Volksschauspielerin“ wurde ihr auch von Franz Theodor Csokor attestiert.¹⁵⁵ Die oben stehende Kritik muß rückblickend jedoch dahingehend revidiert werden, als Inge Konradis kraftvolles Auftreten und ihre dunkle Stimme jedenfalls nicht in der Nähe des verhalten-näselnden Tons der Paula Wessely zu sehen sind. Doch am Attribut der Volksschauspielerin hielten die Rezensenten unabhängig voneinander fest.

„Die tragende Rolle des Abends ist die sehr schwierige des Blumenmädchens Eliza, bei der es sich darum handelt, eine Reichweite von platt bis zu nobel zu erzielen. Inge Konradi löst diese Aufgabe wirklich ausgezeichnet. In ihren Adern fließt Volksschauspielerinnenblut, das wohl zuweilen über die Stränge schlägt, doch ohne durch zu starkes Auftragen zu stören; sie versteht es aber auch, eine scharmante (sic) junge Dame zu sein und, wenn es darauf ankommt, in einer großen Toilette zu brillieren.“¹⁵⁶

Einige Rezensionen lassen erkennen, daß sich die Inszenierung hinsichtlich der Sprache Elizas am wienerischen Unterschichtdialekt orientierte.

„Inge Konradis Eliza ist eine Glanzleistung dieser Schauspielerin, die die heute so seltene Gabe der Urwüchsigkeit hat. Als Rinnsteinpflanze greift sie tief in das diphthongreiche, ‚leinwandene‘ Vokabularium der Wiener Peripherie und die allmähliche Verwandlung in die Dame schattiert sie ganz reizend ab. Unter ihren Lumpen ebenso wie unter ihren blendenden Toiletten pumpert immer das Herz am rechten Fleck.“¹⁵⁷

¹⁵³ R. H., „Pygmalion“ oder die Wandlungen. In: Die Presse vom 20. November 1949

¹⁵⁴ R. Martin, G. B. Shaws „Pygmalion“. In: Österreichische Volksstimme vom 20. November 1949

¹⁵⁵ Vgl. Hermi Löbl, a. a. O.

¹⁵⁶ So., Lacherfolg mit Shaw im Volkstheater. In: Arbeiter Zeitung vom 20. November 1949

¹⁵⁷ F. K., „Pygmalion“ im Volkstheater. In: Wiener Zeitung vom 20. November 1949

Andere Facetten von Inge Konradis Darstellungskunst beschreibt der Kritiker des Neuen Österreich:

„Zauberhaft die Eliza der hochbegabten, auch im Ordinärsten noch wienerisch-scharmanten (sic!), darüber hinaus aber menschlich-warmblütigen Inge Konradi. Man könnte mit Nestroy sagen: das Nonplusultra der Mädlerie. Sie reißt das Publikum zu wahren Lach- und Beifallsorkanen hin, versteht es aber auch, durch einen Augenaufschlag, durch ein Lächeln, durch eine Geste nachdenklich zu stimmen und die Herzen zu rühren. Eine reife, sehenswerte Leistung!“¹⁵⁸

Gerade die offenbar besonders auf die Erheiterung des Publikums gerichtete Inszenierung stieß bei einigen Kritikern auf Ablehnung. So heißt es etwa in der Österreichischen Zeitung:

„Man muß jedoch feststellen, daß sich Inge Konradi in der Volkstheateraufführung dem oberflächlichen Ton der gesamten Inszenierung nicht völlig unterwirft; sie spielt klug und subtil und läßt sich nicht zur Karikatur machen; in ihr lebt ein Funke des Protestes, ein Funke echter Menschlichkeit; sie versteht es, durch die äußerliche Skepsis des Textes zu dringen und ist bei der Gestaltung dieser Rolle zweifellos auf dem richtigen Weg.“¹⁵⁹

Wie viel sich die Kritiker in den vergangenen Jahren von der aufstrebenden jungen Künstlerin versprochen hatten, zeigt die Kritik in der Presse:

„Die Eliza Doolittle Inge Konradis ist eine komprimierte Erfüllung alles dessen, was sie bisher versprach. Man darf über den Ulk dialektischer Urtöne bei der Begegnung mit Henry und Oberst Pickering während des Gewitterregens nicht das Gewitter von Temperament, Lebensgefühl, Ausdruckskraft, Menschlichkeit, aus Seele und Sinn der jungen Schauspielerin hervorbrechend, überhören. Reichtum und Überschuß dieser Begabung führen manchmal zu einem Zuviel; ein schöpferischer Regisseur hätte hier eine große Aufgabe zu erfüllen.“¹⁶⁰

Inge Konradi, so zeigt sich im Großteil der Rezensionen, hat mit der Rolle der Eliza Doolittle nicht nur als Schauspielerin einen großen Entwicklungsschritt getan, sie vermochte auch die Entwicklung der Eliza eindringlich darzustellen:

¹⁵⁸ O. B., „Pygmalion“. In: Neues Österreich vom 20. November 1949

¹⁵⁹ E. K., „Pygmalion“ im Volkstheater. In: Österreichische Zeitung vom 20. November 1949

¹⁶⁰ R. H., Unverwüstlicher Bernard Shaw. In: Die Presse vom 20. November 1949

„Die Konradi stellt die Figur in einen Zwischenraum der Kontraste, der noch um einiges größer ist, als das Buch Shaws und die glänzende Uebersetzung (sic!) Siegfried Trebitschs ihn ausmessen. Urwüchsig und von ihrem Schmutz unberührt, entsteigt sie der Unterwelt und Halbwelt der Großstadt und klettert zur Herzensfreude des Publikums in ihre ‚höheren Kreise‘. Es ist ein reines Theatervergnügen, mitanzusehen, wie sie mit Federboa und ‚feinem‘ Hut in den Salon des Professors eindringt und, während sie den Männern noch als der gleichgültige Gegenstand ihrer Wette scheint, doch schon mit dem sicheren Instinkt der Frau die Angelhaken nach dem Mann auswirft, der sie beim ersten Zusammenprall gewonnen hat. Auch in den Zornkaskaden des Vorstadtdialektes spiegelt sich der Feuerschein des Blitzes, der sie getroffen hat, es ist der ewige Blitzschlag der großen Liebe.“¹⁶¹

Interessanterweise vermag hingegen Peter Loos gerade die Entwicklung zur feinen Dame nicht so recht zu erkennen:

„Inge Konradi ist glänzend. Sie wäre ideal, wenn die ‚Dame‘ ebenso durchgezeichnet wäre wie das ‚Blumenmädl‘. So gelingt der Ueberraschungseffekt (sic!) nicht ganz, aber sie nützt jede Pointe der dankbaren Rolle bis zum Allerletzten und ihr ‚Weanarisch‘ verhilft dieser Eliza zum Sieg.“¹⁶²

Loos steht mit dieser Ansicht weitgehend allein, wie auch der Kritiker des Kleinen Volksblattes zeigt, der der Konradi attestiert, „alle Verwandlungsstadien dieser Eliza vom ordinären Trampel zur überlegenen Dame organisch, ohne Bruch des Charakters und ohne sprunghaften Uebergang (sic!) lebendig“ zu machen.¹⁶³ Lediglich eine Kritik findet sich noch, die im Sinne von Peter Loos argumentiert und einen für die Bewertung Inge Konradis interessanten, wenn auch nicht unanfechtbaren Aspekt einbringt, wenn es heißt, man glaube „ihr das Blumenmädel weit eher als die Dame, für die sie zu viel ungezügelter Temperament und eine zu tiefe Stimme mitbringt.“¹⁶⁴ Diese Kritik ist aus zwei Gründen problematisch: Daß Inge Konradi über Temperament verfügte, war keine neue Erkenntnis des betreffenden Rezensenten, vielmehr wurde diese Tatsache bereits anläßlich früherer Rollen gewürdigt. Und ihre Stimmlage kann man zum einen der Schauspielerin nicht zum Vorwurf machen, zum anderen ist auch bei feinen Damen eine tiefere Stimme nicht ausgeschlossen. Allenfalls wäre das Argument zulässig gewesen, daß Inge Konradi die Darstellung volkstümlicher Figuren stärker lag als jene feiner Damen.

¹⁶¹ Schr., „Pygmalion“. In: Wiener Tageszeitung vom 20. November 1949

¹⁶² Peter Loos, „Pygmalion“ im Volkstheater. In: Der Abend vom 19. November 1949

¹⁶³ Vgl. Dr. J., Komödie des Menschlich-Allzumenschlichen. In: Das kleine Volksblatt vom 20. November 1949

¹⁶⁴ Vgl. ungez., Im Rampenlicht. In: Montag Morgen vom 21. November 1949

Völlig konträr zu den beiden o. g. Kritiken beurteilt Siegfried Weyr im Wiener Kurier die Darstellung der Eliza. Für ihn ist Inge Konradi interessanterweise als Blumenmädchen nicht überzeugend:

„Leider blieb seine [Hans Jarays, Anm.] Gegenspielerin, Inge Konradi, solange sie ein ordinäres Mädchen war, der Rolle zu viel schuldig. Ihr Dialekt, der weit ordinärer war, als ihn je ein Blumenmädchen in Wien gesprochen hat, kam nicht natürlich-quellenhaft. Er war forciert so wie ihr Spiel in diesen Szenen. Ein so begabter Mensch, wie es die Eliza im Grunde ist, besteht nicht in d e m Maße aus innerer Unsicherheit vor feinen Leuten.

Im Fortschreiten der Handlung, je feiner Eliza wurde, wurde auch Inge Konradi sicherer und im letzten Akt ließ sie deutlich merken, daß Higgins aus ihr einen ganzen Menschen gemacht hatte. Was man aber nach den Erfahrungen in den zwei ersten Akten nicht recht glauben kann.“¹⁶⁵

Zuletzt sei noch eine Kritik vorgestellt, deren Verfasser sich offenbar nicht entscheiden konnte, ob er Inge Konradis Darstellung gut oder schlecht finden sollte:

„Inge Konradi, das Blumenmädchen, ist in jeder Beziehung köstlich. Sie spielt ganz auf Sieg. Allerdings: ohne Charme. Den läßt sie als Blumenmädchen vermissen, dadurch wirkt sie übertrieben ordinär; den läßt sie später als Dame vermissen, dadurch wirkt sie kalt und herzlos. Hier hat der Regisseur arg danebengegriffen. Nicht die Farbe macht diese Rolle reizvoll, sondern die aparte Naivität dieser Figur. Die Farbe ist hier nur besonders sinnfällig. Wenn man über sie nicht zu Herz und Seele vordringt, ist alle Arbeit und Kunst irgendwie vertan. Zum Glück besitzt diese Schauspielerin so viel Eigenart und Bühneninstinkt, daß das Publikum mit Recht hell begeistert ist.“¹⁶⁶

Gemessen am Publikumszuspruch war *Pygmalion* eine der erfolgreichsten und meistgespielten Produktionen der Direktion Barnay.¹⁶⁷

Im Frühsommer 1950 inszenierte Paul Barnay ein Stück des französischen Autors Marcel Pagnol unter dem Titel *Der goldene Anker*, das heute aber beim Verlag als *Zum goldenen Anker* zu finden ist.¹⁶⁸ Die Handlung um den jungen Marius, den es zur See zieht und der bereit ist, für diesen Wunsch seine Liebe zu der Muschelverkäuferin Fanny aufzugeben, ist in Marseille angesiedelt, wobei es, schenkt man den Kritikern

¹⁶⁵ Siegfried Weyr, Shaws Komödie der Verwandlung. In: Wiener Kurier vom 21. November 1949

¹⁶⁶ Franz Tassié, „Pygmalion“ im Volkstheater. In: Weltpresse vom 21. November 1949

¹⁶⁷ Vgl. Ursula Müller, a.a.O., S. 94

¹⁶⁸ Vgl. <http://www.dreimaskenverlag.de/katalog/autoren-a-z/controller/show/person/175/>, Zugriff am 21. März 2014

Glauben, weder der Regie noch dem Bühnenbildner Gustav Manker gelungen ist, die entsprechende Atmosphäre auf die Bühne zu bringen. Vielmehr wurde etwa sogar die Sprache wienerisch gefärbt.¹⁶⁹ Zusätzlich kritisiert etwa Karl Maria Grimme die Stückwahl; er vermißt Uraufführungen, mit denen der „Vergreisung des Wiener Theaters“ Einhalt geboten werden hätte können.¹⁷⁰ Neben Inge Konradi in der weiblichen Hauptrolle spielten Erich Auer, Hermann Erhardt, Oskar Wegrostek, Karl Skraup, Dagny Servaes und der in die USA emigrierte und nun als Gast zurückgekehrte Ludwig Stössel.¹⁷¹

Grimmes Kritik mag für Inge Konradi, deren Rollenvorgängerin in diesem Stück Käthe Dorsch war¹⁷², nach den vorangegangenen Erfolgen eine Ernüchterung bedeutet haben, heißt es hier doch:

„Inge Konradi gibt der Fanny ihren Scharm (sic!), einen wienerischen allerdings, und ihre Herzlichkeit. Doch vermag sie im Schmerz nicht immer voll zu überzeugen. Liegt hier die Grenze ihrer Begabung?“¹⁷³

Ähnlich unerfreulich äußert sich Franz Tassié, der sich schon über ihre Darstellung der Eliza Doolittle so ambivalent gezeigt hat:

„Inge Konradi spielt ein seltsames Gemisch von Talent und Instinktlosigkeit. Sie spielt ungeniert bis zur Hemmungslosigkeit und hat für Peinlichkeit kein Gefühl. Naturalistisches Theater mag wahr sein, es ist aber keineswegs schön. Ein junges Mädchen jedoch, das von ganzer Seele liebt und dieser Liebe sein Dasein zum Opfer bringt, ist vom ästhetischen Standpunkt im höchsten Maße schön. Wird diese seelische Schönheit in abschreckenden Grimassen und häßlichen Ausbrüchen und Schreien dargestellt, so entsteht ein Mißverhältnis, das selbst ein echtes und ursprüngliches Talent nicht zu seinen Gunsten umzustimmen vermag. Wenn das ein Weg sein soll, so ist es ein schlechter. Er führt zu einem Spiel für die Galerie, er macht vielleicht populär, aber er verdirbt den allgemeinen und persönlichen Geschmack und das ist ein Ziel, das von keinem Künstler angestrebt werden sollte.“¹⁷⁴

Im Gegensatz zu Grimme zeigt sich der Rezensent des Neuen Österreich „dankbar“ dafür, daß das Volkstheater dieses Stück auf seinen Spielplan gesetzt hat. Während er

¹⁶⁹ Vgl. F. K., „Der goldene Anker“. In: Wiener Zeitung vom 14. Juni 1950

¹⁷⁰ Vgl. Karl Maria Grimme, Marseiller Hafenstimmung. In: Wiener Tageszeitung vom 14. Juni 1950

¹⁷¹ Vgl. C. Sch., Hafenlüftchen aus Marseille im Volkstheater. In: Das kleine Volksblatt vom 15. Juni 1950

¹⁷² Vgl. R. H., Realistische Volkskomödie. In: Die Presse vom 14. Juni 1950

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Franz Tassié, „Der goldene Anker“. In: Welpresse vom 14. Juni 1950

mit der Darstellung des Marius durch Erich Auer nicht ganz einverstanden ist, lautet sein Urteil über Inge Konradi:

„Inge Konradi kommt da an die Fanny schon näher heran; sie spielt zwar in manchen Szenen nur Theater, aber oft und oft meisterhaftes Theater.“¹⁷⁵

Der Nachholbedarf an ausländischen Dramen nach 1945 führte auf den österreichischen Bühnen zu einem Rückgang heimischer Stücke. Mediale Beobachter bemängeln an dieser Entwicklung, daß es den österreichischen Bühnenschaffenden weitgehend an der Fähigkeit fehle, das jeweils erforderliche Lokalkolorit auf die Bühne zu bringen.¹⁷⁶ Diese Kritik zieht sich durch nahezu alle Rezensionen des Stücks *Der goldene Anker*. Relativ nachsichtig erscheint hier noch der Wiener Kurier, wenn es heißt:

„Er [Paul Barnay, Anm.] hat viel Stimmung, mag sie auch nicht immer ganz südfranzösischer Atmosphäre entstammen, erreicht, aber diese Malerei in die Breite dehnt die Aufführung.“¹⁷⁷

Über Inge Konradi schreibt der Rezensent:

„Inge Konradi gibt die Fanny natürlich, temperamentvoll und mit starkem, echtem Gefühl; ihr Schmerz packt den Zuschauer, wie ihn ihre Heiterkeit froh stimmt.“¹⁷⁸

Hervorragend sowohl für Regie und Bühnenbild als auch für die Hauptdarstellerin fiel die Kritik in der Presse aus. Neben einer „prachtvollen Inszenierung“ und Bühnenbildern, die „die Voraussetzungen höchster Illusion [schaffen]“, wird Inge Konradis Leistung so hervorgehoben:

„In Inge Konradi fand die Liebesheldin ein wesensgleiches heißes, lodernendes Herz, eine hinreißende Kraft der Leidenschaft. Immer wieder dringt die junge Schauspielerin in die dämonische Tiefe der Triebe.“¹⁷⁹

Der Rezensent der Wiener Zeitung bleibt auch im Hinblick auf Inge Konradis Leistung bei seiner Kritik an der zu sehr im Wienerischen angesiedelten Inszenierung:

¹⁷⁵ O. B., „Der goldene Anker“. In: Neues Österreich vom 15. Juni 1950

¹⁷⁶ Vgl. etwa C. Sch., a. a. O.

¹⁷⁷ Herbert Mühlbauer, Volksstück von Liebe und Fernweh. In: Wiener Kurier vom 14. Juni 1950

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ R. H., a. a. O.

„Inge Konradi, ein temperamentvoll-ungezügelter Talent, liegt allzusehr im Wienerischen gefangen, so daß man ihr nicht immer das Mädchen aus dem Vieux Port glaubt.“¹⁸⁰

Noch ablehnender urteilt der Kritiker des Montag Morgen:

„Inge Konradi spielt die Muschelverkäuferin Fanny viel zu wienerisch; dies schlägt allerdings auch in der Sprache durch. Man kann ihr bei bestem Willen nicht die Südfranzösin glauben. Sie ist kein in Liebe aufblühendes Geschöpf, aber auch keine in liebender Entsagung leidende Frau. Ihr Spiel ist zerfahren, ihre Trauerausbrüche – man kann es nicht anders nennen – sind unmotiviert und vor allem zu laut.“¹⁸¹

Die beste Produktion der Spielzeit 1950/51¹⁸² wurde *Die heilige Johanna* von George Bernard Shaw. Inge Konradi spielte wie schon 1943 die Titelrolle. Zur weiteren Besetzung zählten Karl Skraup, Erich Auer, Oskar Wegrostek, Hermann Erhardt, Carl Bosse, Theodor Grieg, Hans Frank, Otto Woegerer, Michael Kehlmann, Joseph Hendrichs, Benno Smytt, Oskar Willner und Karl Kalwoda. Regie führte Joseph Glücksmann.

„Inge Konradi lebt eine einfältig-gläubige, burschikos-draufgängerische, zweifelnd-verzweifelnde Johanna“ weiß die Wiener Illustrierte vom 4. November 1950 zu berichten¹⁸³, und Funk und Film vom 10. November 1950 beschäftigt sich mit dem Reifeprozess, den Inge Konradi durchgemacht hatte, seit sie die Rolle sieben Jahre zuvor als 19jährige Anfängerin erstmals gespielt hatte:

„Inge Konradi spielt wieder die Johanna, eindringlicher, bewußter, überzeugender als damals, da sie als blutjunge Anfängerin vor diese Riesenaufgabe gestellt wurde. Die Konradi ist zur Zeit die stärkste Individualität unter den schauspielenden Frauen unserer Stadt; ihr den Weg zur letzten Erfüllung frei zu machen ist ein Gebot, das die Theaterlenker mit schwerer Verantwortung belastet. Freuen wir uns, daß eine solche Künstlerin in kunstfremder Zeit heranwachsen und zur Reife kommen konnte.“¹⁸⁴

Für die Spielzeit 1949/50 war eine Inszenierung von Carl Zuckmayers Artistendrama *Katharina Knie* mit Paul Hörbiger geplant, die Realisierung scheiterte vorerst allerdings

¹⁸⁰ F. K., a. a. O.

¹⁸¹ Michael Sonde, „Goldener Anker“ ohne Glanz. In: Montag Morgen vom 19. Juni 1950

¹⁸² Vgl. Ursula Müller, a. a. O., S. 106

¹⁸³ Vgl. ungez., Volkstheater: Die heilige Johanna. In: Wiener Illustrierte vom 4. November 1950

¹⁸⁴ Ungez., „Die heilige Johanna“. In: Funk und Film vom 10. November 1950

an vertraglichen Uneinigkeiten mit Hörbiger.¹⁸⁵ Erst in der darauffolgenden Spielzeit, am 1. Juni 1951, konnte Zuckmayers frühes Drama als Beitrag des Volkstheaters zu den Wiener Festwochen zur Aufführung gelangen, jedoch ohne Paul Hörbiger, aber mit Inge Konradi in der Titelrolle der Tochter eines Zirkusdirektors, die sich zunächst für ein seßhaftes Leben an der Seite eines Gutsbesitzers entscheidet, nach dem Tod des Vaters aber doch zu ihrer Zirkustruppe zurückkehrt. Regie führte Direktor Barnay, unter den weiteren Mitwirkenden befanden sich Hans Frank, Carl Bosse, Hans Putz, Karl Skraup, Pepi Kramer-Glöckner und Oskar Wegrostek. Durchwegs positiv beurteilt wurde an dieser Inszenierung die Übertragung durch Felix Hubalek aus dem Rheinhessischen ins Wienerische. Es sei für das Publikum „wohltuend, [...] sich dem Zauber eines Theaterabends hingeben zu können ohne durch eine sprachliche oder stimmungsmäßige Entgleisung aufgescheucht zu werden“¹⁸⁶, sie schaffe „viel Lebenstreue und Atmosphäre“¹⁸⁷, während der rheinländische Dialekt für das Wiener Publikum unverständlich wäre¹⁸⁸. Lediglich Hans Weigel äußert sich drastisch ablehnend:

„Was sollen diese dramaturgischen Deportationen [...]? Werden wir bald auch ‚Dem Teixel sei General‘, den ‚Hauptmann von Langenlois‘, den ‚Schinderschani‘, das ‚Gstanzl im Feuerofen‘ sehen müssen?“¹⁸⁹

Im Gegensatz zu den übrigen Rezensenten sieht Weigel in der Übertragung auch negative Auswirkungen auf die schauspielerische Leistung der Hauptdarstellerin:

„[...] schade vor allem um Inge Konradi! Sie ist diesmal endlich wieder ganz und gar sie selbst: in Blicken, Gesten und Tönen, in der Mischung aus Weichheit und Sprödhheit, aus Oberfläche und Tiefe, ist das, leider am untauglichen Objekt, unsterbliche Wien aufs schönste lebendig.“¹⁹⁰

Daß Inge Konradi ihre persönlichen Vorzüge in die Rolle einbringen konnte, wurde auch von anderen Rezensenten festgestellt:

¹⁸⁵ Vgl. Ursula Müller, a.a.O., S. 89

¹⁸⁶ Vgl. f. l., Volkstheater: „Katharina Knie“. In: Neues Österreich vom 3. Juni 1951

¹⁸⁷ Vgl. R. H., Wienerische „Katharina Knie“. In: Presse vom 3. Juni 1951

¹⁸⁸ Vgl. Richard Hoffmann, Ein Frühwerk Zuckmayers im Volkstheater. In: Österreichische Zeitung vom 3. Juni 1951

¹⁸⁹ Hans Weigel in : Welt am Montag, 4. Juni 1951

¹⁹⁰ Ebd.

„Vor allem ist die Katharina Knie eine Rolle, in der Inge Konradi all ihre Vorzüge voll ausspielen kann, ihre Herzlichkeit, ihren Uebermut (sic!), das frische Unmittelbare ihres Wesens und auch wenn sie traurig, gekränkt, verstört, innerlich unsicher ist, packt sie uns. Eine sehenswerte Leistung!“¹⁹¹

Ähnlich äußert sich Fritz Laske in der Volksstimme vom 5. Juni 1951:

„Weitaus am besten ist die Katharina Inge Konradis. Ohne dieses Genie läge die Aufführung glatt auf dem Boden.“¹⁹²

Andere Rezensenten, die Inge Konradis Darstellung nicht uneingeschränkt positiv bewerten, führen die Mängel nicht auf die Übertragung ins Wienerische, sondern auf die Regie zurück.

„Inge Konradi hatte es nicht leicht mit dieser konstruierten Rolle [...]. In den ersten zwei Akten, da sie ein sozusagen Naturkind mit Komplexen zu mimen hat, war sie echt, taufrisch, rundplastisch, ein wirkliches Frauenzimmer. In der Sentimentalität ging sie unter wie eine Fliege im Leim. Sie fand die richtigen Töne nicht mehr. Sie wurde geschraubt. Man konnte sich nicht mehr aus mit ihr, man glaubte ihr's nicht. Paul Barnays Regie ist nicht imstande, einen Schein von Echtheit hineinzubringen. Schade, eine solche Schauspielerin derart zu verschwenden.“¹⁹³

Demnach gelang es Inge Konradi offenbar hervorragend, die Zerrissenheit der Katharina Knie zwischen der Sehnsucht nach einem bodenständigen, bürgerlichen Leben einerseits und der Loyalität gegenüber dem verstorbenen Vater und seiner von ihrer Entscheidung abhängigen Zirkustruppe anderseits darzustellen.

„Die [...] Rolle [...] ist eine großartige Bravourpartie für eine Seelendarstellerin. Inge Konradi ist eine der ursprünglichsten und ergreifendsten, die wir haben. Von unendlicher Zartheit ist der Kampf des Naturkindes mit den eigenen Gefühlen zu dem Mann aus einer ersehnten anderen Lebensregion; voll süßer, verblutender Trauer ist das Entsagen ihrer Liebe. Je erlebter die Künstlerin freilich Katharina Knie subjektiviert und wahrhaftig macht, desto mehr wird sie zu einem menschlichen Einzelfall. Zum romantischen Theater Zuckmayers.“¹⁹⁴

¹⁹¹ Karl Maria Grimme, Zwischen Pflug und Drahtseil. Wiederaufführung von Zuckmayers „Katharina Knie“ im Volkstheater. In: Wiener Tageszeitung vom 2. Juni 1951

¹⁹² Fritz Laske, Zuckmayers „Katharina Knie“ im Volkstheater. In: Volksstimme vom 5. Juni 1951

¹⁹³ S. W., Artistenvolk im Bühnenlicht. In: Wiener Kurier vom 2. Juni 1951

¹⁹⁴ R. H., a. a. O.

Richard Hoffmann lobt in der Österreichischen Zeitung vom 3. Juni 1951 die „von Aufgabe zu Aufgabe reifer werdende Inge Konradi“ und merkt kritisch an: „Es ist zu bedauern, daß die Leitung des Theaters ihr so selten wertvolle Rollen überträgt.“¹⁹⁵

Die Direktionszeit Paul Barnays endete mit der Spielzeit 1951/52. Mit ihr endete auch Inge Konradis Engagement am Volkstheater. Sie hatte bereits im Herbst 1951 in zwei Rollen an Burg- und Akademietheater gastiert, als Eve im *Zerbrochenen Krug* und als Braut in Lorcas *Bluthochzeit*. Mit der Spielzeit 1952/53 wechselte sie endgültig ans Burgtheater. Ihre letzte Rolle am Volkstheater war die Fairy May, eine Patientin eines Sanatoriums für Geisteskranke, in der österreichischen Erstaufführung eines Stücks von John Patrick mit dem englischen Originaltitel *The Curious Savage*, uraufgeführt 1950 in New York¹⁹⁶. Auf deutschen und österreichischen Bühnen ist dieses Stück bis heute unter wechselnden Titeln zu sehen, etwa als *Eine sonderbare Dame*, *Eine etwas sonderbare Dame* (unter diesem Titel fand auch 1951 die deutschsprachige Erstaufführung an den Hamburger Kammerspielen mit Grethe Weiser in der Hauptrolle statt¹⁹⁷) oder, wie 1952 im Volkstheater, *Komische Leute*. Neben Inge Konradi spielten u.a. Dorothea Neff, Oskar Wegrostek, Lotte Tobisch, Grete Zimmer und in der Rolle der sonderbaren Mrs. Edna Savage Lotte Lang anstelle der erkrankten Adrienne Gessner¹⁹⁸. Regie führte Joseph Glücksmann, von dem auch die Übersetzung und Bearbeitung stammten. Ein anderes Stück des Autors, *Das heiße Herz*, war ein Jahr zuvor erfolgreich an Leon Epps „Insel“ gezeigt worden.

Inge Konradis Darstellung des jungen Mädchens mit dem Tick, von allen Menschen geliebt werden zu wollen, wurde in ihrer Komik einhellig positiv aufgenommen. „Was die Narrengruppe betrifft, so ist an deren Spitze Inge Konradi zu nennen, die ihre reizende Drolligkeit voll ausleben darf“, heißt es etwa bei Otto Basil im „Neuen Österreich“ vom 4. April 1952¹⁹⁹, und Karl Maria Grimme stellt in der Wiener Tageszeitung vom selben Tag fest: „Inge Konradi fühlt sich als eine der tickbehafteten Damen merkbar hundewohl.“²⁰⁰

¹⁹⁵ Richard Hoffmann, a. a. O.

¹⁹⁶ Vgl. ng, Ob Mrs. Savage wohl verrückt ist? In: Weltpresse vom 1. April 1952

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Vgl. Die nächste Volkstheater-Premiere: „Komische Leute“. In: Der Abend vom 18. März 1952

¹⁹⁹ Vgl. O[tto] B[asil], Volkstheater: „Komische Leute“. In: Neues Österreich vom 4. April 1952

²⁰⁰ Vgl. Karl Maria Grimme, Sanatorium für Narren. In: Wiener Tageszeitung vom 4. April 1952

Die Inszenierung geriet zum größten Publikumserfolg der Spielzeit²⁰¹. Unzufrieden zeigte sich auf Seiten der Kritiker lediglich Peter Loos, der das Stück als „peinlich“ und „ermüdend“ bezeichnete, jedoch feststellte:

„Einfach unwiderstehlich komisch die Fairy May Inge Konradis. So sehr ich mich über das Stück geärgert habe, so sehr habe ich mich über Inge Konradi unterhalten. Und das ist viel.“²⁰²

Paul Barnays Direktionszeit endete ebenso glücklos wie sie mit der Inszenierung von *Die ganze Welt spricht davon* und – jedenfalls hinsichtlich der Regie – *Was ihr wollt* begonnen hatte. Zwischen dem Direktor und den kaufmännischen Führungskräften des Volkstheaters war es zu Konflikten gekommen, und auch die bisher dem Volkstheater positiv gesinnten Medien wandten sich gegen Barnay.²⁰³ Hinzu kam zuletzt, daß seine Darstellung des König Philipp in *Don Carlos* zu einem künstlerischen Desaster geriet, was die Geschäftsführer zum Anlaß genommen haben dürften, Barnays Vertrag nicht mehr zu verlängern.²⁰⁴

Protokolle von Geschäftsführersitzungen des Volkstheaters aus der Spielzeit 1951/52 legen den Schluß nahe, daß auch Inge Konradi das Theater nicht im besten Einvernehmen verließ. In der 42. Geschäftsführersitzung vom 26. November 1951 wurde Direktor Barnay beauftragt, mit Inge Konradi, Eva Kerbler, Erwin Strahl und Louis Soldan „wegen der Verträge für die Spielzeit 1952/53 Fühlung zu nehmen“. Bereits in der darauffolgenden Sitzung am 3. Dezember 1951 berichtet Barnay über Gespräche mit Kerbler, Strahl und Soldan, ohne Inge Konradi zu erwähnen. An der 45. Geschäftsführersitzung am 11. Februar 1952 nahm anstelle von Barnay bereits der designierte Direktor Leon Epp teil. Auf Seite 2 des Protokolls heißt es lapidar: „Frl. Konradi scheidet aus, da sie an das Burgtheater abgeschlossen hat.“ Wie aus dem Protokoll der 52. Geschäftsführersitzung vom 9. Juni 1952 hervorgeht, hatte die Geschäftsführung Inge Konradi bezüglich ihrer Weiterverpflichtung brieflich kontaktiert, die Schauspielerin hatte auf das Schreiben jedoch nicht reagiert.²⁰⁵

Ihr letzter Auftritt am Volkstheater fand am 25. Mai 1952 in *Komische Leute* statt.

²⁰¹ Vgl. Ursula Müller, a.a.O., S. 124

²⁰² Peter Loos, Vom „Heißen Herz“ zur kalten Posse. In: Der Abend vom 3. April 1952

²⁰³ Vgl. Ursula Müller, a.a.O., S. 130

²⁰⁴ Vgl. Andrea Huemer, Direktion Paul Barnay. In: Evelyn Schreiner, a. a. O., S. 190

²⁰⁵ Handschriftensammlung der Wienbibliothek, ZPH 619/52

3.3.3. Von der Anfängerin zur jungen Volksschauspielerin

Inge Konradis Engagement am Volkstheater erstreckte sich über einen historisch hochbrisanten Zeitraum, beginnend mit dem zweiten Jahr des Zweiten Weltkriegs bis zur Theatersperre 1944, dem Kriegsende und der Wiedererrichtung Österreichs als eigenständiger Staat. Die anschließenden Jahre waren geprägt von weiteren politischen Wirren aufgrund der Besetzung Österreichs durch die vier Siegermächte. Im Bereich des Theaters zeigten sich gesellschaftliche Änderungen vor allem durch die, oftmals nur temporäre, Rückkehr emigrierter Künstler. Nach wie vor bestehende politische und gesellschaftliche Ressentiments wurden an Publikumsreaktionen deutlich, wie etwa die Inszenierungen von *Haben* und *Geschichten aus dem Wiener Wald* erkennen ließen.

In dieser politisch bewegten und in den ersten Jahren gefährlichen Zeit durchlief Inge Konradi ihre erste große Entwicklung von der Bühnenanfängerin zur anerkannten und beliebten Schauspielerin. Dies läßt sich besonders deutlich an den von den Kritikern verwendeten Formulierungen ablesen. Betrachtet man die Kritiken, so fällt auf, daß zu Beginn in erster Linie auf allgemeine äußerliche Merkmale Bezug genommen wird. Die Rezensenten bescheinigen ihr jugendliche Frische, Herzlichkeit, Humor, Temperament und ein Herz auf dem rechten Fleck. Sie wird als naturhaft bzw. natürlich bezeichnet, und immer wieder findet sich das Adjektiv „bagschierlich“ in unterschiedlicher Schreibweise, das im Wienerischen für „niedlich“, „anmutig“, „herzig“, „nett anzusehen“ steht.²⁰⁶

Interessant zu beobachten ist die Wandlung der Beurteilung Inge Konradis in der Wahrnehmung der Rezensenten. Lag das Augenmerk zunächst auf den angeführten Äußerlichkeiten, so dauerte es nur wenige Jahre, bis man sich ernsthaft mit den künstlerischen Qualitäten der doch noch sehr jungen Schauspielerin auseinandersetzte. Bald war sie als eine der besten Nachwuchsschauspielerinnen ihrer Zeit anerkannt. Diese Entwicklung erscheint nicht ganz unproblematisch, wurde ihr doch bereits damals, im Alter von etwa Mitte Zwanzig, der künftige Weg zur Volksschauspielerin angekündigt. Nicht alle Kulturjournalisten waren damit einverstanden, es gab kritische Stimmen, die davor warnten, Inge Konradi auf volkstümliche Typen festzulegen. So fragte anlässlich ihrer Darstellung der Fanny in *Der goldene Anker* die Welt am Montag vom 19. Juni 1950, ob man Inge Konradi „auf die kommende Sesselfrau reduzieren“²⁰⁷ wolle. Zu diesem Zeitpunkt war vermutlich noch nicht abzusehen, daß die Zeit der

²⁰⁶ <http://www.ostarrichi.org/wort-5490-at-bagschierlich.html>, Zugriff am 14. November 2013

²⁰⁷ Vgl. Welt am Montag vom 19. Juni 1950

Sesselfrauen ihrem Ende zuzuging. Noch war allerdings die Benützung der Sitzgelegenheiten in den Wiener Parkanlagen nicht unentgeltlich, und die zu entrichtende Gebühr wurde von sogenannten Sesselfrauen eingehoben.²⁰⁸

Die Frage nach Inge Konradi als künftige Darstellerin von Sesselfrauen war zu diesem Zeitpunkt sicher kein Zufall. Einige Wochen vor *Der goldene Anker* hatte ebenfalls am Volkstheater das Stück *Stadtpark* von Hans Schubert Premiere, das von einer Sesselfrau im Wiener Stadtpark handelt, die sich um einen kleinen, von zu Hause ausgerissenen Buben annimmt. Die Sesselfrau wurde, wie auch in der Verfilmung des Stücks unter dem Titel *Kleiner Peter, große Sorgen* aus dem Jahr 1951, von der 62jährigen Annie Rosar dargestellt. Unter diesem Gesichtspunkt mußte es wohl als alarmierend erschienen sein, Inge Konradi schon zu einem so frühen Zeitpunkt als Rollennachfolgerin von Annie Rosar zu sehen. Bereits der Stempel des süßen Wiener Mädels scheint für Inge Konradi eine Belastung gewesen zu sein und eine Klassifizierung, der sie nicht gerecht werden wollte. Ihr Interesse lag auf den Charakterrollen, von denen ihr am Volkstheater bereits eine große Zahl darzustellen ermöglicht worden war.²⁰⁹ Unterstützung erhielt sie weiterhin von den Rezensenten, die sich zur damaligen Zeit wesentlich intensiver mit darstellerischen Leistungen auseinandersetzten als dies heute der Fall ist, und die auch wesentlich genauer die Entwicklung und Förderung junger Talente im Auge behielten und hinterfragten, wenn die betreffenden Nachwuchskünstler ihrer Ansicht nach nicht in ausreichendem Maß anspruchsvolle Aufgaben übertragen bekamen.

Die Schauspieler des Volkstheaters waren in diesen Jahren auch im Hinblick auf ihr Rollenpensum extrem gefordert. „Wir haben, da das Ensemble klein war²¹⁰, viel gespielt. Am Tag nach der Premiere war schon wieder Stellprobe für das nächste Stück“, schildert Erich Auer²¹¹, und Inge Konradi schätzt, an 300 Abenden pro Jahr gespielt zu haben, „wie in einer Fabrik, am Fließband“²¹².

1951 wirkte Inge Konradi in einer Inszenierung Berthold Viertels von Kleists *Der zerbrochne Krug* bei den Salzburger Festspielen mit. Die Produktion wurde im Herbst an das Burgtheater übernommen. Aufgrund eines Gastvertrages verkörperte Inge

²⁰⁸ Vgl. Stadtbekannt Medien GmbH: Unnützes WienWissen. Wien: Holzbaum Verlag 2013, S. 30

²⁰⁹ Vgl. Wiener Mädel will Charakterrollen. Eigenbericht in: Wiener Kurier vom 12. Februar 1948

²¹⁰ Das Deutsche Bühnenjahrbuch 1951 z. B. weist für das Ensemble des Volkstheaters 13 Damen und 19 Herren aus. 2013 waren es inklusive Gäste 16 Damen und 33 Herren.

²¹¹ In: Evelyn Schreiner, a. a. O., S. 192

²¹² Vgl. Hermi Löbl, a.a.O., S. 20

Konradi auch in dieser Wiederaufnahme die Rolle der Eve sowie wenig später die Braut in Garcia Lorcas *Bluthochzeit* am Akademietheater unter der Regie des Direktors Josef Gielen, der sie schließlich mit Beginn der nächsten Spielzeit ins Ensemble des Burgtheaters engagierte.²¹³

²¹³ Vgl. Viktor Reimann, a. a. O., S. 115

4. Engagement am Burgtheater

4.1. Das Burgtheater im Ronacher

Im Februar 1945 wurde das Burgtheater im Zuge der Kriegshandlungen durch eine Reihe von Vorfällen schwer beschädigt. Mehrere Bombenexplosionen sowie der Absturz eines mit Munition bestückten Militärflugzeugs am 21. Februar zerstörten sämtliche Fenster sowie zahlreiche Fensterstöcke und Türen und das Glasdach des Kesselhauses. Am 12. April brach in dem Theatergebäude aus ungeklärter Ursache ein Brand aus, der die Bühne, die Herrengarderobe, den Zuschauerraum und die Foyers zerstörte. Die Feuerwehr konnte nicht eingreifen, da sie Befehl hatte, den abziehenden Truppen nach Westen zu folgen.²¹⁴

Trotz dieser Situation verlangte die russische Besatzungsmacht, den Spielbetrieb innerhalb weniger Tage wiederaufzunehmen. Direktor Müthel und der Dramaturg Erhard Buschbeck begaben sich daher auf die Suche nach einer Ersatzspielstätte. Zwei mögliche Optionen waren ihnen verwehrt: Das Theater an der Wien wurde zur Ersatzspielstätte der ebenfalls zerstörten Wiener Staatsoper, und die Verhältnisse am Volkstheater nach der Rückkehr Rolf Jahns waren ungeklärt. Schließlich entschied man sich für das Ronacher, das im 19. Jahrhundert als Wiener Stadttheater für den im Unfrieden vom Burgtheater geschiedenen Direktor Heinrich Laube erbaut worden war. Lothar Müthel trat am 20. April zurück, und Bürgermeister Theodor Körner ernannte Raoul Aslan zum neuen Direktor. Am 30. April nahm das Burgtheater mit „Sappho“, einer Inszenierung von 1943, den Spielbetrieb im Ronacher auf.

Es gelang Raoul Aslan, einen ansprechenden Spielplan aufzubauen, doch mußte er bereits 1948 krankheitsbedingt die Direktion niederlegen. Seine Nachfolger Josef Gielen und ab 1954 Adolf Rott gaben in ihren Spielplänen den Klassikern breiten Raum.²¹⁵

²¹⁴ Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband (Hg.), Burgtheater 1776-1976, 1. Bd., S. 628f

²¹⁵ Vgl. Erhard Buschbeck, Das Exil des Burgtheaters im Ronacher 1945 bis 1955. In: Maske und Kothurn, Heft 1/2. Graz – Köln: Hermann Böhlau Nachf. 1955, S. 63ff

4.2. Inge Konradis Anfänge am Burgtheater

Als Inge Konradi 1949 das Blumenmädchen Eliza in *Pygmalion* spielte, wurde der zu dieser Zeit als Regisseur am Burgtheater tätige Ernst Lothar auf sie aufmerksam und besetzte sie im darauffolgenden Jahr als Rosa in seiner Inszenierung von Ferdinand Raimunds *Der Verschwender* bei den Salzburger Festspielen. Auch 1951 trat sie in Salzburg auf, diesmal als Eve in Heinrich von Kleists *Der zerbrochne Krug* in der Regie von Berthold Viertel. Diese Produktion wurde im Herbst an das Burgtheater übernommen. Inge Konradi schloß mit dem Burgtheater einen Gastvertrag und trat in der Spielzeit 1951/52 sowohl als Eve im Ronacher als auch als Braut in Federico García Lorcas *Die Bluthochzeit* im Akademietheater auf.²¹⁶ In einem Schreiben an den Theaterkritiker Ernst Wurm vom 18. September 1951 äußert sich Inge Konradi zur Rolle der Braut: „Ich hatte solche Angst vor dieser Rolle u. es war durch verschiedene Umstände manchmal ein hartes Arbeiten.“ Über das Auftreten im Ronacher berichtet sie: „Gott sei Dank ist das 1. x Ronacher spielen auch vorbei – das ist ein furchtbares Haus. Es nimmt jede Möglichkeit zur Modulation!“²¹⁷

Welche Umstände die Arbeit am Stück *Die Bluthochzeit* erschwerten, läßt sich heute nicht mehr eruieren. Insgesamt dürfte Inge Konradi unter dem Klima, das der Neuengagierten entgegenschlug, gelitten haben. Befragt, wie es war, als sie ans Burgtheater kam, antwortete sie: „Furchtbar. Eine Eiseskälte. Selbst Kolleginnen, mit denen ich gut war, waren auf einmal anders. Wieder eine mehr, haben sie halt gedacht.“²¹⁸

Was Inge Konradis Klage über das Ronacher betraf, so litt dieses tatsächlich vor allem im Parkett unter einer schlechten Akustik. Bauliche Maßnahmen zur Verbesserung dieses Mangels wurden jedoch abgelehnt, teils aus Gründen der Sicherheit, teils weil sie nach dem Umzug ins wiederhergestellte Burgtheater hätten rückgängig gemacht werden müssen. Da man 1945 überdies von einer Dauer des Provisoriums von lediglich maximal zwei Jahren ausging, wurde von einer Vornahme baulicher Verbesserungen abgesehen.²¹⁹

Inge Konradi mußte daher noch weitere vier Rollen im Ronacher absolvieren, darunter ihre Antrittsrolle als Ensemblemitglied, das Dienstmädchen Pauline Piperkarcka in

²¹⁶ Vgl. Viktor Reimann, a. a. O., S. 115

²¹⁷ Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, I. N. 221.997

²¹⁸ Hermi Löbl, a. a. O., S. 20

²¹⁹ Vgl. Erhard Buschbeck, a. a. O., S. 64

Gerhart Hauptmanns *Die Ratten*, das sein uneheliches Kind quasi verkauft, diesen Schritt aber bereut und letztlich deshalb ermordet wird. Viktor Reimann erinnert sich:

„Sie tat sich anfangs etwas schwer, sowohl mit dem Dialekt als mit der Figur dieses polnischen Dienstmädchens, dessen animalische Dumpfheit einem modernen Menschen nicht leicht zugänglich ist. Zudem spielte Käthe Dorsch die Frau John so virtuos, daß die Konradi daneben einen schweren Stand hatte. Doch je stärker die mütterliche Natur in ihr erwachte, desto gewaltiger wurde auch ihre Bühnenpräsenz. Ihr Aufschrei nach dem Kind hatte etwas von der Urkraft eines um sein Junges klagenden Tieres.“²²⁰

Die zu Beginn ihres Engagements zunächst frustrierende Situation am Burgtheater verleitete Inge Konradi zu einem Wechsel nach Deutschland, der jedoch aufgrund ihrer nach eigener Aussage starken emotionalen Bindung an Wien nur von kurzer Dauer war.²²¹

1954 erhielt sie am Akademietheater eine besonders anspruchsvolle Aufgabe, die sie noch Jahrzehnte später als „Glück in Reinkultur“ bezeichnete²²²: Als Partnerin von Hans Moser spielte sie die Christine in Arthur Schnitzlers *Liebelei*. Regie führte Ernst Lothar; zu den weiteren Mitwirkenden gehörten Robert Lindner als Fritz, Alexander Trojan als Theodor und Susi Nicoletti als Mizzi Schlager. Für den 74jährigen Hans Moser war der alte Weiring die erste von lediglich zwei Rollen, die er am Burgtheater spielen sollte.

Inge Konradi äußerte selbst, als Christine nicht das süße Mädel gewesen zu sein, das man im Zusammenhang mit dieser Figur erwartet.²²³ In derselben Weise berichtet auch Viktor Reimann:

„Sie spielte sich von Schnitzler weg ganz in die Nähe Ibsens und Strindbergs. Ihre Christine ist kein süßes Wiener Mädel, sondern ein herbes, schwerblütiges Kind, sinnwarm, mit der Bereitschaft zur Hingabe und erfüllt von tiefer Treue. [...] Daß [...] die Konradi über alle Klangschattierungen verfügte, war selbstverständlich.“²²⁴

²²⁰ Viktor Reimann, a. a. O., S. 116

²²¹ Vgl. Hermi Löbl, a. a. O., S. 20

²²² Ebd.

²²³ Ebd.

²²⁴ Viktor Reimann, a. a. O., S. 118

Mit der Produktion absolvierte das Burgtheater sein erstes Gastspiel beim Holland-Festival in Amsterdam.²²⁵ Das Publikum war von der Aufführung so ergriffen, daß „sich nach dem Fallen des Vorhangs keine Hand [rührte]. Als der Vorhang wieder hochging, waren alle Zuschauer ergriffen aufgestanden. Erst dann setzte der Beifallsorkan ein.“²²⁶

Auf Tonträgern sind Studioaufnahmen von Teilen des ersten und dritten Aktes erhalten, die 1958 unter der Regie von Heinrich Schnitzler entstanden. Neben Inge Konradi und Hans Moser sind hier Hans Jaray als Fritz, Josef Meinrad als Theodor und Helly Servi als Mizzi Schlager zu hören.

Es ist unschwer zu erkennen, daß Inge Konradi schon aufgrund ihrer dunklen Stimme nicht der Typ des süßen Mädels sein konnte. Im ersten Akt klingt sie im Gespräch mit Fritz meist sehr verhalten. Sie wirkt selten fröhlich und frei, sondern gepreßt und verzagt. Oft scheint es, als spreche sie nur zu sich selbst, leise, beinahe nur hauchend oder flüsternd.²²⁷

Im dritten Akt vernimmt man sehr viel Herzlichkeit im Gespräch mit dem Vater. Zu spüren ist aber auch die Unsicherheit, wenn sie ihn belügt, indem sie vorgibt, mit Mizzi verabredet zu sein. Die Fassungslosigkeit darüber, daß Fritz nicht zum Treffen erschienen ist, wird von einer jubelnden Freude abgelöst, wenn er sie schließlich zu Hause aufsucht. In diesen Momenten wird deutlich, daß Christine eine unbeschwert Liebende sein könnte, wenn der undurchschaubare Fritz nicht immer wieder Anlaß zum Zweifeln geben würde.²²⁸

Bedauerlicherweise endet die Aufnahme mit dem Abschied von Fritz und läßt die wohl interessanteste Szene - Christines letzte Szene, in der sie von Fritz' Tod im Duell um eine andere Frau erfährt - unbeachtet.

Während der erwähnten Holland-Tournee des Burgtheaters im Juli 1954, die von Direktor Gielen begleitet wurde, liefen in Wien die Verhandlungen zur Bestellung eines neuen Burgtheaterdirektors. Der ebenfalls erst kurze Zeit im Amt befindliche Leiter der Bundestheaterverwaltung Ernst Marboe trat für den Regisseur Adolf Rott ein, während

²²⁵ Vgl. Harald Brunner, Abschluß beim Holland-Festival. In: Friedrich Langer (Hg.), Die Welttournee des Burgtheaters. In Zusammenarbeit mit der Association for International Theatrical Exchange, Inc., New York. Wien – Berlin: Verlag A. F. Koska 1969, S. 183

²²⁶ Hedi Schulz, Hans Moser. Der große Volksschauspieler, wie er lebte und spielte. Frankfurt/M. – Berlin – Wien: Ullstein 1982, S. 219

²²⁷ Vgl. Inge Konradi. „Nein, nichts will ich verschweigen. Alles muß heraus.“ CD Literatur Amadeo 457 392-2. Limitierte Auflage. Exklusiv aufgelegt für den Archiv Verlag 1997

²²⁸ Vgl. Inge Konradi. LP Literatur Amadeo AVRS 1520, 1984

Unterrichtsminister Kolb dem Schriftsteller und Dramaturgen Friedrich Schreyvogel den Vorzug gab. Schließlich erwog man, eine Doppeldirektion zu installieren. Josef Gielen, in dessen gastspielbedingter Abwesenheit die Verhandlungen über seine Nachfolge stattfanden, gab seine Demission bekannt. Dr. Adolf Rott übernahm schließlich im September 1954 die alleinige Direktion des Burgtheaters.

Der Direktionswechsel erschien Marboe angezeigt, weil die Übersiedlung ins wiedererrichtete Haus am Ring bevorstand, die zu bewerkstelligen es eines dynamischen Organisators bedurfte.²²⁹

Bereits in der Eröffnungspremiere der Direktion Rott, Hermann Bahrs Komödie *Die Kinder* in der Regie von Ulrich Bettac spielte Inge Konradi die Anna neben Werner Krauß als ihrem vermeintlichen und Raoul Aslan als ihrem echten Vater und reüssierte damit besonders bei einem Gastspiel in Hamburg. Einen noch größeren Erfolg errang sie bereits kurz darauf in ihrer nächsten Rolle als Jeanne in Jean Anouilh's *Die Lerche*. Mit der Darstellung dieser historischen Figur, die sie bereits am Volkstheater zweimal in *Die heilige Johanna* von George Bernard Shaw verkörpert hatte, begeisterte sie das Wiener Theaterpublikum neuerlich mit einer „atemberaubenden Intensität“.²³⁰

4.3. Rollen ab 1955

Im Anschluß an die tragische Rolle der heiligen Johanna brachten die nächsten Jahre für Inge Konradi fast ausnahmslos komödiantische Rollen, sowohl im Akademietheater als auch im wiedereröffneten Burgtheater. Dazu zählte u. a. die Bahnwärterstochter Innocentia Zwölfaxinger, genannt Nozerl, in Fritz von Herzmanovsky-Orlandos skurriler parodistischer Posse *Kaiser Joseph und die Bahnwärterstochter*, in welchem es den inkognito reisenden Kaiser Joseph II. mit seinem noblen Eisenbahnzug nach Wuzelwang am Wuzel verschlägt, wo er auf die Tochter des Stationsvorstehers trifft, die dort Dienst versieht, während ihr Vater des Kaisers Gemsen wildert. In der Inszenierung von Leopold Lindtberg am Akademietheater war wieder Josef Meinrad Inge Konradis Partner, neben Alfred Neugebauer, Adrienne Gessner und Hugo Gottschlich. Der Einakter wurde zusammen mit Johann Nestroy's *Häuptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl* gegeben, in welchem Inge Konradi allerdings nicht mitwirkte.

²²⁹ Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband (Hg.), a. a. O., S. 680

²³⁰ Vgl. Viktor Reimann, a. a. O., S. 118f

Aus dem Jahr 1963 existiert die Studioaufnahme der zentralen Szene, in welcher der Kaiser mit Nozerl zusammentrifft und die vielversprechende Begegnung durch die penetrante Witwe Gackermeier gestört wird. In dieser Aufnahme wird der Kaiser von Hanns Obonya und Leopoldine Gackermeier von Gretl Elb gesprochen. Inge Konradi erweckt hier einen besonders authentischen Eindruck. Dies zeigt sich bereits bei ihren ersten Worten, die an Nozerls Dackel gerichtet sind und in der für Hundebesitzer typischen Hundesprache gesprochen werden. Auch ihre menschliche Dialektsprache ist sehr authentisch. So sagt sie etwa Gutsch'n statt Kutsche. Im Gespräch mit dem vornehmen Reisenden bemüht sie sich anfangs sehr um eine hochdeutsche Aussprache, was ihr allerdings nicht immer gelingt und zu einer komischen Diskrepanz führt, wenn sie letztlich doch wieder in den Dialekt verfällt. Das Spiel mit der Sprache erreicht an jener Stelle einen Höhepunkt, an der sie beinahe kollabiert beim Versuch, das Wort „Analphabetin“ auszusprechen. Wenn sie versehentlich die Gamsbärte ins Gespräch bringt, bleibt ihr nur verlegenes Gestammel, weil sie Gefahr läuft, den wildernden Vater zu verraten. Hingegen legt sie Leopoldine Gackermeier gegenüber einen schnippischen Beamtenton an den Tag, der von einer dienstbeflissenen Untertänigkeit abgelöst wird, wenn sie mit dem unbekannten Reisenden spricht. Aber auch ihre helle Singstimme kommt in dieser Rolle wieder zum Tragen bei dem Lied „Dem Kaiser sei‘ Deandl bin i“.²³¹

Im selben Jahr verfilmte Axel Corti das Stück fürs Fernsehen, wobei die parodistischen Elemente auf die Spitze getrieben wurden. Die Inszenierung erscheint gewollt laientheatermäßig, mit gemalten Kulissen, Stofftieren und extremer Outrage durch fast alle Beteiligten. Mit Ausnahme von Inge Konradi unterscheidet sich die Besetzung gänzlich von jener der Akademietheateraufführung und der Studioaufnahme. Der Kaiser wird hier von Hans Holt dargestellt, der Bahnwärter Zwölfaxinger von Hans Moser und Leopoldine Gackermeier von Paula Pfluger. Trotz aller Übertreibung in sprachlicher Hinsicht konnte Inge Konradi ihrer Gestik stellenweise schauspielerische Seriosität verleihen, etwa durch ungeduldige Handbewegungen, wenn sie den Vater und den Verlobten von der Wilderei abbringen will. Das erwähnte Lied sang sie verfremdet, in einem anderen, abgehackten Rhythmus.

²³¹ Vgl. Inge Konradi. LP Literatur Amadeo AVRS 1520, 1984

1959 bekam Inge Konradi die dritte Version der heiligen Johanna zu spielen, Schillers *Jungfrau von Orléans* in der Regie von Leopold Lindtberg. Viktor Reimann schildert die Darstellung folgendermaßen:

„Die Konradi spielte ganz vom Pathos weg. Sie war kein heroisches, sondern ein schwaches Mädchen. Ihre einzige Stärke, ihr Gottesbewußtsein, strömte von innen her. So blieb auch ihre Stimme leise, fast zaghaft. [...] Erst als sich menschliche Zweifel in ihr regten, [...] brach der schwache Körper zusammen [...]“²³²

Eine der letzten Premieren der Direktion Rott galt Jean Giraudoux' *Der Trojanische Krieg findet nicht statt*. In der Regie von Josef Gielen wirkten neben Inge Konradi als Cassandra u. a. Fred Liewehr, Robert Lindner, Judith Holzmeister, Hans Thimig und Günther Haenel mit. Helena wurde von Susi Nicoletti verkörpert, die mit Beginn der Spielzeit 1959/60 das Burgtheater verließ, weil ihr Ehemann, der bisherige Co-Direktor des Theaters in der Josefstadt Ernst Haeusserman, die Direktion des Burgtheaters übernahm.

Inge Konradi sah sich mit einer besonders schlechten Kritik konfrontiert, die allerdings weniger ihrer Leistung geschuldet war als einer offensichtlichen Fehlbesetzung:

„Völlig fehl am Platz: Inge Konradi als Cassandra. Sie ist nun einmal, nach dem Aussehen zu schließen, die Gutmütigkeit, das Ungefährliche in Person. Ausgerechnet sie soll eine furchterregende Seherin sein? Hier wurde besonders deutlich, daß das Riesenensemble des Burgtheaters, wenn es darauf ankommt, keine Darsteller extremer Rollen des zeitgenössischen Dramas besitzt.“²³³

Heinz Kindermann hingegen deutet die fehlende Ungefährlichkeit anders, für ihn ist „Inge Konradi eine Cassandra voll bitterer Visionsgaben, freilich bewußt ohne Dämonie.“²³⁴ Einen wieder ganz anderen Eindruck der Darstellung hat Paul Blaha, der sich sogar zu einem Diminutiv veranlaßt sieht und Inge Konradi als „ein Kassandrerrl mit dunklen Stellen köstlich-hinterlistigen Humors“ bezeichnet.²³⁵ Ähnlich empfindet Friedrich Torberg, der von „Inge Konradis Cassandra, der sich die Visionen lieber gleich als Pointen ergaben“, schreibt.²³⁶ Susi Nicolettis Ausscheiden machte bei der

²³² Viktor Reimann, a. a. O., S. 119

²³³ Kurt Klinger, Die Dummheit zwischen den Kriegen. In: Illustrierte Kronen-Zeitung vom 31. Mai 1959

²³⁴ Vgl. Heinz Kindermann, Giraudoux: „Denn das Theater ist Weissagung ...“. In: Österreichische Neue Tageszeitung vom 31. Mai 1959

²³⁵ Vgl. Paul Blaha, Der Trojanische Krieg fand doch statt. In: Express vom 30. Mai 1959

²³⁶ Vgl. Friedrich Torberg, Trojanisches Pferd, leicht gelähmt. In: Kurier vom 30. Mai 1959

Wiederaufnahme im September 1959 die Umbesetzung der Helena notwendig. Ihre Darstellung übernahm die neuengagierte Sonja Sutter, der diese erste Rolle am Burgtheater eine vernichtende Kritik in der Arbeiter-Zeitung einbrachte, die jedoch nicht so sehr ihrer mangelnden Darstellungskunst geschuldet war als vielmehr dem Umstand, daß sie vom Rollentypus her falsch besetzt worden war. Inge Konradi hingegen war es offenbar gelungen, sich während der durch die Sommerpause entstandenen Distanz von der vorgegebenen Regie einigermaßen zu entfernen:

„Inge Konradi als Cassandra und Judith Holzmeister als Andromache haben aus eigener Spiellaune die gerade ihnen von der Inszenierung Gielens angelegten Fesseln anmutig gelockert.“²³⁷

4.4. Direktion Ernst Haeusserman 1959 - 1968

Ihre erste Premiere in der Direktion Haeusserman hatte Inge Konradi im Oktober 1959 im Akademietheater als Erna Wahl in Schnitzlers *Das weite Land* mit Paula Wessely und Attila Hörbiger als Ehepaar Hofreiter in der Regie von Ernst Lothar. Mit der Darstellung des jungen Mädchens, das die Geliebte des wesentlich älteren verheirateten Fabrikanten wird, konnte sie nicht alle Kritiker überzeugen. Heinz Kindermann in der Österreichischen Neuen Tageszeitung vom 31. Oktober 1959 sieht die Rolle durch Inge Konradi ins Herbe und Zupackende gerückt. Begeistert ist Peter Weiser:

„Inge Konradi ist das Mädchen, das die gräßliche Hauptperson liebt. Wie sie das kann, wie sie das tut, wie sie das darstellt! Es grenzt ans Wunderbare. Da gibt es einen Augenblick, da legt sie dem Geliebten nur den Arm auf die Schulter – sonst tut sie nichts; es war ein himmlischer Augenblick.“²³⁸

Paul Blaha teilt diese Ansicht nicht und urteilt auch völlig konträr zu Kindermann:

„Und was den Gesellschaftsbackfisch anlangt – ein intelligentes, scharfes, herbes, in seiner aggressiven Art imponierendes Geschöpf von einem ‚modernen‘ jungen Weib: Also Inge Konradi ist das nicht. Nicht im geringsten.“²³⁹

Die möglicherweise zutreffendste Analyse findet sich in der Arbeiter-Zeitung.

²³⁷ F. W., Helena blieb nicht in Troja. In: Arbeiter-Zeitung vom 11. September 1959

²³⁸ Peter Weiser, Ein Hauch von Melancholie. In: Kurier vom 30. Oktober 1959

²³⁹ Paul Blaha, Weit ist das Land und schön ... In: Express vom 30. Oktober 1959

„Nichts Richtiges weiß [...] die bildhübsch aussehende Inge Konradi mit der ihr so gar nicht liegenden Erna Wahl anzufangen [...]; was soll eine so in jeder Bewegung schlicht-natürliche Schauspielerin mit dieser Mischung aus dezenter Edelhysterie, Emanzipation, Abenteuerlust? Einmal ist sie hinreißend, wenn sie vor Glück ihrem Geliebten Hofreiter am liebsten in die grauen Haare fahren möchte: da ist sie ganz die Konradi; sonst darf sie's nicht sein.“²⁴⁰

Mit einer vernichtenden Kritik an der gesamten Inszenierung trat Hans Weigel in Erscheinung. Ohne auf die einzelnen Leistungen einzugehen, zählte er lediglich die Mitwirkenden auf, um schließlich festzustellen: „Es war schrecklich!“ Neben textlichen Änderungen mißfiel ihm besonders der Umstand, daß im dritten Akt, der Hotelszene, echte in Wien bekannte Mannequins auftraten – auf einer dem Burgtheater zugehörigen Bühne! Weigel war völlig außer sich:

„Nach zwei Monaten der neuen Direktion sind dem Haus schon gewaltige Quanten von Würde abhandengekommen. Und so was will Schiller feiern!“²⁴¹

Zu Ernst Haeussermans ehrgeizigen Vorhaben für seine Direktionszeit gehörte der sog. Königsdramenzyklus, in welchem über mehrere Jahre hinweg sämtliche Königsdramen Shakespeares aufgeführt werden sollten. Eröffnet wurde der Zyklus 1960 mit *König Heinrich IV.* in einer Zusammenfassung beider Teile für einen Abend. Unter der Regie von Leopold Lindtberg wirkten Albin Skoda in der Titelrolle, Hermann Schomberg als Falstaff, Oskar Werner als Prinz Heinz, Fred Liewehr als Percy Heißsporn und Judith Holzmeister als Lady Percy mit. Inge Konradi spielte Dortchen Lakenreißer und konnte auch in dieser Rolle überzeugen:

„Unter den komischen Figuren in der sozialen Niederung Englands gebührt Inge Konradi die Palme, die über einen geheimen Schatz von Gefühlen verfügen muß, denn auch diesmal wieder zog sie aus bisher verborgen gebliebenen Seelenfalten neue Muster ungenierter Ordinärheit, hemmungsloser Lustigkeit und fraulicher Liebesfähigkeit hervor und variierte sie von Minute zu Minute in neuen Nuancen.“²⁴²

²⁴⁰ Walden, Arthur Schnitzlers „Das weite Land“. In: Arbeiter-Zeitung vom 31. Oktober 1959

²⁴¹ Hans Weigel, „Das weite Land“ – weit von Schnitzler. In: Illustrierte Kronen-Zeitung vom 31. Oktober 1959. Im November jährte sich der Geburtstag Friedrich Schillers zum 200. Mal. Das Burgtheater beging dieses Jubiläum mit einer Neuinszenierung der Wallenstein-Trilogie an zwei Abenden.

²⁴² Peter Weiser, Das Stück hieß „Sir John Falstaff“. In: Kurier vom 19. Februar 1960

In den Salzburger Nachrichten vom 20. Februar 1960 merkt Oskar Maurus Fontana an, daß die Aufführung mit dem Erscheinen Inge Konradis „einen neuen Höhepunkt erreicht“²⁴³. Auch ausländische Kritiker wußten ihre Darstellung zu würdigen:

„Den neben Schomberg stärksten schauspielerischen Eindruck hinterliess als Dortchen Lakenreisser Inge Konradi [...]“²⁴⁴

Bereits nach knapp zwei Monaten erfolgten zahlreiche Umbesetzungen, von denen auch die Rolle Dortchen Lakenreißer betroffen war. Inge Konradi spielte ab April 1960 in einem Einakterabend im Akademietheater; man kann also davon ausgehen, daß sie aus Gegenstückgründen im Burgtheater umbesetzt wurde. Ihre Rolle übernahm Hannelore Cremer, deren Darstellung nach Ansicht der Kritiker bei weitem nicht an die ihrer Vorgängerin heranreichte.

1964 wurde die Inszenierung anlässlich Shakespeares 400. Geburtstags wiederaufgenommen. Verständlicherweise waren nach diesem langen Zeitraum weitere Umbesetzungen erforderlich. So wurde der mittlerweile verstorbene Albin Skoda durch Fred Liewehr ersetzt, der aus dem Burgtheater ausgeschiedene Oskar Werner durch Boy Gobert. Fred Liewehrs ursprüngliche Rolle als Percy Heißsporn übernahm Wolfgang Stendar. Wie Edwin Rollett in der Wiener Zeitung vom 18. März 1964 ausführt, waren im Rahmen der Wiederaufnahme 17 Rollen von Umbesetzungen betroffen. Zuzüglich der schon kurz nach der Premiere 1960 erfolgten Umbesetzungen ergab sich eine Gesamtzahl von 25, also mehr als die Hälfte der Rollen. Der Rezensent des Volksblattes weist in seiner Kritik auf ein wesentliches Problem hin, mit dem diese zahlreichen Umbesetzungen verbunden waren: Er spricht von Rollenerben, die notgedrungen, ohne ins Inszenierungskonzept zu passen, die Darstellung zu übernehmen und die Aufführung zu tragen hatten. Auf die Rolle des Dortchen Lakenreißer traf dies nicht zu, sie wurde nun wieder mit unvermindertem Erfolg von Inge Konradi dargestellt.

„Inge Konradis behendes, freches, unsagbar liebenswertes Dortchen Lakenreißer ist frisch und amüsant geblieben [...]“²⁴⁵

²⁴³ Vgl. Oskar Maurus Fontana, Königsdramen-Zyklus im Burgtheater. In: Salzburger Nachrichten vom 20. Februar 1960

²⁴⁴ Hans Elsner, Theater in Wien. In: Zürcher Woche vom 25. März 1960

²⁴⁵ Paul Blaha, Des Lotterprinzen schale Jugend. In: Kurier vom 17. März 1964

Auch der erwähnte Rezensent des Volksblattes wußte ihre Darstellung zu würdigen:

„Unter den fünf Frauenrollen dominiert eindeutig Inge Konradis furioses Dortchen: vital und auf durchaus sympathische Art ordinär, fegt ihr Temperament die Eindeutigkeit dieser Rolle weg und ersetzt sie durch Herzhaftigkeit.“²⁴⁶

Im Anschluß an *König Heinrich IV.* und den erwähnten Einakterabend im Akademietheater wartete 1960 im Burgtheater eine weitere, äußerst prominente Shakespearerolle auf Inge Konradi: Puck in *Ein Sommernachtstraum*, einer Inszenierung von Werner Düggelin für die Wiener Festwochen. Düggelin hatte bei der Wahl seiner Darsteller freie Hand, alle seine Besetzungswünsche wurden erfüllt. Dies ging so weit, daß man für die Rolle der Titania die einige Jahre zuvor vom Burgtheater abgegangene Annemarie Düringer aus Deutschland zurückholte und Inge Konradi auf die Rolle des süßen Mädels in *Anatol* am Akademietheater verzichten mußte.²⁴⁷ Neben diesen beiden Künstlerinnen wirkten weiters u.a. Peter Arens, Eva Zilcher, Fred Liewehr, Hans Thimig und Josef Meinrad als Zettel mit. Die Regie Düggelins erhielt weitgehend negative Kritiken. Der Rezensent der Arbeiter-Zeitung befand die Inszenierung als unfertig, was verständlicherweise vor allem zu Lasten der Darsteller ging. Inge Konradis Puck etwa sei „ambitioniert angelegt“ gewesen, jedoch:

„Der Bühnencharakter dieses zauberischen Waldschratts war überhaupt noch nicht ausgereift, er schwankte hilflos zwischen einem derben Rüpelef und einem Luftgeist graziöserer Art; die ehrgeizige Schauspielerin zerspragelte sich in echter Behendigkeit, die infolge der steckengebliebenen Inszenierung gerade umgekehrt Langsamkeit vortäuschte.“²⁴⁸

Einschränkend war ebenso die Kritik Heinz Kindermanns:

„Inge Konradis Puck machte uns Freude und Kummer zugleich. Denn neben Augenblicken voll wirklicher Erfüllung dieser Koboldrolle gab es auch leere oder schleppende Momente.“²⁴⁹

²⁴⁶ Dr. Jürg, „... den Streit der echten Erben auszumachen“. In: Volksblatt vom 18. März 1964

²⁴⁷ Vgl. Peter Weiser, Düggelins Sommernachtstraumdeutung. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 1. Juli 1960

²⁴⁸ Walden, Puck versprach bald etwas Besseres. In: Arbeiter-Zeitung vom 21. Juni 1960

²⁴⁹ Heinz Kindermann, Farben- und musikerfüllter „Sommernachtstraum“. In: Österreichische Neue Tageszeitung vom 21. Juni 1960

Eine überschwengliche Beschreibung der Darstellung liefert dagegen Paul Blaha:

„Wo Meinrad ist, [...] da ist auch Inge Konradi nicht sehr weit. Puck, ein Elfe, steht im Programmheft und daneben: Inge Konradi – und keine Druckerschwärze der Welt kann auch nur annähernd einen Begriff davon vermitteln, was das bedeutet. Inge Konradi als Puck, ein Elfe – dieses kleine, vierschrötige, von Bosheit und Schabernack bis an den Rand angefüllte Kerlchen mit großen, abstehenden Ohren: hingehen und ansehen.“²⁵⁰

Auch Peter Weiser konnte im Kurier an der Regie nur wenig Gutes erkennen, was seiner Ansicht nach Inge Konradis Darstellung ebenfalls in Mitleidenschaft zog:

„Auch Inge Konradi als kostümlich arg verunstalteter Puck bekam einiges von Herrn Meinrads herrlicher Komik; sie lieh ihrer Elfenfigur auch poetische Töne, war aber von der Inszenierung von vorneherein so angelegt, daß sie sich nie ganz entfalten konnte.“²⁵¹

Nach Ansicht Otto Basils hatte wohl die langjährige Darstellung des Christopherl auf Inge Konradis Puck abgefärbt:

„Inge Konradis Puck ist ein wenig zu derb und schusterbubenhaft geraten – ein Waldgeist, der sich etwa aus dem ‚Jux‘ in die Gefilde der keltischen Zaubernacht verirrt hat.“²⁵²

Ähnlich urteilte auch Edwin Rollett, für den Puck

„[...] durch Inge Konradi allzusehr zum ungebärdigen Gassenbuben des Feenreiches wurde, so daß die armen Sterblichen, die in seine Hände fallen, nicht so sehr verzaubert als überlistet und hineingelegt erscheinen.“²⁵³

Extrem schlecht fiel die Bewertung von Hans Weigel aus, der seine gesamte Rezension zu einer vernichtenden Kritik an Direktor Haeusserman und Regisseur Düggelin ausweitete. Über Inge Konradi schreibt er:

„Inge Konradis Puck kreischt, brüllt, gluckst, röhrst fleißig, angestrengt und konventionell und schlägt einen ganzen Wald von Purzelbäumen.“²⁵⁴

²⁵⁰ Paul Blaha, ... alle Träumerei des Waldes. In: Express vom 20. Juni 1960

²⁵¹ Peter Weiser, Einen Maria-Theresien-Orden für Josef Meinrad! In: Kurier vom 20. Juni 1960

²⁵² Otto Basil, Das Leben ein Sommernachtstraum. In: Neues Österreich vom 21. Juni 1960

²⁵³ Edwin Rollett, Märchenwald, etwas versachlicht. In: Wiener Zeitung vom 21. Juni 1960

²⁵⁴ Hans Weigel, Ein Sommernachtstraum: kein Leben. In: Illustrierte Kronen-Zeitung vom 21. Juni 1960

Die Inszenierung wurde zu Beginn der nächsten Spielzeit mit einigen Umbesetzungen wiederaufgenommen, von denen auch Puck betroffen war. Anstelle von Inge Konradi spielte nun Peter Broglé, dessen Darstellung jedoch nach Ansicht der Kritiker nicht an die von Inge Konradi heranreichte.

Anlässlich des 50jährigen Jubiläums der Wiener Erstaufführung brachte das Burgtheater 1963 Franz Molnárs *Liliom* in einer Inszenierung von Kurt Meisel zur Aufführung, und Inge Konradi fand mit einer weiteren Rolle – Julie – Eingang ins Gedächtnis des Publikums. Zur Besetzung der Premiere, die im Theater an der Wien stattfand, gehörten Josef Meinrad in der Titelrolle, Susi Nicoletti, Michael Janisch, Lotte Ledl, Lilly Karoly – die 1913 Lilioms Tochter gespielt hatte²⁵⁵ - als Frau Hollunder sowie Hans Moser in seiner letzten Rolle als himmlischer Polizeikonzipient. Im Zuge der Übernahme ans Burgtheater im April 1963 kam es zu zahlreichen Umbesetzungen. So alternierte ab diesem Zeitpunkt Josef Meinrad mit Alexander Trojan, Susi Nicoletti wurde durch Lilly Stepanek, Hans Moser durch Hans Thimig und Michael Janisch durch Hanns Obonya ersetzt. Inge Konradi jedoch verkörperte auch nach der Übernahme die Julie.

Die Kritiken für die Regie fielen einschränkend aus. Besonders störten sich die Rezensenten am Szenischen Prolog, den Kurt Meisel von einer textlosen Impression eines Vergnügungsparks zu einer regelrechten Musicalszene umgewandelt hatte. Grundsätzlich war man weitgehend der Ansicht, die Inszenierung lasse es an Atmosphäre fehlen. Inge Konradi konnte dies nichts anhaben. Das Dienstmädchen, das sein Herz an den nichtsnutzigen, groben Hutschenschleuderer Liliom verliert, nicht mehr zu ihrer Herrschaft zurückkehrt, sondern Liliom in ein finanziell ungesichertes Leben folgt, kam ihrer Herbheit entgegen.

„Das Konzept einer durch und durch inwendigen Zärtlichkeit trägt dann auf dem Höhepunkt eine herrliche Frucht: die Szene, da sie tränenlos an Lilioms Leichnam sitzt, verhalten, angespannt und erst ausbrechend, sobald sie mit dem Toten allein ist. Da hat sie geradezu antike Größe: als wäre sie ein Dienstbote von Euripides.“²⁵⁶

²⁵⁵ Vgl. Otto F. Beer, Molnár für Diabetiker. In: Neues Österreich vom 16. Februar 1963

²⁵⁶ Ebd.

Als „Erfüllung. Ganz und gar herrlich!“²⁵⁷ lobt Ernst Lothar die Darstellung im „Express“ vom 15. Februar 1963. Daß sie auch im stummen Spiel zu ergreifen vermochte, zeigt die Kritik in der Arbeiter-Zeitung:

„Sie hat beispielsweise die eine Szene, in der sie gar nichts zu reden, nur immer aufzutauchen und zu verschwinden hat, während Liliom und Ficsur, von ihr immer wieder unterbrochen, ihr Raubmordkomplott schmieden. Aber die Bühne gehört in dieser grandiosen Szene nur der Konradi, der Schweigenden, Ahnenden, Unheil Ahnenden. Welche Tragödin!“²⁵⁸

Ähnlich äußert sich der Rezensent des Volksblattes:

„[...] das Kunstmittel ist ihr Natur geworden, sie m a c h t nichts mehr, sie l e b t auf der Bühne, in ihrer Rolle. Sie i s t diese Julie, die in ihrer verschwiegenen, aber gelebten Liebe so groß wird, ist es vom ersten Augenblick, von jener Szene auf der Parkbank an, vollkommen, ganz still, ganz selbstverständlich. Sie trägt gleichsam eine Gloriole der Selbstverständlichkeit. Ihr Schweigen, ja ihr Herzschlag scheint die Bühne auszufüllen, zur Welt zu machen.“²⁵⁹



Abb. 2: Inge Konradi und Josef Meinrad in „Liliom“ 1963

ÖNB/Wien, FO 600095/13

²⁵⁷ Vgl. Ernst Lothar, Ein unsterbliches Stück überlebt alles. In: Express vom 15. Februar 1963

²⁵⁸ Walden, Vom Schläger, dessen Schlag nicht weh tat. In: Arbeiter-Zeitung vom 16. Februar 1963

²⁵⁹ Dr. Jürg, Die unheilige Legende vom „Liliom“. In: Volksblatt vom 16. Februar 1963

Einschränkend, sowohl für Meinrad als auch für Konradi, fiel die Kritik von Oskar Maurus Fontana aus:

„Josef Meinrad und Inge Konradi bringen zwei großartige Volksgestalten [...], aber der Liliom und die Julie Molnars sind sie nur zum Teil. [...] Sein Schicksal bei Molnar ist, daß er, zwischen die Unschuld der Julie und die Venus Vulgivaga der Ringelspielbesitzerin gestellt, die Unschuld wählt. Gerade die aber ist bei Inge Konradis Julie der schwächste Teil, während ihr Trotz, ihr Erfülltsein von Liebe, ihre Süße ungemein leben.“²⁶⁰

Eine ähnliche Einschränkung findet sich auch in den Oberösterreichischen Nachrichten:

„Ihre Julie ist von so herber, schlichter, stiller Verslossenheit, daß es einen würgt in der Kehle. Wie sie es von Anfang an auf sich nimmt dieses Leben, das ein Hundeleben werden wird, wie sie gradlinig und fest bleibt in ihrer Liebe und wie sie diese sogar dem Geliebten keusch verbergen will, das kann ich mir nur bei der Konradi in dieser Vollendung vorstellen. Da ist es dann nicht mehr wesentlich, daß ihr das scheu Naive und Zarte der Julie fehlt.“²⁶¹

Anläßlich der Übernahme ins Burgtheater und der damit verbundenen Umbesetzungen wurde die Aufführung neuerlich von den Kritikern besucht. Das Hauptaugenmerk richtete sich dabei naturgemäß auf Alexander Trojan in der Titelrolle. Dennoch wurde Inge Konradis Leistung nach wie vor als Konstante der Inszenierung gewürdigt.

„Geblichen aber ist [...] die unvergleichliche Inge Konradi. Sie ist das Bestehende dieser Aufführung, sie wird man inmitten des rollenrotierenden Karussells rund um Liliom in Erinnerung behalten als die unvergessliche Julie.“²⁶²

Während Alexander Trojan im Vergleich mit Josef Meinrad weniger gut abschnitt, war man sich über Inge Konradis gleichbleibende Rollengestaltung einig.

„Ein Labsal nach wie vor: Inge Konradis Julie. Da gibt es drei Stunden lang keinen einzigen falschen Ton.“²⁶³

²⁶⁰ Oskar Maurus Fontana, Lilioms Erden- und Himmelfahrt. In: Salzburger Nachrichten vom 16. Februar 1963

²⁶¹ Hermann Polz, Zuviel getan – darum vieles schuldig geblieben. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 19. Februar 1963

²⁶² h. n., Das Bleibende heißt Julie. In: Die Presse vom 12. April 1963

²⁶³ L. E., „Liliom“ – ma non troppo. In: Kurier vom 11. April 1963

Während der die Premierenvorstellung im Theater an der Wien besprechende Kritiker der Arbeiter-Zeitung die stumme Szene Konradis beschrieb, schildert der Rezensent der Übernahme die Sterbeszene Lilioms:

„Faszinierend [...] und von so menschlicher Unmittelbarkeit, daß sich selbst in des Abgebrühtesten Augen Tränen stehlen, ist noch immer Inge Konradi als Julie, ein tragischer Alltagsmensch ohne Theatralik, gleichsam als hätten wir an einem wirklichen seelischen Zimmer-Kuchl-Dasein Anteil. Wenn sie etwa in Lilioms Sterbeszene, umgeben von den ach so gutgemeinten Tröstungen der Freunde, auf alles immer wieder nur ein resignierend wehmütiges ‚Ja‘ zur Antwort hat, so liegt in jedem dieser Ja’s ein Schicksalsschlag, der gerade durch Julies schlaffe Energielosigkeit mit ungeheurer Wucht auch auf den Zuschauer niederschlägt.“²⁶⁴

Aus Anlaß des 600jährigen Bestehens der Universität Wien setzte das Burgtheater eine Inszenierung von Goethes *Urfaust* auf den Spielplan. Der Premiere am 13. Mai 1965 ging ein Festakt voraus, der durch Begrüßungsworte von Direktor Haeusserman eingeleitet wurde, in denen er auf die lokale und ideelle Nachbarschaft von Universität und Burgtheater hinwies. Es folgte ein von Ernst Deutsch gesprochener, Rudolf IV. gewidmeter Prolog von Felix Braun sowie die von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Karl Böhm dargebotene Fünfte Symphonie Ludwig van Beethovens.²⁶⁵ Als Regisseur mußte der in Wien unbekannte junge Oberspielleiter aus Darmstadt Heinz Schirk kurzfristig für den ursprünglich vorgesehenen bei *Ein Sommernachtstraum* so glücklos gewesenen Werner Düggelin einspringen.²⁶⁶ Zur Besetzung zählten Wolfgang Stendar in der Titelrolle, Hans Thimig, Blanche Aubry, Lotte Ledl, Michael Janisch, Heinrich Schweiger als Mephistopheles und die 41jährige Inge Konradi als Margarethe. Bei dieser Rolle konnte Inge Konradis Alter naheliegenderweise nicht ausgeblendet werden. Friedrich Schreyvogel faßt das Problem in seiner Kritik folgendermaßen zusammen:

„Ohne Zweifel gehen die intensivsten Eindrücke des Abends von Inge Konradi aus. Der scheue Beginn, später die leidenschaftliche Annäherung und auch noch der Beginn der Kerkerszene tragen die Zeichen ihrer elementaren Begabung. Man glaubt ihr das Gretchen, so wie sie es spielt, das ändert nichts daran, daß ein anderes, noch kindhaftes Wesen, ein ‚ahnungsloser Engel‘, sich bei dem Publikum mit der Rolle verbindet. Sie hätte sie spielen sollen, als sie ins Burgtheater eintrat.

²⁶⁴ H. St., Der neue Hutschenschleuderer. In: Arbeiter-Zeitung vom 12. April 1963

²⁶⁵ Vgl. Friedrich Schreyvogel, Schatten über einem Festabend. In: Wiener Zeitung vom 15. Mai 1965

²⁶⁶ Vgl. h. n., Vollkommenheit für ein Fragment. In: Die Presse vom 28. April 1965

Heute müßte man ganz andere Aufgaben für eine zur vollen Reife gelangte Schauspielerin ihrer Bedeutung finden.“²⁶⁷

Ähnlich befand der Kritiker des Kurier:

„Als unkonventionell hingegen kann man zumindest einige Besetzungen bezeichnen, vor allem Inge Konradi als Gretchen. Ihrer reifen Künstlerpersönlichkeit kommt die Rolle eher in die Quere, weil zu spät; die Traumrolle als Danaergeschenk. Dennoch gaben einige ihrer Szenen dem Abend etliches vom spärlich verteilten Glanz. Der Kerker mißlang leider total.“²⁶⁸

Euphorisch äußert sich Ernst Lothar über die Darstellung:

„Des Abends Freuden schenkte Inge Konradi. Gewiß ist ihre Margarethe zu reif und ihres unrechten Weges zu wohl bewußt. Doch welche jauchzende Hingabe, wie lodernd die Flammen der Lust und des Entsetzens, wie erschütternd der Bericht vom toten Schwesterchen, wie untrennbar verschwistert Sinn und Wahnsinn! So wurde, wie es sein soll, die Gretchentragödie Rechtfertigung der Feier.“²⁶⁹

Wolfgang Stendar erhielt weitgehend einschränkende Kritiken. Er wurde zwar als guter Deklamator empfunden, im Spiel jedoch hölzern und verkrampft. Darauf spielt Hans Heinz Hahnl an, indem er auf eine problematische Besetzung von Faust und Margarethe in der damals aktuellen Inszenierung von *Faust 1* und *Faust 2* bei den Salzburger Festspielen Bezug nimmt. Damals hatte Thomas Holtzmann die Rolle von Attila Hörbiger übernommen, Gretchen spielte Aglaja Schmid, die nur zwei Jahre jünger als Inge Konradi war.²⁷⁰

„Und wie in Salzburg ist das Gretchen auch hier ein Altersproblem: Margarethe, dem Marthe-Schwerdtlein-Alter näher. Das heißt Faustens Satz ‚Ist über vierzehn Jahr doch alt‘ allzu großzügig auslegen. Dabei ist Inge Konradi in der Intensität der Darstellung, von der Exaltation in der mißratenen Schlußszene abgesehen, ein Gretchen, wie man es nur wünschen kann, mit den verhauchenden Tönen, mit ihrer Innigkeit, ihrer Hingabe. Eine Schauspielerin, ‚über vierzehn Jahr alt‘, hat diese Skala nicht. Aber das Problem ist damit nicht gelöst. Konradi-Stendar sind einfach nicht das Liebespaar Gretchen-Faust.“²⁷¹

²⁶⁷ Friedrich Schreyvogel, a. a. O.

²⁶⁸ Rudolf U. Klaus, Mit Schweiger als Mephisto. In: Kurier vom 15. Mai 1965

²⁶⁹ Ernst Lothar, Die Ewigkeitsballade des „Urfaust“. In: Express vom 14. Mai 1965

²⁷⁰ <http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/777/id/0/j/1964>, Zugriff am 4. August 2014

²⁷¹ Hans Heinz Hahnl, Mephisto entdeckt, Faust wird weiter gesucht. In: Arbeiter Zeitung vom 15. Mai 1965

Kein Problem mit Inge Konradis Alter hat Piero Rismondo. Er läßt die Diskrepanz zwischen dem Alter der Rolle und dem der Darstellerin völlig außer Acht. Für ihn scheint ihre Leistung eine Selbstverständlichkeit zu sein.

„[...] Etwas fast kleinbürgerlich Gerades und Einfaches ist an ihr. Sie hat eine recht realistische Auffassung des Lebens, des engen, in dem sie aufwuchs. Um so erschütternder, wenn die Liebe, die Leidenschaft in ihr aufbricht, ihr Weltbild zerstört, sie Ungeahntes ahnen läßt. Von furchtbarer innerlicher Bangigkeit erfaßt, beginnt sie das ‚Ach neige, du Schmerzensreiche‘ stehend, um dann allmählich niederzubrechen. Und die Kerkerszene, die noch in Prosa gefaßte [...]: sie gewinnt eine Realistik, wie man sie selten erlebte.“²⁷²

4.5. Teilnahme an der Welttournee des Burgtheaters

Ernst Haeusserman beendete seine Direktion am Burgtheater mit dem Ende der Spielzeit 1967/68. Höhepunkt und Abschluß bildete die schon lange geplante Welttournee des Burgtheaters, die zwischen Oktober 1967 und Juli 1968 stattfand und neun Produktionen auf drei Kontinenten zeigte.²⁷³ Das Projekt ging auf eine Initiative des in die USA emigrierten deutschen Theatermäzens Gert von Gontard zurück, der in New York eine Theatergruppe, bestehend aus deutschsprachigen Emigranten leitete, die Theaterstücke in deutscher Sprache aufführten. Zu ihnen gehörten u. a. Elisabeth Bergner, Grete Mosheim, Leopoldine Konstantin, Hans Jaray und Reinhold Schünzel. Von Gontard nannte sein Ensemble Players from Abroad. Nach dem Ende des Krieges initiierte er, mittlerweile Präsident des Deutschen Theaters in New York, Gastspiele namhafter deutschsprachiger Theater, darunter das Schauspielhaus Düsseldorf, das Berliner Schillertheater und das Bayerische Staatsschauspiel.²⁷⁴ Bereits zu der Zeit, als das Burgtheater noch im Ronacher untergebracht war, fragte v. Gontard bei Direktor Gielen wegen eines Gastspiels in New York an, doch das Burgtheater fühlte sich in seiner damaligen Situation einem solchen Unternehmen nicht gewachsen und bekundete sein Interesse für einen späteren Zeitpunkt.²⁷⁵

In den Jahren nach der Rückkehr ins wiedererrichtete Haus am Ring wurden die Kontakte zwischen Wien und New York fortgesetzt, auch bereits verschiedene Pläne entwickelt und wieder verworfen, teils aus finanziellen Gründen, teils in Ermangelung

²⁷² Piero Rismondo, Es geht noch um Gretgen. In: Die Presse vom 16. Mai 1965

²⁷³ Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband (Hg.), a. a. O., S. 768

²⁷⁴ Vgl. Ernst Haeusserman, Gert von Gontard. In: Friedrich Langer, a. a. O., S. 7

²⁷⁵ Vgl. Henry Marx, ebd. S. 39

eines geeigneten Hauses in New York. Nach dem plötzlichen Tod des Leiters der Bundestheaterverwaltung Ernst Marboe kamen die Verhandlungen gänzlich zum Stillstand, bis Adolf Rott, der zu diesem Zeitpunkt nicht mehr Direktor des Burgtheaters war, im Zuge einer Reise nach New York als Beauftragter des Unterrichtsministeriums weitere Sondierungen ein Gastspiel betreffend vornahm. Wenig später erschien in der New York Times – wie vermutet wurde, aufgrund einer Indiskretion – die Ankündigung eines Gastspiels des Burgtheaters im New Yorker City Center. Sowohl die angegebenen Daten als auch die auf dem Programm stehenden Stücke entsprachen der tatsächlichen Planung. Das Burgtheater – damit ebenso wie das Unterrichtsministerium vor vollendete Tatsachen gestellt – befand sich nun unter Zugzwang. Direktor Haeusserman, Verwaltungsdirektor Dr. Heinrich Kraus und Gert v. Gontard kamen überein, daß nur etwas noch Spektakuläreres als ein New York-Gastspiel die Situation retten konnte. Der Beschluß, eine Welttournee zu veranstalten, wurde von Kraus und Gontard gefaßt, denen bewußt war, daß es noch nie ein solches Unternehmen eines deutschsprachigen Theaters gegeben hatte.²⁷⁶

Zu den vielfältigen organisatorischen und logistischen Fragen und Problemen, die nun zu klären waren, gehörte selbstredend die Auswahl der zu zeigenden Inszenierungen. Bedacht zu nehmen war auf die Repräsentanz für das österreichische Theater, die Präsentation herausragender österreichischer Schauspielerpersönlichkeiten und der künstlerischen Vielfalt des Burgtheaters, aber auch darauf, den in Wien weiterlaufenden Spielbetrieb nicht zu gefährden. Auf Tournee gingen schließlich die Produktionen *Ein Bruderkwitz in Habsburg*, *Nathan der Weise*, *Kabale und Liebe*, *Maria Stuart*, *Iphigenie auf Tauris*, *Professor Bernhardt*, *Das Konzert*, *Der junge Goethe*, eine von Loek Huisman vorgenommene Zusammenstellung von Briefen und Schriften, die im Akademietheater unter dem Titel *Johann Wolfgang* lief²⁷⁷ – und *Einen Jux will er sich machen* (s. d.).²⁷⁸ Somit war Inge Konradi Teil einer der aufwendigsten Theaterunternehmungen, die es jemals gab.

Die Tournee führte nach Frankreich (Paris, Straßburg), Deutschland (München), Israel, USA, Kanada, Japan, Hongkong, Thailand (Bangkok), Luxemburg, Belgien und die Niederlande. Jedoch wurden nicht alle ausgewählten Stücke an allen Gastspielorten gezeigt. Für den *Jux* bedeutete das Aufführungen in New York und Japan neben einigen europäischen Städten. Dies stellte die Planung vor ein besonderes logistisches Problem

²⁷⁶ Ebd., S. 39ff

²⁷⁷ Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband (Hg.), a. a. O., S. 766

²⁷⁸ Heinrich Kraus, Welttournee – Vorausplanung und Organisation. In: Friedrich Langer, a. a. O., S. 44f

hinsichtlich des Transports der Dekorationen und Kostüme von New York nach Japan. Man entschloß sich daher, die Dekorationen in Japan nachbauen zu lassen, was gegenüber einem Transport der Originaldekorationen auch eine wesentliche finanzielle Ersparnis bedeutete.²⁷⁹ Das Problem der musikalischen Betreuung der *Jux*-Aufführungen durch eine große Anzahl von Musikern wurde dadurch gelöst, daß man in Paris, New York und Japan auf lokale Musiker zurückgriff, die vor Ort von Alexander Steinbrecher einstudiert wurden, und nur in den nähergelegenen Gastspielstätten München, Luxemburg und Belgien Mitglieder des Burgtheaterorchesters zum Einsatz kamen.²⁸⁰

Die erste Station der Tournee war für das Ensemble von *Einen Jux will er sich machen* die Pariser Comédie Française.

Obwohl der Großteil des Publikums sich wenig überraschend der Translatoren bedienen mußte, war der Erfolg der Aufführung überwältigend. Die französischen Gastgeber verglichen Nestroy mit Feydeau, was von den österreichischen Gästen als höchstes Lob verstanden wurde. Im persönlichen Kontakt mit den führenden Persönlichkeiten der Comédie Française waren diese außerdem beeindruckt von den hervorragenden französischen Sprachkenntnissen der österreichischen Schauspieler.²⁸¹

Ebenso erfolgreich war die Aufführung am Bayerischen Staatsschauspiel in München.

„Das Burgtheater ist noch immer die ‚Scala‘ des Schauspiels [...]. Spielt es gar Nestroy, den haus- und landeseigenen, unverwüstlichen, vielgeliebten, dann wird der Jux zur Soiree, zum feudalen Volksfest.

Eine solche Sternstunde schien gegeben. Josef Meinrad, Inge Konradi, Adrienne Gessner, Jane Tilden, Fred Liewehr – gibt es hellere Sterne am Nestroy-Himmel?“²⁸²

In New York wurde der *Jux* als österreichischer Klassiker aufgeführt - eine sehr geschickte Wahl, konnte man damit das Gastland doch mit jenem Theaterstück bekannt machen, das als Vorlage für Thornton Wilders Stück *Die Heiratsvermittlerin* und in der Folge für das Musical *Hello Dolly* diente. Der Erfolg gab den Organisatoren recht: Der *Jux* war von den vier in New York gezeigten Stücken die am stärksten nachgefragte

²⁷⁹ Ebd., S. 54

²⁸⁰ Ebd., S. 66

²⁸¹ Vgl. Felix Kreisler, Die „Burg“ an der Comédie Française. Ebd., S. 77ff

²⁸² Münchner Abendzeitung vom 25. Oktober 1967, zit. in: Friedrich Langer, a. a. O., S. 195

Produktion. Trotz sprachlicher Schwierigkeiten kam sie beim Premierenpublikum gut an, und die ausgezeichneten Kritiken trugen dazu bei, daß die Vorstellungen von Mal zu Mal besser besucht waren. Am Premierenabend gab der österreichische Generalkonsul Dr. Heinrich Gleissner einen Empfang für die Ensembles von *Jux* und *Hello Dolly*, das seit drei Jahren erfolgreich am Broadway lief und gerade eine Neuinszenierung erfahren hatte, an der ausschließlich Schwarze mitwirkten.

In der dritten Woche des Gastspiels in New York ereignete sich der Mord an dem Bürgerrechtskämpfer Martin Luther King, was den Erfolg der Vorstellungen von *Einen Jux will er sich machen* insofern beeinträchtigte, als viele Menschen es aus Angst vor Unruhen vorzogen, abends nicht auszugehen und die Stimmung allgemein gedrückt war. Die sehr gute Auslastung in den Tagen vor dem Attentat machte die Vorstellungen des *Jux* dennoch zu den einnahmemäßig besten in New York.²⁸³

Von New York reiste das Ensemble mit einem Zwischenstopp in Hawaii nach Osaka weiter. Die Gastgeber hatten sich unter den zur Auswahl stehenden Stücken für *Einen Jux will er sich machen* entschieden; zusätzlich baten sie um Aufführungen von *Kabale und Liebe*. Beide Stücke waren ausverkauft, das Publikum nahm lebhaften Anteil, was die österreichischen Gäste gerade im Zusammenhang mit Nestroys Posse besonders überraschte. Ebenso erfolgreich waren die Aufführungen in Tokio. Ein Kritiker sprach in seiner Rezension des *Jux* von drei Stunden fast ununterbrochenen Lachens.²⁸⁴

Über Hongkong und Bangkok, wo lediglich eine Dichterlesung in der jeweiligen diplomatischen Vertretung Österreichs stattfand, kehrte das Ensemble nach Europa zurück. Für das Ensemble des *Jux* war die Welttournee damit jedoch nicht zu Ende, es flog sofort nach Luxemburg weiter.²⁸⁵ Hier sowie in den belgischen Aufführungsorten Brüssel und Antwerpen brauchte man keine Bedenken im Hinblick auf sprachliches Verständnis zu hegen. Wurde Nestroy beim Gastspiel in Paris mit Feydeau verglichen, so sah man in Brüssel Parallelen zu Eugène Labiche.

Da das Burgtheater bis zu diesem Zeitpunkt noch nie in Luxemburg gastiert hatte und das letzte Gastspiel in Belgien lange zurücklag, wurden die Aufführungen von besonderem medialem Interesse begleitet. Für die Beteiligten bedeuteten sie aber auch einen gesellschaftlich glanzvollen Abschluß der Tournee, da ihnen hochrangige

²⁸³ Vgl. Henry Marx, Die „Eroberung“ New Yorks. Ebd., S. 128f

²⁸⁴ Vgl. Henry Marx, Premiere im Fernen Osten: Japan. Ebd., S. 155ff

²⁸⁵ Vgl. Friedrich Langer, Von Tokio zurück nach Wien. Ebd., S. 168ff

Persönlichkeiten, darunter das Großherzogspaar von Luxemburg, politische, kulturelle und wirtschaftliche Prominenz sowie hohe kirchliche Würdenträger beiwohnten.²⁸⁶

4.6. Von 1968 zu Inge Konradis späten Rollen

Mit der Spielzeit 1968/69 kam es am Burgtheater zu einem Direktionswechsel. Auf Ernst Haeusserman folgte der Schauspieler Paul Hoffmann, der dem Haus seit 1959 angehörte. Eine der ersten Premieren seiner Direktion galt Beauchmarchais' *Der tolle Tag* in der Regie von Gerhard Klingenberg, der hier erstmals am Burgtheater inszenierte und drei Jahre später Hoffmanns Nachfolger werden sollte. Inge Konradi gab gemeinsam mit dem zunächst nur als Gast engagierten Heinz Reincke das Dienerpaar Figaro und Susanne. Zu den weiteren Mitwirkenden zählten Klausjürgen Wussow und Sonja Sutter als Graf und Gräfin Almaviva, Joachim Bissmeier als Cherubin sowie u. a. Günther Haenel und Jane Tilden.

Klingenberg schildert in seiner Autobiographie die historisch gewachsenen Mißstände, die zur damaligen Zeit die Probenarbeiten behinderten. Vor allem die kurzen Probenzeiten von lediglich fünf Wochen und jeweils nur vier Stunden pro Tag machten für Klingenberg die Probenarbeit zum „Horror“. Es kam zu Auseinandersetzungen mit dem Betriebsrat und wegen Klingenberg's akribischer Art zu probieren auch zu Schwierigkeiten mit einigen der Mitwirkenden.²⁸⁷

„Besonders die Konradi murrte. Ich kümmerte mich nicht um ihr ‚Gekeppel‘, umarmte sie, küßte sie, weil sie großartig war, und war bei ihr genau so genau, wie ich es gewohnt war und für richtig hielt.“²⁸⁸

Im politisch und gesellschaftlich bedeutenden Jahr 1968 war diese Inszenierung nicht ohne Relevanz. Eine Gruppe Jugendlicher, die sich zu einer „Aktion Wien“ zusammengeschlossen hatten, nutzten die Premiere, um gegen „Konsumtheater“ und „Verdummungs-Burgtheater“²⁸⁹ zu protestieren, wurden jedoch vom Ordnungsdienst des Hauses verwiesen.²⁹⁰ Unter den Rezensenten bestand weitgehend Einigkeit darüber,

²⁸⁶ Vgl. Erich Fenkart, *Das Burgtheater in Luxemburg und Belgien*. Ebd., S. 181f

²⁸⁷ Vgl. Gerhard Klingenberg, *Kein Blatt vor dem Mund. Die kritische Autobiographie eines Theatermannes*. Wien: Molden Verlag 1988, S. 298f

²⁸⁸ Ebd., S. 299

²⁸⁹ Vgl. etwa G. Obzyna, *Figaro mit „Aktion“*. In: *Express* vom 21. November 1968

²⁹⁰ Vgl. etwa Edmund Th. Kauer, *Ein entkernter Figaro*. In: *Volksstimme* vom 22. November 1968

daß die Jugendlichen zur Verdeutlichung ihres Protests das denkbar falscheste Stück gewählt hatten.

„Man beginnt also auch in Wien zu ‚revoluzzern‘. Das wäre gar nicht abzulehnen, wenn es sinnvoll geschähe. [...] Daß der Sturm im Wasserglas ausgerechnet bei der Komödie ‚Der tolle Tag‘ von Beaumarchais, die einmal eine Revolution – die Französische – mit ins Rollen brachte, entfesselt wurde, klingt aber wie ein nachträglicher Witz der Weltgeschichte.“²⁹¹

Die Störung hatte verständlicherweise Auswirkungen auf die Schauspieler, und hier wohl in erster Linie auf Inge Konradi:

„Der Susanne Inge Konradis dankte der Premierenabend anfangs jene Initialzündung, die eine mitreißende Aufführung erhoffen ließ. Und gerade sie wurde das beklagenswerteste Opfer des Störfeuers aus dem Stehparterre: Bei dieser sensiblen Künstlerin doppelt verständliche Nervosität ließ sie im Schlußbild zuviel Dampf ablassen.“²⁹²

Dennoch betraf diese Störung wohl nur einen geringen Teil des Abends, denn andere Kritiker wußten durchaus Positives über ihre Darstellung zu berichten:

„Inge Konradis Susanne! Welch eine Lust, dieses kluge, fröhliche, spitzbübische Wesen bis in die innigsten, verstecktesten Winkel seiner unbeirrbaren, ausschließlichen, bedingungslosen Liebe kennen und wiederlieben zu lernen! Wie sie einen Satz purer Koketterie so sagt, daß er ganz Tarnung eines Gefühls wird, das den Ausbruch nicht wagt; wie sie Liebe verströmt, wenn ihre Courage sie antreibt, ihr Übermut jauchzt, das ist köstlich; am allerköstlichsten aber ist, wenn sie ganz still und hingegeben ihren Figaro überzeugt.“²⁹³

Oskar Maurus Fontana stellt in seiner Rezension in den Salzburger Nachrichten vom 22. November 1968 fest: „Mit der Susanne hat Inge Konradi endlich eine Rolle bekommen, die ihre Komödianterie, ihre Urwüchsigkeit und Drolierie wieder im hellsten Licht erstrahlen läßt.“²⁹⁴, während hingegen Hansres Jacobi in der Neuen Zürcher Zeitung vom 28. November 1968 behauptet: „Inge Konradi war als Susanne von der plumpen Aufdringlichkeit einer Altwiener Köchin.“²⁹⁵

²⁹¹ G. Obzyna, a. a. O.

²⁹² Fritz Walden, Der Revolutionär und die Protestler. In: Arbeiter Zeitung vom 22. November 1968

²⁹³ Dr. Jürg, Der Sieg der Damen ist vollkommen. In: Volksblatt vom 22. November 1968

²⁹⁴ Vgl. Oskar Maurus Fontana, Figaros Hochzeit ohne Gesang. In: Salzburger Nachrichten vom 22. November 1968

²⁹⁵ Vgl. Hansres Jacobi, Theater in Wien. In: Neue Zürcher Zeitung vom 28. November 1968

Insgesamt erhielt die Aufführung eine gute Bewertung und galt als geglückter Auftakt für die Direktion Paul Hoffmanns.²⁹⁶

Hoffmann setzte in seinem Spielplan weitere politische Akzente. Noch in seinem ersten Direktionsjahr, einige Monate nach der Niederschlagung des Prager Frühlings, brachte er erstmals ein Drama des tschechischen Schriftstellers Pavel Kohout am Burgtheater zur Aufführung, das Zirkusstück „August August, August“. Auch der Regisseur und der Ausstatter waren Tschechen, Jaroslav Dudek und Zbyněk Kolář. Die Titelrolle, den Clown (= August) August August, der so gerne einmal eine Pferdedressurnummer vorführen möchte, und den der Zirkusdirektor für diesen Wunsch samt Frau und Sohn von den Raubtieren fressen lässt, spielte Josef Meinrad, Inge Konradi seine Frau. Den Zirkusdirektor verkörperte Fred Liewehr, den Jungclown Ernst Anders.

Die Rollen der Clowns bestehen allerdings nicht nur aus der Tragödie am Ende des Stücks, sondern verfügen im Laufe der Handlung über zahlreiche heitere Momente. Besonders die Rolle der Clownin, so schreibt der Kritiker des Volksblattes, sei „wie für sie [Inge Konradi, Anm.] erfunden“.

„Die Heiterkeit geht bei ihr ein Bündnis mit den weiblichen Ängsten vor dem Unbekannten ein, sie folgt zwar seinen Träumen, doch sie träumt nicht selber, sie bleibt mit beiden Beinen fest auf dem Boden der Tatsachen.“²⁹⁷

Den tragischen Aspekt hebt Ulf Birbaumer hervor:

„Erschütternd, wie die böse Vorahnung in rauhen Tönen aus ihr hervorbricht, wenn ihr August ‚einberufen‘ wird oder wenn statt dem Wiehern der Lipizzaner Tigergebrüll in die Manege grollt.“²⁹⁸

Fotos zeigen die aufwendigen Clownsmasken, mit denen die drei Darsteller der Familie August ausgestattet wurden. Inge Konradi erhielt zusätzlich eine Perücke mit einem schmalen, turmförmigen Dutt mitten auf dem Kopf. Diese Maskerade stand in krassem Gegensatz zu der Tragik am Ende des Stücks:

„Inge Konradi ist eine Lulu mit zagem Mut; besonders zuletzt, wenn sie – schon den Ausgang ahnend – August mit leisem ‚Das ist prima!‘ die Kraft gibt, seinen

²⁹⁶ Vgl. etwa György Sebestyén, Das große Spiel des freien Bürgertums. In: Kronen Zeitung vom 22. November 1968

²⁹⁷ Dr. Jürg, Ein Leben für den großen Traum. In: Volksblatt vom 15. April 1969

²⁹⁸ Ulf Birbaumer, Augusts Konfrontation mit der Wirklichkeit. In: Salzburger Nachrichten vom 14. April 1969

Traum fortzuspinnen, dringt sie in die Tiefe; daß sie zuvor clowneske Einfalt und übermütiges Temperament bietet, komplettiert die knapp ausgeführte, aber vielschichtige Figur.“²⁹⁹

Die von ihrem früheren Ehemann Wander Bertoni geschaffene Figur auf ihrem Grab stellt Inge Konradi in dieser Rolle dar.³⁰⁰

1970 konnte Inge Konradi eine weitere große Rolle spielen: Grusche in Brechts *Der kaukasische Kreidekreis*. Gerhard Klingenberg, ehemaliger Mitarbeiter Brechts, inszenierte das Stück über die Magd Grusche, die das in den Wirren einer Revolution von der Mutter, einer Gouverneursgattin, zurückgelassene Kind zu sich nimmt und aufzieht, bis die leibliche Mutter es zurückverlangt. In weiteren Rollen spielten Sigrid Marquardt, Heinz Reincke, René Deltgen und Paul Hörbiger.

Nicht bei allen Kritikern kam die Inszenierung gut an.

„Es gibt Szenen, da wähnt man sich im Theater. Die Begegnung Gruschas (sic!) mit Simon, dem Soldaten, am Anfang. Inge Konradi rechtfertigt, wenn überhaupt etwas, die Aufführung. In ihrer Demut ist immer auch das Aufbegehren zu spüren, der Lebenswille stärker als die Schicksalsergebenheit.“³⁰¹

Paul Blaha, der in seiner Rezension den Fauxpas beging, Klingenberg mit dem Vornamen Kurt zu versehen, erachtet Brechts Spielweise als nicht mehr verbindlich und zeitgemäß; Anpassungen wie bei sonstigen Klassikerinszenierungen daher legitim. Mit Inge Konradis Darstellung ist er nicht einverstanden:

„Inge Konradi [...] wurde mit der Grusche kein Gefallen getan: Dieses junge Weib aus dem Volk, das auf das fürstliche Kind Anspruch erhebt, das sie rettete und aufzog, k ä m p f t ums Recht der Mutterschaft, weil Aufopferung als effektiver sich erweist als vernachlässigte natürliche Bindung. Sie hat ein Herz, aber ein starkes, kein spröde-weiches wie Inge Konradi. Grusche hat Gemüt, Inge Konradi Sentiment.

Grusche annulliert Blutsverwandtschaft; Inge Konradi zieht ein bißchen trotzig aus sympathischem Fehlurteil Gewinn. So kommt Brecht nicht über die Rampe.“³⁰²

²⁹⁹ Kurt Kahl, August-Ereignisse. In: Stuttgarter Zeitung vom 17. April 1969

³⁰⁰ Freundliche Mitteilung von Frau Dr. Waltraud Bertoni, E-Mail vom 2. Februar 2015

³⁰¹ Ludwig Plakolb, Oberammergau in den Kaukasus verpflanzt. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 30. November 1970

³⁰² Paul Blaha, Brecht mit Gebrechen. In: Kurier vom 30. November 1970

Klingenberg scheint sich in seiner Inszenierung strikt an Brecht orientiert zu haben, indem er die Reichen starr schminken und hölzern agieren ließ, während die Armen natürlich auftraten.³⁰³

Die Rückführung des Stücks in Regionen des lyrischen Märchens ortet G. Obzyna im Express,

„und in diesen [Regionen, Anm.] ist Inge Konradi ein Geschöpf, das mit seiner berührenden Menschlichkeit das Mitgefühl der Zuschauer im Handstreich gewinnt.“³⁰⁴

Die Kritiken zu Inge Konradis Leistung fielen einhellig positiv aus. Lediglich György Sebestyén ortet in ihrer Darstellung zu starke Zurückhaltung. In den Salzburger Nachrichten schreibt er:

„Auch Inge Konradi berührt als Küchenmädchen Grusche, eine ausgezeichnete Schauspielerin, gewiß, voll menschlicher Wärme und Heiterkeit, doch wirkt sie etwas gehemmt, ist nicht immer auch innerlich anwesend [...]“³⁰⁵

Und in der Kronen Zeitung merkt er an:

„Inge Konradi ist liebenswert und ohne Tadel, jedoch: wie an sich selbst zweifelnd, wie auf Sparflamme.“³⁰⁶

In der darauffolgenden Spielzeit trat Gerhard Klingenberg die Nachfolge Paul Hoffmanns als Burgtheaterdirektor an. Doch obwohl er von Inge Konradis Darstellung der Susanne in *Der tolle Tag* so angetan war, bekam sie während seiner fünfjährigen Direktionszeit lediglich drei Rollen zu spielen. Nicht wesentlich erfüllender war für sie die anschließende zehn Jahre dauernde Direktion Achim Bennings. Hier spielte sie acht Rollen.

In der zweiten Spielzeit der Direktion Claus Peymanns erlebte man Inge Konradi in ihrer letzten großen Rolle, der Trafikantin Valerie in „Geschichten aus dem Wiener Wald“.

³⁰³ Vgl. Dr. G. M., Das Moderne dominierte. In: Volkszeitung Klagenfurt vom 4. Dezember 1970

³⁰⁴ G. Obzyna, Nicht Brecht, aber rührend. In: Express vom 30. November 1970

³⁰⁵ György Sebestyén, Nennen wir's schlicht „Caucasinerie“. In: Salzburger Nachrichten vom 30. November 1970

³⁰⁶ Ders., Die heilige Gloriole des Snobismus. In: Kronen Zeitung vom 30. November 1970

Es ist bemerkenswert, dass sich im Alter der Kreis ihrer Rollen schloß zu Stücken, die sie in ihren jungen Jahren am Volkstheater gespielt hatte: So verkörperte sie in *Der Talisman* nach der Salome Pockerl 1951 (s. d.) die Gärtnerin Flora Baumscheer (s. d.) und eben 1987 die Trafikantin, nachdem sie 1948 die Marianne gespielt hatte (s. d.).

Unter der Regie von Alfred Kirchner wirkten weiters u. a. Olivia Grigolli, Karlheinz Hackl, Heinrich Schweiger, Oliver Stern, Alexander Trojan, Aglaja Schmid und Gusti Wolf mit. Bei der Kritik kam die Inszenierung nicht gut an. Sie wurde bei einer Aufführungsdauer von vier Stunden als langatmig, aufgeblasen und belanglos empfunden. Anders fiel die Beurteilung der schauspielerischen Leistungen aus, besonders soweit es Karlheinz Hackl (Alfred), Heinrich Schweiger (Zauberkönig) und Inge Konradi betraf. Die Konradi in der Rolle der alternden Trafikantin, die sich vermeintliches Liebesglück erkaufte, indem sie jüngere Männer aushält, wurde weitgehend positiv bewertet. Einige Rezensenten erinnerten sich noch daran, daß sie bereits die Marianne gespielt hatte, wie z. B. Ludwig Plakolb in den Oberösterreichischen Nachrichten:

„Bei einem Stück wie den ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘ vergleicht man Rollenverlebendigungen; man hat so viele schon erlebt, und so manchen Darsteller haben sie sogar über Generationen hinweg getragen. So ist bei Inge Konradi nun aus der Marianne die Valerie geworden, von einer Kraft der Resignation, die keinen Vergleich zu scheuen braucht.“³⁰⁷

In der Neuen Zürcher Zeitung wird auf die besondere Tragik der Rolle hingewiesen:

„Schauspielerisch wurde die als ganzes misslungene Aufführung zum Ereignis durch Karlheinz Hackl [...] und durch Inge Konradis Trafikantin Valerie, welche hinter aller Burschikosität und gutmütigen Beschränktheit das Drama der alternden Frau anklingen liess [...]“³⁰⁸

Das „Drama der alternden Frau“ hatte sie nun bereits zum zweiten Mal in Folge darzustellen, nach der Frau von Lärminger in Nestroys *Heimliches Geld, heimliche Liebe* (s. d.). Bei beiden Figuren ist das Begehren auf junge Männer gerichtet, wenn

³⁰⁷ Ludwig Plakolb, Rhapsodie in Night-Blue. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 1. Dezember 1987

³⁰⁸ haj, Schatten der Vergangenheit. In: Neue Zürcher Zeitung vom 12./13. Mai 1988

auch aus unterschiedlichen Motiven, und die Valerie wurde von Inge Konradi ebenso komödiantisch dargestellt wie die Nestroy-Figur.

„Inge Konradi gibt ihrer auf junge Männer erpichten Trafikantin subtile komische Nuancen, überschreitet sich aber bei den Ausbrüchen.“³⁰⁹

Ähnlich sah dies Karin Kathrein in der „Presse“:

„Inge Konradi gestaltet die Valerie zu einer saftigen Figur aus Lebensklugheit, Selbstsucht und Laszivität, deftig, natürlich, komisch, in ihrem Verzweiflungsausbruch im Maxim allerdings zu drastisch chargierend.“³¹⁰

Bei Alfred Pfoser ist Inge Konradis Darstellung einer der wenigen Glanzpunkte der Aufführung:

„Inge Konradi weist mit ihrer Gestaltung der Valerie indes deutlich darauf hin, was mit diesem Abend hätte werden können. Sie zögert nicht, die ganze Lächerlichkeit der abgetakelten, liebessüchtigen Trafikantin vorzuführen, gleichzeitig läßt sie der Rolle aber Vitalität und feines Gespür zukommen.“³¹¹

Für den Rezensenten der Frankfurter Allgemeinen Zeitung war überhaupt nur Inge Konradi eine Besprechung wert:

„Was die bitterbösen Geschichten sogar in dieser Inszenierung gleichwohl rettet, ist eine Nebenfigur: Frau Valerie, die Trafikantin und lüsterne Witwe aus der stillen Gasse im achten Bezirk. Kokett herumhopsend, bezahlt sie ihre jüngeren Liebhaber, die das erotische Gesetz der Krisenzeit längst erkannt haben [...]. Inge Konradi spielt die Valerie mit traumwandlerischer Sicherheit: die leibhaftige Tragödie des Klimakteriums, die rührende Dummheit eines guten Herzens. Der Ton der Konradi macht Horváths Musik – aus Phrasen und Klischees, aus Weinerlichkeit, Hysterie und Geschwätz. Man hört und staunt.“³¹²

³⁰⁹ Kurt Kahl, Kleinbürger mit großem Chor. In: Kurier vom 30. November 1987

³¹⁰ Karin Kathrein, Knapp daneben heißt nicht getroffen. In: Die Presse vom 30. November 1987

³¹¹ Alfred Pfoser, Kräftige Retuschen nur an der Fassade. In: Salzburger Nachrichten vom 30. November 1987

³¹² u. we., Frau Valerie. Inge Konradi spielt Horváth. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17. Dezember 1987

5. „Bub vom Dienst“ – Nestroy- und Raimund-Rollen als integraler Bestandteil einer Schauspielerkarriere

Ein Blick in Inge Konradis Rollenverzeichnis zeigt, daß sie in ihren weit mehr als 50 Bühnenjahren ein breites Spektrum an Theaterliteratur abgedeckt hat; es umfaßt Dramatiker von Shakespeare, Lessing, Shaw bis Wilde, Anouilh, Hauptmann und Brecht. Vom Publikum wurde sie jedoch in erster Linie mit zwei Autoren assoziiert: Johann Nestroy und Ferdinand Raimund. Gemessen an der Rezeption des Publikums hatte sie jedoch nur in vergleichsweise wenigen Stücken dieser beiden Autoren mitgewirkt. Sie spielte neun Nestroy- und sieben Raimundrollen in 22 Inszenierungen.³¹³ Ihr Image als Nestroy- und Raimund-Darstellerin ist wohl in erster Linie auf zwei Rollen zurückzuführen, die sie über einen Zeitraum von jeweils rund 20 Jahren in drei bzw. vier Inszenierungen verkörperte: Christopherl in *Einen Jux will er sich machen* und Rosa in *Der Verschwender*. In sechs dieser Inszenierungen war Josef Meinrad ihr Partner. Er verkörperte Weinberl und Valentin, und auch für sein Image waren diese beiden Rollen prägend. Gemeinsam galten Konradi und Meinrad dem Publikum als Idealbesetzung für Stücke von Nestroy und Raimund.

Was machte Inge Konradi zu einer idealen Darstellerin von Rollen dieser beiden Vertreter des Altwiener Volkstheaters? Zwei Fakten dürften dafür ausschlaggebend gewesen sein: ihr komödiantisches Talent und die Sprache, der Wiener Dialekt, in dem sie sich zu Hause fühlte. Doch Komik allein reicht bei Nestroy und Raimund nicht aus. Wichtig ist es auch, die Tragik hinter einer komischen Figur aufzuzeigen, wie etwa im Schicksal der Salome Pockerl, oder jedenfalls die Nöte einer Figur, die im 19. Jahrhundert mit ihrer kinderreichen Familie wirtschaftliche Einschränkungen zu meistern hatte, wie Rosa. Bei Christopherl dagegen kommt es nicht auf ernste Hintergründe der Rolle an, er ist ein Lehrbub, der aufgrund seiner Jugend das Leben noch nicht tragisch nimmt, den die handgreiflichen Lehrmethoden seines Ausbildners wenig beeindrucken, und der unbekümmert und neugierig ins Leben blickt. Inge Konradi wurde allen diesen Anforderungen gerecht, und dies wurde von Publikum und Kritikern gleichermaßen gewürdigt. „Wo sie ist, ist Nestroy“, befand Duglore Pizzini anlässlich der Neuinszenierung des *Jux* im Jahr 1967.

³¹³ Die Nestroy-Collage „Über die Mädlerie“ aus dem Jahr 1990 ist in dieser Zählung nicht enthalten.

5.1. Die ersten Nestroy- und Raimundrollen

Ihre erste Bühnenbegegnung mit einem Raimund-Stück war die bereits erwähnte regimefeindliche Inszenierung von *Der Diamant des Geisterkönigs* 1944 am Deutschen Volkstheater. Inge Konradi spielte darin den kleinen Genius Kolibri, der Eduard, den Sohn eines verstorbenen Magiers, auf der Suche nach einer diamantenen Statue zum Geisterkönig zu bringen hat. Die Figur weist zwei Seiten auf: Einerseits ist es ein Kind, das vom Spiel mit den anderen Genien weggeholt wurde, um Eduard zu helfen, und, weil es nicht sofort gehorchte, von der Mutter Schelte bezog; andererseits hat Kolibri sich mit der Autorität eines Erwachsenen gegen Eduard durchzusetzen und dafür zu sorgen, daß dieser die Bedingungen einhält, die zu erfüllen sind, um zum Geisterkönig zu gelangen. Fotos zeigen Inge Konradi in einem gestreiften Frack mit heller Hose und einem glockenförmigen Hut und mit bubenhaftem Gesichtsausdruck.

Ihre erste Raimund-Rolle nach dem Krieg war die Kammerzofe Linda in *Der Barometermacher auf der Zauberinsel*. Die Premiere war im Jänner 1946 vorgesehen³¹⁴, konnte jedoch wegen einer Erkrankung von Regisseur Günter Haenel erst am 1. März stattfinden. Die Titelrolle spielte der aus der Emigration zurückgekehrte Karl Paryla, weitere Mitwirkende waren u. a. Theodor Grieg, Marianne Schönauer und Egon v. Jordan. Wieder erhält Inge Konradi großartige Kritiken:

„Inge Konradi ist eine bezaubernde Linda: saftig, resch, voll wirbelnder Lebendigkeit und treffendem Mutterwitz. Wieder eine glänzende Probe ausgezeichneter Darstellungskunst, wie wir sie nun schon etliche Male von Frl. Konradi empfangen.“³¹⁵

Andere, ebenso positive Eigenschaften ortet die Presse in der Darstellung durch die junge Schauspielerin:

„Inge Konradi als Linda recht innig und naiv, volksnah und doch komisch mit einem Herzen am rechten Fleck, schelmisch und sangesfreudig.“³¹⁶

Besonderes Lob erhielt Inge Konradi von der Akademischen Rundschau:

³¹⁴ Vgl. Kurznotiz in Österreichische Zeitung vom 22. Jänner 1946

³¹⁵ Ungez., *Der Barometermacher auf der Zauberinsel* (Volkstheater). In: Wiener Revue, März 1946

³¹⁶ Dr. E. Sch., *Volkstheater: Der Barometermacher auf der Zauberinsel*. In: Presse vom 9. März 1946

„Dem Dichter am nächsten kam Inge Konradi als Linda. Ein weiterer Fortschritt der begabten, jungen Künstlerin.“³¹⁷

Doch es gab auch eine negative Stimme, die mit Inge Konradi offenbar nicht allzu viel anfangen konnte:

„Inge Konradi bleibt eine problematische Begabung: so jung, so anmutig, so begabt und doch ein offenbar nicht zu schleifender Edelstein aus ‚Herrnäs‘ [Hernal, Anm.] oder ‚Odakling‘ [Ottakring, Anm.].“³¹⁸

Was dem Rezensenten an der Darstellung mißfiel, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit eruieren. Die Formulierung deutet jedoch darauf hin, daß trotz aller bisherigen nicht-wienerischen und z. T. sogar klassischen Rollen das Wienerische in ihrer Sprache zu sehr im Vordergrund stand. Zu einer völlig anderen Beurteilung kommt die Weltpresse:

„Wer bei Ferdinand Raimund kein Vollblutschauspieler ist, wird den gestellten Anforderungen nicht genügen.

Von den tragenden Rollen konnten drei Schauspieler diesen Anforderungen restlos und ohne jede Einschränkung entsprechen: Karl Paryla, Theodor Grieg und Inge Konradi.“³¹⁹

Ein Jahr später folgte die nächste Raimund-Rolle, die Titelrolle in *Die gefesselte Phantasie*. Aufgrund einer großen Anzahl an Inszenierungen von Raimund-Stücken zu dieser Zeit ortete die Kulturberichterstattung eine Raimund-Renaissance nach den Jahren der Nazi Herrschaft, in denen österreichische und somit auch wienerische Theaterstücke verpönt waren.³²⁰ In der Regie von Günter Haenel wirkten neben Inge Konradi u. a. Hans Frank, Marianne Schönauer, Karl Skraup, Hans Putz und Oskar Wegrostek mit. Haenel erweiterte den Text erfolgreich mit tagesaktuellen politischen Anspielungen etwa auf die Dichtung der neuen Bundeshymne. Inge Konradis Leistung machte allgemein Eindruck.

„Eine Überraschung – sehr angenehmer und erfreulicher Art – war Inge Konradi auf dem Wege zur Persönlichkeit; ihre ‚poetische Phantasie‘ hatte eigenen, entzückenden Scharm (sic!), lebendigen, persönlich-wienerischen Witz, gelöste temperamentvolle Grazie; dies alles in einer wahrhaft kultivierten Beherrschung

³¹⁷ r, Raimund und unsere Zeit. In: Akademische Rundschau vom 16. März 1946

³¹⁸ R. H., „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“. In: Wiener Zeitung vom 5. März 1946

³¹⁹ Ungez., „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“. In: Weltpresse vom 4. März 1946

³²⁰ Vgl. o., Unser Bekenntnis zu Raimund. In: Wiener Montag vom 24. März 1947

von Ausdruck und Gestaltung: ein schönes Beispiel des Sichfindens einer Begabung.“³²¹

Als „reizend“ bezeichnet sie der Rezensent des Sport Tagblattes und führt aus:

„Wie ein freches, kleines Amorl schwebt sie durch die Lüfte, und wie ein armes, gerupftes Henderl muß sie die Bosheiten der beiden Zauberschwestern (...) über sich ergehen lassen.“³²²

Selbst Hans Weigel fand lobende Worte:

„Inge Konradis ‚poetische Phantasie‘ ist eine rührend diesseitige und sehr wienerische Gestalt, deren Poesie aus guten Quellen gespeist wird, halb Dienerin des Apoll, halb Hausmeisterin in der Nähe des ‚Apollo‘ [Kino im 6. Wiener Bezirk, Anm.], und das ist gut so.“³²³

Das Wienerische an ihrer Darstellung lobt etwa auch Oskar Maurus Fontana:

„Inge Konradis Phantasie war bestes Wienertum: Lieblichkeit mit einem kecken Schnabel und einer empfindsamen Seele.“³²⁴

Hervorgehoben wird die mimische Ausdrucksfähigkeit Inge Konradis:

„[...] jeder Zoll eine gefesselte Phantasie, selbst als sie noch im Luftballon zur Landung auf die Zauberinsel ansetzte, gefesselt, weil sie durch ihre Schmollwinkel im Gesicht, durch das kecke Wiener Näschen, durch die putzige Rebellion in den Augen, schon von Anfang an dazu auserlesen erscheint, gefesselt und überwunden zu werden.“³²⁵

Nicht ganz zufrieden mit der Umsetzung des Stücks zeigt sich der Rezensent der Arbeiter-Zeitung, wiewohl er Schwächen des Stücks konzidiert.

³²¹ R. H., „Die gefesselte Phantasie“. In: Wiener Zeitung vom 18. März 1947

³²² Maximilian Rudolph in: Sport Tagblatt vom 17. März 1947

³²³ H[ans] W[eigel], Volkskunst und Olymp. In: Neues Oesterreich vom 16. März 1947

³²⁴ Oskar Maurus Fontana, Wie spielt man Raimund? Zur Neuinszenierung von „Die gefesselte Phantasie“. In: Welt am Montag mit Sport vom 17. März 1947

³²⁵ th, Die ungefesselte Phantasie. In: Die Wiener Bühne, April 1947

„Geist von Raimunds Geist gab einzig Inge Konradi; schon das Auftrittslied zwitscherte sie allerliebst und hatte dann als Phantasie im gerupften Flügelkleid und in Ketten ihre große Szene.“³²⁶

Einen problematischen Aspekt stellte Franz Tassié in der Weltpresse zur Diskussion. Inge Konradi war nun 23 Jahre alt und stand seit sieben Jahren auf der Bühne des Volkstheaters. Trotz ihrer Jugend war sie bereits eine arrivierte Schauspielerin, und hier sah Tassié – und fühlte sich im Zusammenhang mit ihrer Darstellung der Phantasie bestätigt – die Gefahr, daß Konradi bestimmte Rollen nicht mehr würde spielen wollen, die ihrer Ansicht nach ihrem Prestige abträglich sein konnten:

„Inge Konradi fühlt sich in ihrer Rolle nicht sehr wohl. Ihre Gefahr liegt darin, daß sie sich nichts mehr vergeben will. Der Wert des Ehrgeizes für den Endeffekt wird im allgemeinen überschätzt. Man kann und soll sich als junger und talentierter Schauspieler gar nicht viel und oft genug etwas vergeben. Berühmt wird man von selbst. Man soll sich möglichst lange dagegen wehren.“³²⁷

Nur wenige Monate später hatte Inge Konradi ihren ersten Auftritt in einem Nestroy-Stück, dem selten gespielten *Kampl oder Das Mädchen mit Millionen und die Nähterin*. Hier verkörperte sie Netti, die in einfachen Verhältnissen aufgewachsene Ziehtochter eines Schlossers, die tatsächlich aber die Tochter eines Barons ist, der sie weggegeben hat in der irrigen Annahme, sie sei das Ergebnis eines Seitensprungs seiner Frau. Ihre Partner waren u.a. Karl Skraup, Karl Kalwoda, Theodor Grieg und Egon v. Jordan. Regie führte Gustav Manker; es war dies seine erste Inszenierung eines Nestroy-Stücks³²⁸. Manche Kritiker machten sich bei der Beurteilung Inge Konradis in ihrer ersten Nestroy-Rolle noch nicht allzu viel Mühe. In erster Linie standen jene Äußerlichkeiten im Mittelpunkt, die man der jungen Darstellerin auch in anderen Rollen attestierte: temperamentvolle Drastik, frische Natürlichkeit oder erfrischende Resolutheit.

„Inge Konradi stattet die Nähterin Netti wieder mit jenem bezaubernd handfesten Liebreiz aus, den man an dieser Künstlerin immer wieder bewundert.“³²⁹

³²⁶ Zo, „Die gefesselte Phantasie“. In: Arbeiter-Zeitung vom 18. März 1947

³²⁷ [Franz] Tassié, „Die gefesselte Phantasie“. In: Weltpresse vom 15. März 1947

³²⁸ Vgl. Paulus Manker, Der Theatermann Gustav Manker, S. 244

³²⁹ ra, Nestroys Selbstporträt. In: Oesterreichische Volksstimme vom 12. Juni 1947

Dem Kritiker des Demokratischen Volksblattes Salzburg vom 18. Juli 1947 hingegen war Inge Konradis Darstellung zu „resch“³³⁰. Es gab allerdings auch Stimmen, deren Blick auf die Person der Schauspielerin nicht von Äußerlichkeiten geleitet war. Unter ihnen fand sich der Kritiker des Kleinen Volksblattes. Für ihn stand das darstellerische Potential der jungen Schauspielerin im Mittelpunkt:

„Inge Konradi als Nähterin läßt einem tiefer dringenden Blick eine große Zukunft sehen.“³³¹

Noch weiter ging der Rezensent der Weltpresse:

„Munter und doch innerlich unberührt Inge Konradi, die dringend einer Rolle bedarf, die sie in Anspruch nimmt.“³³²

Damit sollte wohl angedeutet werden, daß ihre letzte darstellerisch und literarisch anspruchsvolle Rolle, Regine Engstrand, bereits ein halbes Jahr zurücklag.

Ab Februar 1948 konnte sich Inge Konradi in ihrer zweiten Nestroy-Rolle bewähren. In *Zu ebener Erde und erster Stock* spielte sie das Stubenmädchen Fanny. Das Volkstheater befand sich zu dieser Zeit bereits in der Erwartung der Direktion Barnay, die, wie bereits gezeigt wurde, für Inge Konradi eine Reihe großer Aufgaben und Entwicklungsmöglichkeiten bereithielt. Die Kritiken für die Rolle Fanny waren teils sehr gut. So schreibt Otto Basil in Neues Österreich vom 15. Februar 1948:

„Unter den weiblichen Darstellern gebührt selbstverständlich Inge Konradi (Fanny) die Palme: einfach deshalb, weil sie selbst ein hübsches, backschießliches und gescheites Wiener Mädel ist, daher ein solches nicht erst darzustellen braucht.“³³³

Das Wienerische an Inge Konradis Darstellung wird auch von Oskar Maurus Fontana in der Welt am Abend vom 14. Februar 1948 hervorgehoben:

„Inge Konradis Stubenmädel ist eine echte Wienerin, schnippisch, bald da, bald dort, aber immer fest auf dem Boden stehend.“³³⁴

³³⁰ Vgl. ungez., in: Demokratisches Volksblatt Salzburg vom 18. Juli 1947

³³¹ F. M., Seltener Nestroy im Volkstheater. In: Das Kleine Volksblatt vom 7. Juni 1947

³³² r. a., Johann Nestroys „Kampl“. In: Weltpresse vom 6. Juni 1947

³³³ Otto Basil, in: Neues Österreich vom 15. Februar 1948

³³⁴ Oskar Maurus Fontana, in: Welt am Abend vom 14. Februar 1948

In Österreichisches Tagebuch vom 20. Februar 1948 merkt Peter Loos an, Inge Konradi sei in dieser Rolle zu wenig auf der Bühne und stellt die Frage, ob die Rolle „Salerl nicht eigentlich besser für ihr Mundwerk geeignet“³³⁵ sei. Der Rezensent der Arbeiter Zeitung vom 15. Februar 1948 ortet ein anderes problematisches Phänomen in Inge Konradis Werdegang. Sie scheine „auf resche Stubenmädel festgelegt“, was ein Hindernis für ihre künstlerische Entwicklung bedeute.³³⁶ Tatsächlich hatte sie seit 1945 bereits einige Hausangestellte gespielt, wie etwa Anuschka, Regine Engstrand und Linda. Zu diesem Zeitpunkt war jedoch noch nicht zu erahnen, daß wenige Jahre später eine andere Stubenmädchenrolle zu einem ihrer stärksten Identitätsmerkmale werden sollte.

Inge Konradis zweite Premiere in der Direktion Barnay betraf eine äußerst prominente Raimund-Rolle, die Jugend in *Der Bauer als Millionär*. Regie führte wieder Gustav Manker, ihr Partner als Fortunatus Wurzel war Paul Hörbiger. Besonders auffallend ist hier, daß einige Kritiker in ihrer Darstellung eine Reinkarnation der Therese Krones sahen, die in der Uraufführung die Jugend verkörpert hatte, so der Rezensent der Weltillustrierten vom 14. November 1948, des Wiener Montag vom 2. November 1948 und des Kleinen Frauenblattes vom 5. November 1948. Man wird davon ausgehen dürfen, daß die Schlüsselszene des Stücks, in der die Jugend mit dem Lied *Brüderlein fein* Abschied vom reichen Bauern nimmt und vom Hohen Alter abgelöst wird, sowohl darstellerisch als auch gesanglich eine Herausforderung bedeutete. Die Zeit vom 15. November 1948 beschreibt den Auftritt folgendermaßen:

„Paul Hörbiger spielte die Raimundrolle des Wurzel, Inge Konradi die der Therese Krones als Jugend: wohl nicht im traditionellen Kostüm, sondern von Erni Kniepert als Biedermeierjüngling mit grauen, eng anliegenden Beinkleidern, einem rosa Seidenfrack, grauen Wildlederstiefeln, einem feschen grauen Zylinder und in der Hand ein zartes Stöckchen, herausstaffiert, doch so ergreifend und selbst ergriffen, daß ihr die Tränen über die Wangen rollten. In diesen Minuten vollzog sich in der jungen Künstlerin der endgültige Durchbruch zur echten Volksschauspielerin [...]“³³⁷

³³⁵ Vgl. Peter Loos, in: Österreichisches Tagebuch vom 20. Februar 1948

³³⁶ Vgl. ungez., in: Arbeiter Zeitung vom 15. Februar 1948

³³⁷ Ungez., in: Die Zeit vom 15. Februar 1948

Nicht alle Kritiken waren derart überschwänglich; das Steirerblatt vom 9. November 1948 bezeichnete Inge Konradis Leistung als passabel³³⁸, für Funk und Film vom 25. November 1948 hat sie immerhin „durchaus überzeugt“³³⁹. Dennoch fielen die meisten Rezensionen überdurchschnittlich gut aus, und die gesamte Inszenierung konnte die Mißerfolge, die am Beginn von Barnays Direktion standen, einigermaßen ausgleichen.³⁴⁰

Es war dies die einzige Inszenierung, in der Inge Konradi die Jugend spielte. Einen Eindruck davon, wie sie auf der Bühne gewirkt haben mag, gibt eine Tonaufnahme aus dem Jahr 1958³⁴¹, in der Hermann Thimig ihr Partner war, der die Rolle des Fortunatus Wurzel 1954 am Burgtheater verkörpert hatte. Inge Konradi klingt hier zunächst sehr heiter, sie spricht eine Mischung aus einem weichen Hochdeutsch und Wienerisch anstelle eines preußisch gefärbten Hochdeutsch, wie von Raimund vorgeschrieben, und lacht sehr häufig, wenn sie Wurzel an die ausschweifenden Jugendjahre erinnert. Vertraulich wird der Tonfall bei der Reminiszenz an die Schulzeit, die sie gemeinsam auf der sogenannten Schandbank verbracht hatten. Wenn allerdings Wurzel zu verstehen gibt, daß er die fröhlichen, tollen Zeiten beizubehalten gedenkt, wird sie sehr ernsthaft und bei der Überleitung zum Duett geradezu melancholisch. Das Duett selbst zeigt Inge Konradis helle Singstimme. Anders als Opernsängerinnen³⁴² singt sie ihren Part nicht getragen, sondern auffallend schnell. Stellenweise verfällt sie für einige wenige Takte in einen Sprechgesang, möglicherweise um Empfindungen besser ausdrücken zu können. Dies wird besonders deutlich, wenn sie „mußt nicht gram mir sein“ sehr bittend ausspricht.

Selbstverständlich kann diese Aufnahme nicht als verbindlich für ihre Darstellung am Volkstheater gelten, da es sich eben lediglich um eine Studioaufnahme und nicht um eine Theaterrückführung handelt. Insbesondere fehlt bei aller Ernsthaftigkeit und Melancholie die in der Zeit-Kritik angesprochene, bis zu Tränen gehende Ergriffenheit.

³³⁸ Vgl. ungez., in Steirerblatt vom 9. November 1948

³³⁹ Vgl. ungez., „Der Bauer als Millionär“ mit Paul Hörbiger. In: Funk und Film vom 25. November 1948

³⁴⁰ Vgl. Ursula Müller, a. a. O., S. 74

³⁴¹ „Hermann Thimig“. LP Literatur Amadeo AVRS 1504, 1982

³⁴² Vgl. etwa Hans Moser und Renate Holm, <http://www.youtube.com/watch?v=8FyTnuCcFFU>, Zugriff am 1. Mai 2014

5.2. Christopherl

Als das Volkstheater in der Faschingszeit 1950 *Einen Jux will er sich machen* zur Aufführung brachte, kritisierte der Rezensent der Weltpresse die Häufung der Nestroy-Inszenierungen an österreichischen Theatern als mangelnde Kreativität der Theaterverantwortlichen.³⁴³ Die gegenständliche Premiere wurde von ihm dennoch gelobt, was nicht zuletzt an der Besetzung des Stücks lag. Unter der Regie von Joseph Glücksmann spielten neben Inge Konradi als Christopherl Hans Olden als Weinberl, Theodor Grieg als Zangler und Karl Skraup als Melchior sowie u.a. Marianne Gerzner, Paula Pfluger, Karl Kalwoda, Annie Rosar und Erich Auer.

Die Aktualisierung der Couplettexte besorgten der Dramaturg Otto Basil und der Komponist Alexander Steinbrecher, welcher auch die Musik neu einrichtete. Basil und Steinbrecher begnügten sich jedoch nicht damit. Sie empfanden es als Mangel, daß Nestroy für Christopherl kein Lied vorgesehen hatte, weshalb sie für die Figur das Couplet „Ach, ich freu mich schon so auf die Liebe“ komponierten und texteten.³⁴⁴ Auch diese Neuerung kam nicht bei allen Kritikern gut an³⁴⁵, die meisten jedoch fanden Gefallen daran.

Während die Beurteilungen der Leistung von Hans Olden weitgehend mittelmäßig ausfielen, überzeugte Inge Konradi als Lehrbub Kritiker und Publikum.

„[...] welch eine unerschöpfliche Freude, etwa eine so blutjunge Schauspielerin zu sehen, wie Inge Konradi, in der ein Generationsgenie heranzureifen scheint, bei dem man schon den Mut hat, an die Grenzen der wienerischen Schauspielkunst zu denken [...]“³⁴⁶

Auf einen besonderen Aspekt der Ausdrucksmöglichkeit Inge Konradis, die wechselweise dunkel und hell klingende Stimme, weist Peter Loos hin:

„Und Inge Konradi! Ein Christopherl mit Charme und Witz, Musterbeispiel jener Lehrbuben, die die Lieblingskinder des Dichters waren. Zartbesaitet und mit einem losen Mundwerk gesegnet, frech und rührend, und dazu dieser Glücksfall einer Nestroy-Lehrbubenstimme – bravo Inge Konradi. Wer wird Ihnen das nachmachen?“³⁴⁷

³⁴³ Vgl. Dr. O., „Einen Jux will er sich machen“. In: Weltpresse vom 13. Februar 1950

³⁴⁴ Vgl. Programmheft zu „Einen Jux will er sich machen“. Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1185/57

³⁴⁵ Vgl. f. l., „Einen Jux will er sich machen“. In: Neues Österreich vom 12. Februar 1950

³⁴⁶ R. H., Gelungener Nestroy-Abend. In: Die Presse vom 12. Februar 1950

³⁴⁷ Peter Loos, „Einen Jux will er sich machen“. In: Der Abend vom 11. Februar 1950

Der Rezensent der Arbeiterzeitung bemängelt in seiner Kritik grundsätzlich die Scheu des Volkstheaters vor neuen Stücken, zeigt sich aber dennoch von der Umsetzung insgesamt und den meisten Darstellern beeindruckt.

„Inge Konradi als Lehrbub Christopherl hatte das Mundwerk am richtigen Fleck und brachte besonders das überaus nette Couplet ‚Ich freu mich schon so auf die Liebe!‘ in einer Art, die ihr so bald niemand nachmacht.“³⁴⁸

Weniger zufrieden mit der Inszenierung und einzelnen schauspielerischen Leistungen zeigt sich der Rezensent des Wiener Kurier, ist aber voll des Lobes für Inge Konradi.

„Inge Konradi [ließ] einen Lehrjungen Christopherl sehen, der die Verstiegenheit und Pubertät eines sechzehnjährigen Burschen ganz überzeugend, ganz im echten Ton spielte. Sie erwies sich als eine richtige Wiener Volksschauspielerin. Selten erlebt man noch dergleichen heutzutage. Da ist wirklich der ganze Lausbub.“³⁴⁹

Im Montag Morgen vom 13. Februar 1950 heißt es über Inge Konradi:

„Inge Konradi als Lehrjunge Christopherl ist einfach großartig. Nestroy selbst könnte sich keine besseren Interpreten seiner Figuren vorstellen. Die Konradi fiebert direkt nach einem Witz, und wenn dann doch wieder die Angst vor Verwicklungen zum Vorschein kommt und sie sich unter die Obhut des Weinberl flüchtet, finden die Lachstürme kein Ende.“³⁵⁰

Noch überschwenglicher äußert sich der Kritiker des Kleinen Volksblattes. Nach Lob für die übrigen Darsteller beschreibt er Inge Konradis Darstellung:

„Im Mittelpunkt aber steht Inge Konradis Christopherl mit einer sehenswerten Leistung als Charakterdarstellerin. Dieser kleine Lehrbub, der mit großen, verwunderten Lausbubenaugen in das Leben blickt, in das ihm sein Chef Weinberl einen Blick gestattet, ist sicherlich eine recht dankbare, aber auch eine gefährliche Rolle. Inge Konradi löste aber ihre Aufgabe wirklich glänzend und darf wohl den Hauptanteil des Gesamterfolges für sich buchen. Die Neubearbeiter haben es ganz richtig als nachteilig empfunden, daß Johann Nestroy dieser Gestalt keine Couplet (sic!) widmete. Sie haben diesem Mangel abgeholfen und lassen sie [...] das liebenswürdig-kecke Steinbrecher-Liedl ‚Ich freu mich schon so auf die Liebe ...‘

³⁴⁸ G. K. B., Nestroys „Jux“ im Volkstheater. In: Arbeiterzeitung vom 12. Februar 1950

³⁴⁹ Siegfried Weyr, Nestroy-Posse als Ausstattungsstück. In: Wiener Kurier vom 13. Februar 1950

³⁵⁰ Ungez., in: Montag Morgen vom 13. Februar 1950

singen. Es paßt hier ausgezeichnet, zumal auch die Interpretation so meisterhaft gelang.“³⁵¹

Lediglich der Rezensent des Neuen Österreich, der sich vehement gegen die textliche und musikalische Neueinrichtung des Stücks aussprach, fand auch an Inge Konradi nichts Positives:

„Inge Konradi hat die Lacher, aber nicht Nestroy auf ihrer Seite, sie stellt in ihren Hosen allerhand auf die Bühne, leider nur selten den Christopherl.“³⁵²

Am Burgtheater fand unter der Regie von Leopold Lindtberg 1956 eine Neuinszenierung von *Einen Jux will er sich machen* statt. Wieder wurde Christopherl mit Inge Konradi besetzt. Nun war ihr Partner Josef Meinrad, mit dem sie bereits seit einigen Monaten im *Verschwender* so gut zusammenwirkte (s. d.). Zu den weiteren Mitwirkenden gehörten Richard Eybner, Ferdinand Maierhofer, Dagny Servaes, Elisabeth Höbarth und Adrienne Gessner. Wieder sorgte Alexander Steinbrecher für neue Coupletstrophen sowie für ein Duett, das Weinberl und Christopherl nach der Fassung des Beschlusses, sich in der Stadt einen Jux zu machen, sangen. Zuvor wurde nach Zanglers Abgang eine Weinverkostung eingefügt, bei der Christopherl als Kommis dem einen Kunden darstellenden Weinberl die in Zanglers Sortiment befindlichen Weine anpreisen sollte.

Die Mediathek des Technischen Museums Wien bietet in ihrem Online-Archiv *Österreich am Wort* in zwei Teilen den Tonmitschnitt der Premiere. Bedauerlicherweise ist die Aufzeichnung nicht vollständig, sie endet mit dem Beginn des Einbruchs der beiden Gauner Krapf und Rab in Zanglers Haus. Die Aufnahme bestätigt hinsichtlich Inge Konradis Darbietung die Beobachtungen der Rezensenten sechs Jahre zuvor. Die dunkle Stimme kippt häufig ins Helle, wie bei einem jungen Burschen in Stimmbruch. Auch das freche, lose Mundwerk, das die Kritiker so begeisterte, ist vorhanden.

Die Inszenierung wurde 1957 in weitgehender Premierenbesetzung verfilmt. Lediglich Gusti Wolf als Marie wurde durch Friedl Jary ersetzt. Hier zeigt sich, daß Inge Konradi nicht nur wie ein junger Bursch spricht, sondern sich auch wie ein solcher benimmt. Sie macht übermütige Sprünge, sitzt auf einem Faß und versucht die Nase ohne Taschentuch zu säubern. Die Mimik erinnert jedoch bereits an spätere Jahre.

³⁵¹ ch., Nestroys „Jux“ im Volkstheater. In: Das kleine Volksblatt vom 12. Februar 1950

³⁵² f. l., a. a. O.



Abb. 3: Inge Konradi und Josef Meinrad in
„Einen Jux will er sich machen“ 1956

ÖNB/Wien, FO 600061/07

Als Bestandteil der Welttournee des Burgtheaters schuf Axel von Ambesser 1967 eine Neuinszenierung. Diese war erforderlich geworden, weil Lindtbergs Inszenierung sich einer Drehbühne bediente, die Häuser an den Gastspielorten New York, Osaka und Tokio jedoch über keine solche verfügten.³⁵³

Zu den Mitwirkenden zählten neben Meinrad und Konradi Fred Liewehr, Hugo Gottschlich, Jane Tilden, Lotte Ledl und wieder Adrienne Gessner als Fräulein Blumenblatt. Daß Inge Konradi mittlerweile 43 Jahre alt war, tat ihrer Wirkung in der Rolle des Lehrbuben keinen Abbruch. In dieser Rolle kam ihr wohl ihre geringe körperliche Größe zugute, wobei sie neben dem hochgewachsenen schlanken Josef Meinrad noch kleiner wirkte.

Wie schon das Volkstheater 1950 erstellte auch das Burgtheater eine eigene Einrichtung mit überarbeitetem Text, die sich über weite Strecken mit jener von 1956 deckte, jedoch ebenso wie die Regie von der Kritik weitgehend abgelehnt wurde, wobei die Inszenierung Lindtbergs als wesentlich besser dargestellt wurde. Als Beispiel für eine mißglückte Textänderung etwa nannten einige Kritiker die Passage zu Beginn des Stücks, in der im Original von August Sonders' Erbtante in Brüssel die Rede ist. Brüssel wurde durch Rom ersetzt, was Zangler die Möglichkeit zu der Pointe eröffnete, die Menschen in Rom würden sehr alt, schließlich höre man immer von den alten Römern.

³⁵³ Vgl. Henry Marx, Die „Eroberung“ New Yorks, a. a. O., S. 128

Diese Änderung gehörte zu jenen, die bereits in der Inszenierung von 1956 und ihrer Verfilmung verwendet wurden.

Große Zustimmung fand die neuerliche Besetzung von Weinberl und Christopherl mit Meinrad und Konradi. Nach Ansicht von Duglore Pizzini etwa konnte eine *Jux*-Inszenierung unter Mitwirkung dieser beiden Künstlerpersönlichkeiten nicht mißlingen. Über Inge Konradi schreibt sie:

„Und immer noch ist Inge Konradi der grandioseste Christopherl, der sich denken läßt. Halb noch verprügelter Lausbub, halb schon junger Mann, hält sie ihre Darstellung frei von allen jenen billigen Äußerlichkeiten, die es an der Bearbeitung und an der Inszenierung zu bemängeln gab. Wo sie ist, ist Nestroy.“³⁵⁴

Friedrich Schreyvogel bezeichnete das Zusammenwirken der beiden Hauptdarsteller als „Festspiel des Wienerischen“³⁵⁵. Kurt Kahl ist ähnlicher Ansicht, ortet jedoch bei Josef Meinrad im Vergleich zur vorhergehenden Inszenierung von 1956 neue Nuancen in der Umsetzung, welche

„Inge Konradi in ihrer Hosenrolle versagt [ist], sie spielt den kecken Lausbuben mit überschäumendem Temperament, sie bietet sehr beweglich das Außenbild der Rolle, treibt ihre komödiantischen Scherze mit einer Unmittelbarkeit, die nicht aufs Gemüt, sondern aufs Zwerchfell zielt.“³⁵⁶

Gerade diese unveränderte Lausbubenhaftigkeit jedoch hebt etwa Oskar Maurus Fontana positiv hervor:

„Inge Konradis Christopherl ist der vor Übermut und Urwüchsigkeit förmlich überquellende Lausbub geblieben, der er schon früher war. Wie sich da Keckheit und Ängstlichkeit immer wieder aufs Selbstverständlichste mischten, ergab nicht endenwollendes Gelächter.“³⁵⁷

Auf die Besonderheit, daß eine Frau einen jungen Burschen verkörpert, der sich als Mädchen verkleidet, wies der Rezensent des *Express* hin und führt weiter aus:

³⁵⁴ Duglore Pizzini, Erfolg mit Schönheitsfehlern. In: *Wochenpresse* vom 13. September 1967

³⁵⁵ Vgl. Friedrich Schreyvogel, Es hat uns sehr gefreut. In: *Wiener Zeitung* vom 10. September 1967

³⁵⁶ Kurt Kahl, Posse mit Tradition. In: *Theater heute*, Oktober 1967

³⁵⁷ Oskar Maurus Fontana, Nestroy mit Blickfang für den Export. In: *Salzburger Nachrichten* vom 10. September 1967

„Kein weibliches Wesen, das in eine Hose geschlüpft ist, sondern ein unausgewachsener junger Geselle, dessen Stimme mit Mutationsschwierigkeiten zu kämpfen scheint, ein rauher Knabe mit den derben Bewegungen eines Knaben, die sich auch nicht ändern, wenn nach dem Willen des Autors durch Verkleidung die Rückverwandlung in ein Mädchen vorgenommen wird. Die Konradi ist in jedem Ton und jeder Bewegung ebenso köstlich wie vor zwölf Jahren.“³⁵⁸

Zeitlosigkeit attestiert der Kritiker der Arbeiterzeitung dem Duo Meinrad – Konradi:

„Die Konradi und Meinrad haben den Christopherl und den Weinberl schon in der viel besseren Inszenierung vor elf Jahren gespielt, sie sind noch genau so gut wie damals, sie werden wahrscheinlich in zehn Jahren noch immer keine Konkurrenz haben [...]“³⁵⁹

Dennoch fand sich eine einschränkende Kritik, der zufolge Inge Konradis Gebrauch des Dialekts etwas zu drastisch ausgefallen war:

„Inge Konradi hat als Christopherl nach wie vor zauberhafte Momente, aber gerade ihr wurde mit allzu breiter Jargonbetonung die gröbste Verfälschung auferlegt.“³⁶⁰

Die ebenfalls in der Mediathek des Technischen Museums abrufbare zweiteilige – und in diesem Fall vollständige – Tonaufnahme der Premiere bestätigt diese Behauptung nicht. Sie zeigt vielmehr, daß ihre Darstellung nahezu ident mit jener von 1956 war. Der auffallendste Unterschied in der Interpretation ist in der Textpassage festzustellen, in der Christopherl sich bei Zangler für die vorzeitige Freisprechung bedankt (1. Aufzug, 12. Auftritt). Diese ist merklich langsamer und weniger überschwenglich gesprochen als 1956. Verändert ist hingegen die Stimme, die bereits ihre endgültige dunkle Färbung aufweist.

Die Inszenierung verblieb bis 1970 auf dem Spielplan. Inge Konradi hatte die Rolle des Lehrbuben somit tatsächlich über einen Zeitraum von zwanzig Jahren hinweg verkörpert. Kurioserweise stand in dieser Hinsicht noch eine Steigerung im Raum: 1980 inszenierte Leopold Lindtberg das Stück neuerlich, als Kooperation des Burgtheaters mit den Bregenzer Festspielen. Die Frage der Besetzung von Weinberl und Christopherl führte zu einem nachhaltigen Konflikt zwischen den beiden Kulturinstitutionen, denn

³⁵⁸ G. Obzyna, Alter Spaß in neuem Kleid. In: Express vom 9. September 1967

³⁵⁹ Hans Heinz Hahnl, Harmlos wollen sie ihren Nestroy haben. In: Arbeiterzeitung vom 10. September 1967

³⁶⁰ Dr. Jürg, Auf den ausgestopften Hund gekommen. In: Volksblatt vom 10. September 1967

während das Burgtheater unter Direktor Achim Benning die Rollen mit Rudolf Buczolic und Robert Meyer zu besetzen gedachte, bestand der Direktor der Bregenzer Festspiele Ernst Bär darauf, die prominente Besetzung mit Meinrad und Konradi beizubehalten, ungeachtet des Alters, das die beiden Künstler mittlerweile erreicht hatten. Das Burgtheater konnte sich jedoch durchsetzen und den Generationswechsel hinsichtlich der Besetzung der beiden Rollen vollziehen.³⁶¹

5.3. Salome Pockerl

Anlässlich des 150. Geburtstags von Johann Nestroy im Dezember 1951 brachte das Volkstheater als Weihnachtspremiere *Der Talisman* in der Regie von Gustav Manker zur Aufführung. Neben Margarete Friese, Lola Urban-Kneidinger, Paula Pfluger, Rudolf Rhomberg, Egon v. Jordan und Karl Skraup spielten Hans Putz den rothaarigen Barbiergesellen Titus Feuerfuchs und Inge Konradi die rothaarige Gänsehüterin Salome Pockerl, die nicht nur wegen ihres sozialen Status, sondern auch wegen ihrer Haarfarbe die Letzte in der Hierarchie ihres Heimatortes ist. Diese aus der dörflichen Gemeinschaft Ausgeschlossene mit all ihren bereits erlittenen Kränkungen stellte einen gänzlich anderen Charakter dar als der sorglose Lehrbub Christopherl.

Folgt man den Aussagen der Kritiker, so war wohl die Regie etwas zu zurückhaltend in der Personenführung, vor allem soweit es Putz und Konradi betraf. So befand der Rezensent der Presse, daß der Regisseur weder Hans Putz noch Inge Konradi die von ihnen verkörperten Figuren verständlich gemacht habe, wobei Inge Konradi „selbstverständlich eine durch ihren unendlichen inneren Reichtum an Menschlichkeit entzückende Salome sein könnte.“³⁶²

Im Kurier heißt es:

„[...] es ist charakteristisch, daß der stärkste Eindruck des Abends von Inge Konradi ausgeht, die als rothaarige Gänsehüterin Salome, vor allem in einem Lied, von rührender Innerlichkeit ist.“³⁶³

³⁶¹ Vgl. Achim Benning, Lappalien. Zum 100. Geburtstag von Josef Meinrad. In: Julia Danielczyk (Hg.), Josef Meinrad. Der ideale Österreicher. Wien: Mandelbaum Verlag 2013, S. 98; Peter Roessler, Josef Meinrad – Volksschauspieler. Ebd., S. 130

³⁶² R. H., Volkstheater: „Der Talisman“. In: Presse vom 23. Dezember 1951

³⁶³ Herbert Mühlbauer, Nestroy als Weihnachtspremiere. In: Wiener Kurier vom 22. Dezember 1951

Einen positiveren Eindruck von der Regie gewann Karl Maria Grimme in der Neuen Wiener Tageszeitung, weshalb er auch in der Beurteilung der Leistung von Inge Konradi ohne Konjunktiv auskommt.

„Die wichtige Rolle der Gänsehüterin Salome Pockerl, die einzige wirklich warmherzige Gestalt, kommt durch Inge Konradi voll zur Geltung. Sie wirkt in ihrer lächelnden Traurigkeit, in ihrem Gänseblümchendasein gemüthhaft, rührend.“³⁶⁴

Interessant ist der gänzlich andere Eindruck, den der Rezensent der Volksstimme von Inge Konradis Darstellung gewann:

„Die zweite ‚Bomben‘rolle des ‚Talisman‘ ist die rothaarige Gänsehüterin Salome Pockerl. Inge Konradi machte aus dem treuherzigen, liebevoll-ehrlichen Dingerl ein resches Frauenzimmer, dem man nicht glaubt, daß es so arm ist, wie es tut.“³⁶⁵

1962, dem Jahr, in dem sich Johann Nestroys Todestag zum hundertsten Mal jährte, brachte das Burgtheater bei den Bregenzer Festspielen im Kornmarkttheater eine Neuinszenierung der Posse zur Aufführung; diese wurde im September ins Akademietheater übernommen. Auch hier spielte Inge Konradi Salome Pockerl. Titus Feuerfuchs wurde von Heinrich Schweiger dargestellt, Regie führte Rudolf Steinboeck. Hans Weigel kritisiert in seiner Rezension die fehlende Aufmerksamkeit des österreichischen Staates, das Ausbleiben offizieller Reden und Staatsakte anlässlich Nestroys 100. Todestages. Die Inszenierung des *Talisman*“ wertet er als verspätete Ehrung des Autors durch das vom Staat finanzierte Burgtheater.³⁶⁶

Die Inszenierung selbst sorgte bei den Kritikern aufgrund ihrer für die damalige Zeit unkonventionellen Ausstattung, die Regisseur Steinboeck, Bühnenbildner Stefan Hlawa und Kostümbildnerin Erni Kniepert kreiert hatten, für Aufsehen: Mit Ausnahme der roten Haare von Titus und Salome waren die Kostüme und die Bühnenbilder ausschließlich in Schwarz und Weiß gehalten. Auch die Gesichter der Darsteller waren weiß geschminkt. Es war dies ein neuer und für Kritik und Publikum überraschender Weg, Nestroy aus der gewohnten Biedermeier-Idylle herauszuholen und, wie Weigel es ausdrückt, das Werk als solches deutlicher als bisher wahrzunehmen. Wenig

³⁶⁴ Karl Maria Grimme, Die Schicksalsperücken. In: Neue Wiener Tageszeitung vom 23. Dezember 1951

³⁶⁵ E. H., Die Perücken des Glücks. In: Volksstimme vom 23. Dezember 1951

³⁶⁶ Vgl. Hans Weigel, Keine Biedermeier-Gemütlichkeit mehr zum unangesagten Fest der guten Geister. In: Abendpost, Frankfurt, vom 25. Juli 1962

überraschend stieß diese Herangehensweise bei manchen Kritikern auf Ablehnung. Jean Egon Kieffer spricht in der Wiener Zeitung von einem „nicht notwendigen Ausflug in die Burleske“, den man bis zur Übernahme der Produktion nach Wien korrigieren solle.³⁶⁷

Inge Konradis Salome Pockerl wird von der Kritik einhellig gelobt:

„Unter den durchweg vortrefflich geführten und aufeinander abgestimmten Darstellern ragt Inge Konradi hervor, die mit sparsamsten Mitteln und letzter Einfachheit nicht nur das Aschenbrödel und Mädchen aus dem Volk spielt, sondern dazu noch zum weiblichen Clown höchster Ordnung wird, voll tragischer Seltsamkeit und herber Verlorenheit.“³⁶⁸

Nach Kieffers Dafürhalten hat sich Inge Konradis Darstellung der Salome seit der Volkstheater-Aufführung von 1951 wesentlich gesteigert:

„Mit gewohnter Subtilität hat sich nun Regisseur Rudolf Steinböck (sic!) bemüht, das volkstümliche Moralkonzept dieser Posse, nämlich den Kampf gegen das Vorurteil, komödiantisch wirksam werden zu lassen. Die ideale Erfüllung seines szenischen Wollens bietet dabei Inge Konradi in der Figur der rothaarigen Gänsehüterin Salome Pockerl. Wenn sie barfüßig und mit brandroter Perücke auf die Bühne kommt, dann steht ein Mensch da, kein Schauspieler. Ein Mensch in all seiner kleinen Not und Betrübnis, die ihm die Verachtung seiner Umwelt bereitet, aus der er aber trotzdem in seiner gütig bescheidenen Einfalt doch immer wieder einen guten Kern herauszuschälen sucht. Wobei Frau Konradi in der innerlichen Vertiefung dieser Rolle, die sie ja nicht zum erstenmal darstellt, bedeutend gewachsen ist. Eine künstlerisch und menschlich schöne und große Leistung, die auch ihren wohlverdienten starken Sonderbeifall fand.“³⁶⁹

Umstritten bleibt vor allem die Ausstattung auch nach der Wiederaufnahme im Akademietheater am 3. September 1962. „Was bleibt, ist eine Nestroy-Inszenierung, die keine Mittelwege geht, über die es keine lauen Meinungen geben kann: man kann sie ablehnen oder man kann ihr zujubeln. Dazwischen ist nichts.“ stellt Duglore Pizzini in der Wochenpresse vom 15. September 1962 fest.³⁷⁰ Hans Heinz Hahnl ortet manches Zuviel in der Aufführung, ist aber ebenfalls voll des Lobes für Inge Konradi:

„Völlig frei davon [dem Zuviel, Anm.] sind – natürlich – möchte man sagen, Alma

³⁶⁷ Vgl. Jean Egon Kieffer: Schwarzweißer „Talisman“. In: Wiener Zeitung vom 22. Juli 1962

³⁶⁸ Hans Weigel, a.a.O.

³⁶⁹ Jean Egon Kieffer, a. a. O.

³⁷⁰ Duglore Pizzini, Triumph des Stils. In: Wochenpresse vom 15. September 1962

Seidler und Inge Konradi, denen in Belangen Nestroy einfach kein Stilexperiment und keine Stilisierung etwas anhaben kann. [...] Und die Konradi als Salome Pockerl ist einfach so vollkommen, so selbstverständlich, daß darüber gar nichts mehr zu sagen ist. Wie sollte es sonst sein?“³⁷¹

Als einer der wenigen Kritiker würdigt Hahnl auch die musikalische Einrichtung von Paul Angerer. Daraus lässt sich erahnen, welch komödiantisches Potential sie speziell für Inge Konradi bot:

„Paul Angerer hat die Müllersche Musik behutsam eingerichtet und ein köstliches Quodlibet zusammengestellt, dessen Höhepunkte Inge Konradis Walkürenauftritt und eine Koloraturarie Schweigers sind.“³⁷²

Auf eine negative Beurteilung der Ausstattung, die sogar als Unfug bezeichnet wird, folgt Hahnls durchaus positives Resümee:

„Aber Schwamm darüber. Man soll diesen Nestroy trotzdem nicht versäumen. Um die Seidler zu sehen, die Konradi, die Gusti Wolf und den komödiantischen Kraftakt Heinrich Schweigers.“³⁷³

Wie schon im Falle der Verkörperung der Jugend bietet auch hier eine Studioaufnahme der beiden ersten gemeinsamen Szenen von Titus und Salome aus dem Jahr 1960 einen Eindruck davon, wie Inge Konradi in der Rolle auf der Bühne gewirkt haben mag. Ihr Partner ist Josef Meinrad, der – soweit ersichtlich – den Titus Feuerfuchs nie auf einer Bühne gespielt hat.

Titus und Salome treffen erstmals aufeinander. Beide bemerken wohlwollend die roten Haare des jeweils anderen, wobei Meinradforsch und etwas von oben herab klingt, während Konradi schüchtern wirkt. Man kann erkennen, daß der Titus Josef Meinrads sich von den schlechten Erfahrungen, die er durch die Vorurteile bezüglich seiner Haarfarbe gemacht hat, nicht hat brechen lassen. Inge Konradis Salome dagegen ist leise, sie bricht nur einmal in Empörung aus, wenn Titus ihr von seinem hartherzigen Onkel erzählt. Ansonsten ist sie teilnahmsvoll und klingt sehr naiv. Dies wird noch gesteigert durch die stille Enttäuschung, wenn sie erfährt, daß Titus nicht bei ihr bleibt,

³⁷¹ Hans Heinz Hahnl, Eine modische Perücke für den „Talisman“. In: Arbeiter Zeitung vom 5. September 1962

³⁷² Ebd.

³⁷³ Ebd.

sondern sein Glück im Schloß zu versuchen gedenkt. Der Eindruck, den man von dieser Aufnahme gewinnt, steht im Widerspruch zu der erwähnten Kritik aus dem Jahr 1951, die Inge Konradis Salome als „resches Frauenzimmer, das ärmer tut als es ist“ empfindet. Lieblich, wenn auch vielleicht etwas zu emotionslos und gleichgültig, klingt das Couplet *Ja, die Männer haben's gut*. Selbstverständlich gilt aber auch hier wie für die Aufnahme aus *Der Bauer als Millionär*, daß die Studioaufnahme keineswegs als verbindlich für die Bühnendarstellung angesehen werden kann.³⁷⁴

5.4. Rosa

Die auf die Wiedereröffnung des Burgtheaters 1955 folgenden sieben Premieren im Haus am Ring zählten zur Festlichen Wiedereröffnung und wurden als 1. bis 7. Abend bezeichnet.³⁷⁵ Inge Konradi wirkte an drei dieser Festlichen Abende mit, erstmals am 4. Abend, Franz Reicherts Neuinszenierung von Ferdinand Raimunds Zaubermärchen *Der Verschwender*. Die Rolle des Stubenmädchens Rosa, das aufgrund einer Intrige des Schmuckdiebstahls bezichtigt und aus Flottwells Dienst entlassen wird und seinem inzwischen verarmten ehemaligen Herrn zunächst auch nach zwanzig Jahren nicht verzeihen will, sollte sie durch drei Inszenierungen am Burgtheater begleiten, jeweils mit Josef Meinrad als Valentin, nachdem sie dieses Paar bereits 1950 bei den Salzburger Festspielen verkörpert hatten.³⁷⁶ In der Burgtheaterpremiere wirkten weiters mit: Käthe Gold, Fred Liewehr, Heinz Moog und Raoul Aslan, dem nach seinem Ableben u.a. Albin Skoda in der Rolle des Chevalier Dumont folgte. Die Produktion verblieb bis 1961 auf dem Spielplan, doch bereits im November 1963 erfolgte die nächste Neuinszenierung in der Regie von Kurt Meisel mit Walther Reyer, Christiane Hörbiger, Heinz Moog und Boy Gobert. Die Premiere und eine weitere Vorstellung fanden im Theater an der Wien statt, die übrigen 49 Vorstellungen am Burgtheater.³⁷⁷ Als Premierentermin war ursprünglich der 24. November vorgesehen³⁷⁸, wurde jedoch wegen der Ermordung von US-Präsident John F. Kennedy um einige Tage verschoben.³⁷⁹

³⁷⁴ „Josef Meinrad“. LP „Literatur Amadeo“, AVRS 1505, 1982

³⁷⁵ Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband, a. a. O., S. 691ff.

³⁷⁶ Vgl. <http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/824/id/0/j/1950>, Zugriff am 29. Mai 2014

³⁷⁷ Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband, a. a. O., S. 743

³⁷⁸ Vgl. Premierenvorschau in: Theater heute, November 1963

³⁷⁹ Vgl. Eigenbericht, Auch die Wiener erweisen Kennedy letzte Ehren. In: Die Presse vom 25. November 1963

Im Wesentlichen kam die Inszenierung Kurt Meisels bei der Kritik nicht sehr gut weg. Auch hier wurde, wie schon im Falle der Neuinszenierung des *Jux* durch Axel von Ambesser 1967, die Vorgängerinszenierung als die viel bessere ins Treffen geführt. Einig waren sich die Rezensenten in der Überzeugung, daß die Qualität einer *Verschwender*“-Inszenierung vom Potential der Darsteller von Valentin und Rosa abhängig ist. So heißt es bei Hans Heinz Hahnl:

„Einen Valentin muß man haben, um den ‚Verschwender‘ spielen zu können, und eine Rosl. [...] Das Burgtheater hat die Konradi, es hat den Meinrad; das ist der Garant für eine Raimund-Aufführung höchsten Ranges. Sie sind einfach die maximale Idealbesetzung [...].“³⁸⁰

Hahnl berichtet abschließend auch von Ovationen für Meinrad und Konradi, die wohl darauf zurückzuführen waren, daß am Theater an der Wien kein Vorhangverbot bestand.

Vernichtend fällt hingegen die Kritik Edwin Rolletts in der Wiener Zeitung aus, wovon sogar die Leistung Josef Meinrads betroffen ist. Lediglich Inge Konradi konnte den Rezensenten überzeugen:

„Inge Konradi hat sich dagegen von ihrer Rosl nichts abhandeln lassen und gestaltet diese aus einem Guß großartig hingestellte Frauenfigur so elementar und wohlgeschaffen, wie wahrscheinlich nur sie es kann.“³⁸¹

Paul Blaha bedauert die Sicht der damals tätigen Theaterschaffenden auf Nestroy und Raimund, die die beiden Dramatiker nach seinem Dafürhalten gewaltsam erneuern wollten. Er setzt auf Meinrad und Konradi als Hüter und Bewahrer der Tradition:

„Solange Inge Konradi und Josef Meinrad auf der Bühne stehen, er in seinem knorrigen, leuchtenden, treuherzigen Eifer, sie mit ihrer urwüchsigen, komödiantischen, aggressiven Echtheit; wann immer dies unverwüstliche und von keinem Regisseur der Welt zu erschütternde Gespann Raimunds Erbe verwaltet, sind Stück und Sinn und Eigenschaft des Stückes gut aufgehoben und wohlbehalten.“³⁸²

Unter einem völlig anderen Aspekt betrachtet der Rezensent des Volksblattes die Darstellung Inge Konradis:

³⁸⁰ Hans Heinz Hahnl, Mit allen guten Feengeistern – Meinrads Valentin. In: Arbeiter Zeitung vom 30. November 1963

³⁸¹ Edwin Rollett, Ein arg mißlungener Raimund-Abend. In: Wiener Zeitung vom 30. November 1963

³⁸² Paul Blaha, Da leg‘ ich meinen Raimund hin ... In: Kurier vom 29. November 1963

„Eine frappierend vielschichtige Rosl, die allerdings nicht mehr nur von Raimund ist – hier spielen die realistisch-psychologischen Züge sehr intensiv mit -, zeichnet Inge Konradi, fern vom Rollenklischee der Süß-Hantigen; im dritten Akt könnte die verbittert-strenge, fast kalte Rächlerin ihrer früher verletzten Reputation eher von Hauptmann als von Raimund hergeleitet werden.“³⁸³

Im Jubiläumsjahr des Burgtheaters 1976 kam es als Koproduktion mit den Bregenzer Festspielen zu einer Neuinszenierung unter der Regie von Leopold Lindtberg. Zur Besetzung zählten wieder Walther Reyer als Flottwell, ferner Sonja Sutter, Fritz Muliar, Alma Seidler, Alexander Trojan und Fred Liewehr, der Flottwell von 1955, als Präsident v. Klugheim. Inge Konradi und Josef Meinrad spielten das Dienerpaar nun bereits seit 26 Jahren, und diesmal war dieses Faktum, anders als im Falle des *Jux*, Thema in den Rezensionen. Die Inszenierung in ihrer Gesamtheit wurde als antiquiert abgelehnt. Die Festspiel-Aufführungen wurden von den Kritikern noch nachsichtig beurteilt. Dies galt vor allem den Darstellern von Rosa und Valentin.

„Warmherzig, lebensnah und erfüllt von mitreißender Komödiantik sind Inge Konradi und Josef Meinrad in ihren Paraderollen des Kammermädchens Rosa und des uneigennützig-treuen Dieners Valentin. Da ‚sitzt‘ jede Geste, jedes Wort, und die unterspielt-beiläufig purzelnden Pointen entfesseln immer neuen Szenenapplaus, bis einen in der windschiefen Tischlerkate die ungeschminkte Menschlichkeit dieser beiden Volksschauspieler im schönsten Sinne gefangennimmt.“³⁸⁴

Der Rezensent der Wochenpresse befürwortet, daß Leopold Lindtberg sich merkbare Eingriffe in den Text versagt hat und bemängelt lediglich die Ausstattung als „geschmacklosen Bühnenplunder“.

„Aber all das wird nebensächlich, wenn die beiden Hauptfiguren auftreten, wenn Josef Meinrad und Inge Konradi als Valentin und Rosa ihre fernab aller Feenwelt liegenden Probleme aushandeln. Das packt, reißt mit, läßt herzlich lachen und, wo es ganz menschlich wird, auch weinen.“³⁸⁵

Die Übernahme der Inszenierung ans Burgtheater war mit einem Vorfall verbunden, der zu Irritationen führte: Der neu im Amt befindliche Direktor Achim Benning hatte, um

³⁸³ Dr. Jürg, „Dies war mein Zweck! Du hast mich nicht erkannt ...“ In: Volksblatt vom 30. November 1963

³⁸⁴ Jean Egon Kieffer, Ein Fest der Persönlichkeiten. In: Wiener Zeitung vom 11. August 1976

³⁸⁵ Rudolph J. Wojta, Szenen einer Ehe. In: Wochenpresse vom 11. August 1976

Zeit für Beleuchtungsproben zu gewinnen, eine Abendvorstellung eines anderen Stücks, für die nach seiner Aussage lediglich 150 Karten verkauft worden waren, abgesagt, ohne dies rechtzeitig publik zu machen. Wie es in der Rezension der Vorarlberger Nachrichten heißt, machten die vergebens erschienenen Kartenbesitzer vor dem Burgtheater ihrer Empörung Luft.

Die eigentliche Kritik des Rezensenten beschränkt sich auf Inge Konradi und Josef Meinrad:

„Auch die Wiener bejubelten das Paar Meinrad – Konradi, das als lebende Legende seiner selbst auf der Bühne steht. [...] Daß die Besetzung im ganzen etwas überaltert ist, hat man schon in Bregenz gemerkt, aber nicht gesagt – nun sei es ausgesprochen.“³⁸⁶

Der Hinweis auf die angebliche Überalterung des Ensembles greift jedoch gerade beim *Verschwender* zu kurz, insbesondere wenn es die Figuren betrifft, die auch im zweiten Teil auftreten: Flottwell, Valentin, Rosa, Wolf. Der zweite Teil spielt zwanzig Jahre später als der erste; hinsichtlich der Darsteller bedeutet das zwangsläufig, entweder für den ersten Teil zu alt oder für den zweiten zu jung zu sein. Daß dies in hohem Maße eine nicht immer ganz erfolgreich zu bewältigende Herausforderung für die Maske bedeutet, macht besonders eine Aufzeichnung der Inszenierung von 1963 deutlich. Während hier die Alterung bei Inge Konradi, Josef Meinrad und Heinz Moog bestens gelungen ist, erhielt Walther Reyer, wie es scheint, lediglich eine weiße Perücke, die nicht zu seinem junggebliebenen Gesicht paßte.

Die Feststellung der lebenden Legende ihrer selbst reiht sich jedoch in die Beobachtungen anderer Kritiker ein, wie z. B. folgende Äußerung von Hans Heinz Hahnl bezeugt:

„Rosl und Valentin sind fest in Inge Konradis und Josef Meinrads Besitz. Ich kann mir nicht vorstellen, daß das jemals wer anderer gespielt hat oder spielen wird. Wir werden unseren Kindern davon erzählen, aber ich denke, daß unsere Kinder sie ebenso noch sehen werden wie unsere Eltern sie bereits gesehen haben. Das ist nicht nur Tradition, nicht einmal so sehr ein Beweis für die Lücke im Burgtheaterensemble, sondern eine Institution. Und selbst das, was Routine ist, sowie ein Hauch von Outrage, ist geadelt durch diese ideale Rollenidentifikation.“³⁸⁷

³⁸⁶ R. W., Den ‚Verschwender‘ traf keine Schuld. In: Vorarlberger Nachrichten vom 10. September 1976

³⁸⁷ Hans Heinz Hahnl, Tagessprache wird zur Poesie. In: Kärntner Tageszeitung vom 11. September 1976

Wie weit der Verfasser von dieser offenkundigen Übertreibung selbst überzeugt war, läßt sich nicht mehr erkunden. Auf etwas weniger enthusiastische Art wurde seine Einschätzung jedoch von anderen Kritikern geteilt:

„Josef Meinrad als Diener Valentin und Inge Konradi als Dienstmädchen Rosa. Natürlich, sie spielen diese Rollen schon seit – wenn ich nicht irre – zwanzig Jahren! Sie haben sich in diesen Rollen eingepreßt, man stellt sie sich bereits so dargestellt vor, wie es geschieht. Man meint, es könne gar nicht anders sein.“³⁸⁸

Die von Hahnl behauptete Routine wurde nicht von allen Rezensenten als solche interpretiert:

„[...] ein herrlich aufeinander abgestimmtes Spiel beider. Das wird in solcher Vollendung vermutlich nur in dieser Aufführung geboten. Diese aus zwei Rollen gebildete einzigartige Harmonie sieht auf den ersten Blick nach Routine aus, ist aber alles andere als das. Sie ist ein Glücksfall, ein Phänomen seltener Schauspielkunst.“³⁸⁹

Duglore Pizzini sah Lindtbergs Inszenierung problematisch. Für sie handelte es sich lediglich um „eine museale Wiederbegegnung mit den Schauspielerabenden aus der guten alten Zeit“. Und sie deutet im Zusammenhang mit Inge Konradi an, was obenstehend bereits erwähnt wurde: daß sie für den ersten Teil des Stücks mittlerweile zu alt war:

„Inge Konradis Rosa: nach einigen anfänglichen Bemühungen, die freche Munterkeit eines jungen Kammerkätzchens herbeizuzwingen, sehr bezaubernd, resch, ohne hantig zu sein, menschlich, herzlich und dem Haus, das sie so lange vernachlässigte, endlich wiedergegeben.“³⁹⁰

Demgegenüber erbrachte der Rezensent der Wiener Zeitung den Nachweis, daß sie für den zweiten Teil altersmäßig ideal besetzt war:

„Resch und fesch wirkt Inge Konradi als Rosa, flink und behendig; zum Schluß läßt sie böse Existenzkämpfe eines schweren Lebens ahnen.“³⁹¹

³⁸⁸ Piero Rismondo, Die Altersgrenzen verschoben. In: Die Presse vom 10. September 1976

³⁸⁹ Pi., Ein seltener Glücksfall. In: Neue Freie Zeitung vom 18. September 1976

³⁹⁰ Duglore Pizzini, Gute alte Zeit. In: Wochenpresse vom 15. September 1976

³⁹¹ Horst Kolin, Spielerischer Triumph der Illusionen. In: Wiener Zeitung vom 10. September 1976

Unter all den positiven Pressestimmen läßt sich eine einzige vernichtende Kritik finden. Sie stammt aus den Oberösterreichischen Nachrichten und bezeichnet nicht nur Leopold Lindtbergs Inszenierung als „zusammengeschustert“, sondern äußert sich auch abfällig über die bewährte Besetzung:

„[...] in Jahrzehnten erarbeitet, für Jahrzehnte offenbar noch gut: der Valentin von Josef Meinrad, der immer noch den verflixten Kerl aufdrehen kann; die resche Rosa von Inge Konradi, als wär's eine Parodie auf sich selbst [...]“³⁹²

Aus der Inszenierung von 1955 ist auf Schallplatte³⁹³ ein Livemitschnitt der sechsten und siebenten Szene des zweiten Aufzugs erhalten, in denen sich Rosa erst gegen die Zudringlichkeit des Chevalier Dumont zur Wehr setzen muß und anschließend beim Versuch, Flottwell über die wahren Absichten des Kammerdieners Wolf aufzuklären, durch Valentin gestört wird, der nichtsahnend die Ankunft des Juweliers meldet. Da der Chevalier Dumont von Albin Skoda gesprochen wird, kann man davon ausgehen, daß der Mitschnitt aus dem Jahr 1960 stammt, die Produktion also schon seit fünf Jahren lief und sich seit der Premiere dementsprechend weiterentwickelt hatte.

Die Aufnahme bestätigt die Beobachtungen der Kritiker hinsichtlich der reschen Inge Konradi. Erst versucht sie den Chevalier mit verbindlicher Freundlichkeit auf Distanz zu halten. Als dies nicht gelingt, weist sie ihn energisch zurück, wobei Kaffeegeschirr zu Bruch geht. Nachdem sie vom hinzugekommenen Flottwell von den falschen Anschuldigungen, die Wolf über sie verbreitet, erfährt, setzt sie ungeachtet Wolfs Anwesenheit höchst energisch dazu an, dies richtigzustellen und Flottwell über Wolfs Charakter in Kenntnis zu setzen. Sie schreit heraus: „Er hat g'sagt ...“, doch in diesem Augenblick erscheint Valentin mit der Meldung „Der Juwelier ist da.“ Nachdem Flottwell und Wolf abgegangen sind, sagt sie zunächst fassungslos „Da steh i jetzt.“ Bei ihrem nächsten Satz „An wem soll ich meinen Zorn auslassen?“ kippt ihre Stimme, bis sie schließlich außer sich vor Ärger, schimpfend auf Valentin losgeht und, wie man an den Reaktionen Josef Meinrads und des Publikums erkennen kann, handgreiflich zu werden droht. Zuletzt läuft sie weinend ab.

Eine Studioaufnahme, ebenfalls mit Fred Liewehr als Flottwell, zeigt die Schlußszenen, in denen Valentin seinen ehemaligen Herrn in seinem Haus aufnehmen will und versucht, Rosa zur Zustimmung zu bewegen. Inge Konradis Rosa erscheint hier kalt,

³⁹² Ludwig Plakolb, In Kitsch versandelt. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 10. September 1976

³⁹³ „Die große Szene 2“. LP Amadeo AVRS 13904, o. J.; sowie „Burgtheater 1776 – 1976. Berühmte Stimmen.“ 2 LP Amadeo Gold AVRS 14 707, o. J.

auch gegenüber ihren eigenen Kindern, aber in erster Linie gegenüber dem Ansinnen ihres Mannes. Mit Flottwell spricht sie nicht wie eine ehemalige Dienstnehmerin, sondern konfrontiert ihn knallhart mit dem Umstand, daß sie nicht die wirtschaftlichen Möglichkeiten hätten, einen weiteren Mitbewohner zu versorgen. Sie macht auch deutlich, daß sie ihm die Anschuldigung des Schmuckdiebstahls nach wie vor nicht verzeihen hat. Im späteren Streitgespräch mit Valentin, das ebenfalls sehr laut und aus dem Leben gegriffen ausfällt, erweist sie sich als nachtragend und verletzt, tatsächlich aber gar nicht so sehr wegen der erwähnten Beschuldigung, sondern wegen einer seinerzeitigen unbedachten Äußerung Flottwells über ihre Statur. Noch schmolzt sie, doch klingt sie schließlich sehr erleichtert, als sie sich mit Valentin versöhnt und Flottwells Einzug zustimmt.³⁹⁴

Anläßlich der 150jährigen Wiederkehr des Jahrestages der Uraufführung veranstaltete das Theater in der Josefstadt als deren Schauplatz in Zusammenarbeit mit der Raimund-Gesellschaft am 19. Februar 1984 eine Matinee, in der Szenen und Couplets aus dem *Verschwender* zum Vortrag gelangten. Wieder stellten Inge Konradi und Josef Meinrad Rosa und Valentin dar und standen auch im Mittelpunkt der Betrachtungen durch die Kritiker:

„Die Matinee [...] gestaltete sich zum Abschiedsfest. Ein ‚Traumpaar‘ des Wiener Theaters stand noch einmal in seinen vielleicht schönsten Rollen auf der Bühne: Josef Meinrad und Inge Konradi als Valentin und Rosa. 1955 haben sie diese herzerquickenden Figuren erstmals im Burgtheater verkörpert und seither gemeinsam an die 400mal. [...]“³⁹⁵

Der Wiener Morgen Kurier vom 21. Februar 1984 vermißt die Raimund-Pflege am Burgtheater und stellt weiters fest:

„So raimundisch wie Josef Meinrad als Valentin und Inge Konradi als Rosa rührt heute niemand ans Gemüt. Für eine Vormittagsstunde durfte man sich wie bei der Burgtheatereröffnung 1955 fühlen. Es macht nachdenklich, daß die beiden bis heute keine Nachfolger gefunden haben.“³⁹⁶

³⁹⁴ „Josef Meinrad“. LP Literatur Amadeo AVRS 1505, 1982

³⁹⁵ Renate Wagner, Abschied von einer Legende. In: Neues Volksblatt vom 21. Februar 1984

³⁹⁶ K. K., Ohne Nachfolger. In: Wiener Morgen Kurier vom 21. Februar 1984

5.5. Die letzten Nestroy-Rollen

Angesichts der großen Erfolge, die Inge Konradi seit 1946 in Nestroy- und Raimund-Rollen erzielte, wirkt es wie eine Ironie des Schicksals, daß ihre beiden letzten Nestroy-Rollen, Flora Baumscheer in *Der Talisman* und Frau von Lärminger in *Heimliches Geld, heimliche Liebe*, aufgrund mißglückter Inszenierungen unter keinem guten Stern standen.

Die Gärtnerin Flora Baumscheer spielte Inge Konradi erstmals 1979 und 1980 in einer legendär gewordenen Inszenierung Otto Schenks bei den Salzburger Festspielen mit Helmuth Lohner und Christine Ostermayer.³⁹⁷ Am Burgtheater verkörperte sie die Rolle 1982 in einer von Mitwirkenden³⁹⁸ und Kritikern gleichermaßen als hochgradig missglückt empfundenen Inszenierung von Rudolf Jusits. Zum Ensemble zählten Wolfgang Reinbacher, Hilke Ruthner, Susi Nicoletti, Helma Gautier und Hugo Gottschlich. Nicht nur die Regie, auch das Bühnenbild von Werner Hutterli und die Kostüme von Eva Ulmer-Janes kamen bei den Kritikern schlecht weg. Besonders tat sich in dieser Hinsicht Viktor Reimann hervor, der in der Kronen-Zeitung über Jahre hinweg eine Kampagne gegen Direktor Achim Benning führte. Die *Talisman*-Inszenierung nannte er eine „Visitenkarte des derzeitigen Niveaus unseres Burgtheaters“ und den Umstand, daß das Stück so kurz nach den erwähnten erfolgreichen Aufführungen bei den Salzburger Festspielen auf den Spielplan gesetzt wurde, eine „Benningiade“³⁹⁹. Doch auch kein anderer Kritiker fand lobende Worte für die Inszenierung. Lediglich die Darsteller, und hier allen voran Inge Konradi, konnten zumindest teilweise überzeugen.

„Da ist aber auch Inge Konradi endlich wieder einmal auf der Bühne und zeigt als Gärtnerswitwe, soweit sie nicht am Titus kleben muß, wie spaßig das alles ist, wenn man nur etwas Humor hat.“⁴⁰⁰

Und ähnlich heißt es auch im Kurier:

³⁹⁷ <http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/693/id/0/j/1979;>
[http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/690/id/0/j/1980,](http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/690/id/0/j/1980;) Zugriff am 29. Mai 2014. Die Inszenierung war bereits 1976 und 1978 gezeigt worden. Inge Konradi übernahm die Rolle von Christiane Hörbiger.

³⁹⁸ Vgl. Susi Nicoletti, Nicht alles war Theater. Erinnerungen. Aufgezeichnet von Gaby von Schönthan. München: Econ & List Taschenbuch Verlag, 1998, S. 401

³⁹⁹ Vgl. Viktor Reimann, Herr Titus und sein Provinztheater. In: Kronen-Zeitung vom 9. April 1982

⁴⁰⁰ Eleonore Thun, Humor auf der Baustelle. In: Wochenpresse vom 13. April 1982

„Am meisten Stimmung bringt noch Inge Konradis resche Gärtnerin ins Haus [...]“⁴⁰¹

Ursprünglich war vorgesehen gewesen, mit dieser Produktion im Frühjahr 1983 eine Tournee nach Japan zu absolvieren. Unmittelbar nach der Premiere herrschte noch die Ansicht, die Inszenierung müsse zu diesem Zweck überarbeitet werden.⁴⁰² Die japanischen Gastgeber jedoch lehnten den *Talisman* nach dem Besuch einer Aufführung ab. Auf ihren Wunsch hin wurde das Japan-Gastspiel stattdessen mit Brechts *Dreigroschenoper* absolviert.⁴⁰³

Auch das letzte Nestroy-Stück, in dem Inge Konradi mitwirkte, fand bei den Kritikern keine ungeteilte Zustimmung. *Heimliches Geld, heimliche Liebe* war anlässlich des 65. Geburtstages von Fritz Muliart auf den Spielplan gesetzt worden⁴⁰⁴, der die Hauptrolle des intriganten Peter Dickkopf verkörperte. Zu den weiteren Mitwirkenden gehörten Franz Morak, Elisabeth Augustin, Herbert Propst, Oliver Stern, Hilke Ruthner und Michael Janisch. Achim Bennings Regie wurde von den Rezensenten übereinstimmend als zu schwerfällig beurteilt, „als wär’s von Anzengruber“, wie Karin Kathrein feststellte. Inge Konradi überzeugte jedoch als alternde Kupferschmiedswitwe, die es sich zum Ziel gesetzt hat, ihren jungen Gesellen zu ehelichen, der aber selbstverständlich sein Herz bereits an eine junge Dienstmagd vergeben hat.

„Inge Konradi reichert die Frau von Lärminger, die eher unter den Klischeefiguren der reichen Witwen mit Gusto auf Jünglinge angesiedelt ist, mit hinreißenden Details zu einem echten Frauenschicksal an.“⁴⁰⁵

Ähnlich äußert sich die Rezensentin des Neuen Volksblattes:

„Inge Konradi gibt hinreißend die reiche Witwe voller Liebessehnsucht, die Ungeduld des Herzens schwingt in der Stille und in jeder Geste mit.“⁴⁰⁶

Inge Konradi war sich selbstverständlich bewußt, was die Fülle ihrer Nestroy- und Raimund-Rollen für ihre Rezeption beim Publikum bedeutete. In dem bereits erwähnten

⁴⁰¹ Kurt Kahl, *Talisman* bringt Pech. In: *Kurier* vom 9. April 1982

⁴⁰² Vgl. ungez., Burg muß „*Talisman*“ für Japan überholen. In: *Die Presse* vom 10. April 1982

⁴⁰³ Vgl. Susi Nicoletti, a. a. O.

⁴⁰⁴ Vgl. Monika Schneider, Ein Nestroy zum Abschied. In: *Süd-Ost-Tagespost* vom 13. Februar 1985

⁴⁰⁵ Karin Kathrein, Als wär’s von Anzengruber. In: *Die Presse* vom 11. Februar 1985

⁴⁰⁶ Irmgard Steiner, Gutes Stück um schlechte Leut*. In: *Neues Volksblatt* vom 11. Februar 1985

Interview mit Hermi Löbl in der Bühne vom November 1987 wurde sie auf andere ihrer großen Rollen angesprochen wie die Julie, das Gretchen und die Grusche. Ihre Antwort lautete: „Ja, so viel Tragische, aber ich glaub‘, man hat es vergessen, weil ich dann so viel Nestroy und Raimund gespielt hab‘.“ Hermi Löbl sprach eine Folge der jahrzehntelangen Darstellung des Christopherl an: „Weil Sie so lange der ‚Bub vom Dienst‘ waren, hieß es oft, daß die Konradi den Übergang nicht findet.“⁴⁰⁷ Dieses Problem der altersgerechten Besetzung soll an anderer Stelle besprochen werden.

⁴⁰⁷ Hermi Löbl, a. a. O.

6. Inge Konradi – die Schauspielerpersönlichkeit

6.1. Äußerlichkeiten

Am auffälligsten an ihrer äußeren Erscheinung war zunächst ihre geringe körperliche Größe, die bei manchen Rollen, wie etwa Christopherl und Puck, von großem Vorteil war. Fotos aus ihren jungen Jahren zeigen sie mit blondem Haar, großen dunklen Augen und vollen Lippen. In späteren Jahren änderte sie ihre Haarfarbe in Brünett, und die Lippen erschienen schmaler. Ein weiteres auffallendes Merkmal war ihre Stimme, die mit fortschreitendem Alter zunehmend dunkler wurde. Eben diese Stimme sowie die großen Augen machten einen wesentlichen Teil ihrer Bühnenpräsenz aus, die sich sowohl im Komischen als auch im Tragischen manifestierte. In dem bereits erwähnten Studiogespräch im Rahmen der ORF-Sendung *Treffpunkt Kultur* am Abend von Inge Konradis Ablebens sprach Judith Holzmeister von „wahnsinnigen Rehaugen“, die ihren ersten Eindruck von Inge Konradi ausmachten.

Unglücklich kreierte Kostüme und Bühnenbilder wirkten sich, wie die Kritiken zeigen, nur selten nachteilig auf ihre Darstellungskraft aus.

6.2. Entwicklung

Wie gezeigt wurde, fiel Inge Konradi bereits im Schauspielseminar als große Begabung auf. Schon damals erkannte man ihr komisches Talent, wobei aber ihre Jugend dazu verleitete, vor allem ihre Frische und Lebendigkeit herauszustreichen. Letzteres begleitete sie schließlich auch durch ihre ersten Jahre am Volkstheater, jedenfalls soweit es die jugendlich-leichten Rollen betraf. Gleichzeitig war sie sehr bald als eine der besten Nachwuchsschauspielerinnen der damaligen Zeit anerkannt, wenn auch von Zeit zu Zeit noch ihr ungezügelter, ungeschliffenes Temperament bemängelt wurde. Sie etablierte sich sowohl im komischen als auch im ernsten Fach. Als sie 1992 zum Ehrenmitglied des Burgtheaters ernannt wurde, beschrieb der damalige Herausgeber der *Bühne* André Heller in seinem Editorial der Ausgabe des Monats April Inge Konradi als „ein Ereignis, das in den fünfziger und sechziger Jahren zehntausende Zuschauer ins Theater gelockt hat“. Er nannte sie „[...] eine Kultfigur, und sie bleibt bis heute die

einzigste Komödiantin, über die ich Tränen lachen konnte.“⁴⁰⁸ Damit sprach er jedoch nur eine Seite ihrer Darstellungskunst an. Weitere Zeitzeugen schildern übereinstimmend, daß man über sie sowohl Tränen lachen als auch Tränen weinen konnte.⁴⁰⁹ In der erwähnten Sendung *Treffpunkt Kultur* bezeichnete Judith Holzmeister Inge Konradi als „geniale Schauspielerin“, ausgestattet mit einem „Temperament, das man nur genial nennen kann“. Die Komödiantik sei nicht das Wesentliche ihrer Schauspielerpersönlichkeit gewesen; sie habe in der jeweiligen Rolle nach dem Inhalt des Stücks und nach ihrem eigenen Empfinden gesucht.

Bemerkenswert ist, daß sie frühzeitig auf den Typ der Volksschauspielerin festgelegt wurde. Ebenso frühzeitig hatte sie sich in die erste Reihe der Wiener Bühnendarstellerinnen gespielt. Eine Schwäche ihres Schauspiels bestand darin, daß sie gelegentlich, vor allem in volkstümlichen Rollen, in die Outrage abglitt bzw., wie Kritiker wiederholt anmerkten, zu übermäßig lauten Ausbrüchen neigte.

Ein besonders auffallendes Kriterium in Inge Konradis Bühnenlaufbahn ist der Umstand, daß sie häufig nicht altersgemäß besetzt wurde, sondern Figuren verkörperte, für die sie bereits – teils sogar deutlich – zu alt war. Diese Entwicklung war verständlicherweise zu Beginn ihrer Karriere noch nicht abzusehen, da sie als junge Nachwuchsschauspielerin am Volkstheater immer altersadäquat eingesetzt wurde und sogar, wie erwähnt, die jedenfalls bis zum damaligen Zeitpunkt jüngste Darstellerin der heiligen Johanna war. Möchte man einen Zeitpunkt festlegen, an dem die nicht mehr altersgemäße Besetzung begann, so könnte dies die Inszenierung von Schnitzlers *Das weite Land* im Jahr 1959 sein, als sie 35jährig das junge Mädchen Erna Wahl zu spielen hatte. Auf die Rollen, bei denen eine extreme Diskrepanz zum Alter der Darstellerin zu verzeichnen war, wurde in der Arbeit eingegangen. Die auffälligste und von den Kritikern besonders diskutierte Diskrepanz betraf wohl ihre Darstellung der Margarethe in *Urfaust* im Alter von 41 Jahren, doch dauerte das Phänomen der nicht altersgerechten Rollen bis ans Ende ihrer Bühnenlaufbahn an: Die 50jährige Trafikantin Valerie in *Geschichten aus dem Wiener Wald* spielte sie im Alter von 63 Jahren.

⁴⁰⁸ Bühne, April 1992

⁴⁰⁹ Vgl. etwa Leserbrief von Gino Wimmer in: Bühne, Juni 1992, S. 11; Franz Endler, Unerbittliche Wahrhaftigkeiten. In: Kurier vom 6. Februar 2002

Es ist in der Theaterpraxis ein wiederkehrendes Problem, daß Schauspielerinnen sich vehement dagegen zur Wehr setzen, Rollen zu spielen, die ihrem fortgeschrittenen Alter entsprechen. Inwieweit Inge Konradi zu diesen Schauspielerinnen zählte, läßt sich nicht mit letzter Sicherheit feststellen. In dem erwähnten Interview in der *Bühne* von 1987 wurde sie darauf angesprochen, daß aufgrund ihrer langjährigen Verkörperung des Lehrbuben Christopherl der Eindruck entstanden war, sie finde den Übergang zu altersadäquaten Rollen nicht. Konradi antwortete: „Hat ihn mir jemand suchen geholfen, hat sich jemand überlegt, was ich spielen könnte, sollte, müßte? Hat mich jemand gefragt, was ich spielen möchte? [...] Benning hat sich um mich nicht gekümmert. Das war zehn Jahre eine ganz schöne Durststrecke. [...] Ein paar alte Weiber hab ich auch gespielt. Und dann hat's immer geheißen: die Konradi will nur junge Mäderln spielen.“⁴¹⁰ Interessant ist unter diesem Gesichtspunkt, daß in einer Kritik zu *Heimliches Geld, heimliche Liebe* (s. d.) festgestellt wurde, Inge Konradi sei „sehr früh ins Fach der komischen Alten übergewechselt“⁴¹¹. Tatsächlich war sie zu dem Zeitpunkt, als sie die Frau von Lärminger spielte, 61 Jahre alt.

6.3. Inge Konradi – eine Schwierige?

Bis weit in die 1980er Jahre kamen Burgschauspieler bei zehnjähriger ununterbrochener Zugehörigkeit zum Ensemble in den Genuß der sog. Zehn-Jahres-Klausel, die sie ab diesem Zeitpunkt in den Zustand der Unkündbarkeit versetzte. Dies führte jedoch häufig dazu, daß Schauspieler über mehr oder weniger lange Zeiträume hinweg Gage bezogen ohne in einer Inszenierung mitzuwirken. Erst Claus Peymann hob mit Beginn seiner Direktionszeit die für die Unkündbarkeit erforderliche Dauer der Ensemblezugehörigkeit auf 18 Jahre an.⁴¹² Auch Inge Konradi gehörte zu jenen unkündbaren Ensemblemitgliedern, die im Laufe der Zeit immer seltener besetzt wurden. An ihrem Beispiel wird es besonders augenfällig, wenn man die Anzahl ihrer Rollen am Volkstheater mit jener am Burgtheater vergleicht: 54 Rollen in zwölf Jahren

⁴¹⁰ Hermi Löbl, a. a. O., S. 21f

⁴¹¹ Vgl. Monika Schneider, a. a. O.

⁴¹² Vgl. Der Spiegel 12/1986, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13518465.html>, Zugriff am 28. Dezember 2014

am Volkstheater (1940-1952)⁴¹³ stehen 62 Rollen in 43 Jahren am Burgtheater (1952-1995)⁴¹⁴ gegenüber.

Das breite dramatische Spektrum, das Inge Konradi im Laufe ihrer künstlerischen Tätigkeit abdeckte, verstellt in gewissem Maß den Blick darauf, in den Stücken welcher Dramatiker sie nicht gespielt hat. Dazu gehören etwa Thomas Bernhard, Peter Turrini und Peter Handke. 1990 verweigerte sie die Mitwirkung in der Uraufführung von Turrinis *Tod und Teufel*. Nach eigenem Bekunden suchte sie in dieser Angelegenheit sogar den Generalsekretär des Bundestheaterverbandes Rudolf Scholten auf, um ihm mitzuteilen: „Ich finde es säuisch, sowas spiel‘ ich nicht – sollen mich ruhig alle für reaktionär halten ...“⁴¹⁵ 1994 darauf angesprochen, daß sie unter Direktor Peymann bis zu diesem Zeitpunkt lediglich drei Rollen gespielt hatte – und es sollten auch keine weiteren Rollen hinzukommen –, erklärte sie: „Das war’s. Jetzt kann man sagen, daß ich immer nein sagte – aber im Turrini-Stück aus der Vagina aufzutreten, das lehne ich ab. Ich sehe das prinzipiell nicht als meine Bestimmung am Burgtheater.“⁴¹⁶

Inge Konradi unterwarf sich nicht bedingungslos den Vorgaben der Regisseure. Dies berichtete auch Judith Holzmeister in der Sendung *Treffpunkt Kultur*. Sie habe die Anmerkungen der Regisseure in einem Heft notiert, mit Zusätzen wie „verboten“ oder „vielleicht“ versehen und im Anschluß an die Proben entsprechend der eigenen Überzeugung ihrer Rolleninterpretation angepaßt oder eben gänzlich verworfen. Sie habe generell „nicht leicht gelebt“, weder mit ihren Rollen noch im Privatleben.

In seiner Rede anläßlich der Trauerfeier für Inge Konradi äußerte Michael Heltau, der Ruf als „Schwierige“ habe dazu geführt, daß man ihr viele Rollen schuldig geblieben sei.⁴¹⁷ Diese Darstellung erscheint bei näherer Betrachtung jedoch zu einseitig; es mag durchaus auch an fehlendem Willen ihrerseits gelegen haben, daß Inge Konradi auf wichtige Rollen verzichten mußte.

1993 scheiterte eine Zusammenarbeit mit Paulus Manker. Dieser war daran interessiert gewesen, sie in Anlehnung an ihre legendäre Darstellung der Julie in seiner

⁴¹³ Die Zählung folgt Girid Schlögl, Der Theaterkritiker Paul Blaha als Direktor des Wiener Volkstheaters 1979(0-1987, Bd. 4: Gesamtindex 1889-1993. Dissertation: Wien 1995

⁴¹⁴ Die Zählung folgt Österreichischer Bundestheaterverband (Hg.), Burgtheater 1776-1976; Reinhard Urbach/Achim Benning (Hg.), Burgtheater Wien 1776-1986. Ebenbild und Widerspruch. Zweihundert und zehn Jahre. Wien: Österreichischer Bundestheaterverband und Verlag Anton Schroll & Co, 1986; sowie dem vom Burgtheater freundlicherweise zur Verfügung gestellten Rollenverzeichnis von Inge Konradi.

⁴¹⁵ Vgl. Helga Goggenberger, a. a. O., S. 2f

⁴¹⁶ Die ganze Woche Nr. 13/94, S. 58f

⁴¹⁷ Vgl. ungez., Die den Teufel und den lieben Gott in sich haben. In: Wiener Zeitung vom 22. Februar 2002

Inszenierung von *Liliom* mit Karlheinz Hackl und Andrea Clausen quasi als Selbstzitat in der Rolle der Frau Muskat zu besetzen. Karlheinz Hackl war gegen diese Besetzung, da offenbar bereits die Zusammenarbeit in *Geschichten aus dem Wiener Wald* (s. d.) nicht friktionsfrei verlaufen war. Dennoch bemühte sich Paulus Manker, Inge Konradi zur Annahme der Rolle zu überreden. Manker war bereits von seiner Mutter, der Schauspielerin Hilde Sochor, darauf vorbereitet worden, daß Inge Konradi zunächst jeder Rolle ablehnend gegenüber stand. Dies bestätigte sich auch im gegenständlichen Fall, doch erklärte sich Inge Konradi schließlich bereit, die Rolle anzunehmen.

Bereits zu Probenbeginn, während einer Probe der Szene, in der Frau Muskat *Liliom* zu Hause aufsucht, um ihn zurückzuholen, kam Inge Konradi Mankers Anweisungen nicht nach, was die oben erwähnte Schilderung Judith Holzmeisters untermauert.

In derselben Szene geschah nach Paulus Mankers Darstellung Karlheinz Hackl, der sich waschen sollte, ein Mißgeschick. Er entledigte sich seines Hemdes, das er achtlos hinter sich warf und das die auf einem Sofa sitzende Inge Konradi traf und an ihr herunterglitt. Sie erachtete dies als einen Affront, den sie zum Anlaß nahm, sich krankheitshalber aus der Produktion zurückzuziehen.⁴¹⁸

Inge Konradi selbst bestritt naturgemäß den Vorwurf, eine schwierige Schauspielerin zu sein. Sie begründete ihren häufigen Verzicht auf Rollen mit ihrer Verantwortung gegenüber den Dichtern, deren Werke sie durch Regiekonzepte beeinträchtigt sah.⁴¹⁹

Daß es von ihr auch keine Auftritte in Stücken von Thomas Bernhard gab, mag vielleicht daran liegen, daß sie nicht dem Typus einer Thomas-Bernhard-Schauspielerin entsprach. Trotz der Verkörperung zahlreicher klassischer Rollen, darunter auch adeliger Damen, verliehen ihr die äußere Erscheinung und Stimme eine volkstümliche Ausstrahlung, die mit der Darstellung von Bernhard-Figuren unvereinbar erscheint.

Der amerikanische Dramatiker Thornton Wilder widmete ihr folgende Zeilen:

„Inge Konradi – with the admiration of Thornton Wilder who dreams of writing a play for her.

On the night of the première of Die alkestiade.“⁴²⁰

⁴¹⁸ E-Mail von Paulus Manker an die Verfasserin vom 15. Februar 2015

⁴¹⁹ Vgl. Hermi Löbl, a. a. O., S. 21

⁴²⁰ Faksimile abgebildet in: Viktor Reimann, a. a. O., S. 116

Die Premiere von *Die Alkestiade* fand am 5. November 1957 in Anwesenheit des Autors im Burgtheater statt.⁴²¹ Da Inge Konradi in dieser Produktion nicht mitwirkte, ist davon auszugehen, daß Wilder seinen Aufenthalt in Wien zum Besuch einer weiteren Inszenierung des Burgtheaters nützte, in der er sie auf der Bühne erleben konnte. In Betracht kommt eine Vorstellung von *Wie es euch gefällt* mit Inge Konradi als Rosalinde. Wilders Traum erfuhr jedoch keine Realisierung; Inge Konradi wirkte auch nie in einem Stück dieses Dramatikers mit.

Als das Burgtheater am 20. Februar 2002 mit der für Ehrenmitglieder vorgesehenen Trauerfeier von der Verstorbenen Abschied nahm, zitierte ihr früherer Bühnenpartner Franz Morak, der mittlerweile den Posten des Staatssekretärs für Kunst und Medien bekleidete, in seiner Trauerrede einen Ausspruch Friedrich Torbergs über Inge Konradi:

„Sie hatte die kostbare Gabe, Natürlichkeit zu spielen, als ob es keine Kunst wäre.“⁴²²

⁴²¹ http://euscreen.devel.noterik.com/play.jsp?id=EUS_24B7F106A2B4497ABE1C4BB078FBD8AA_,
Zugriff am 29. Dezember 2014

⁴²² Vgl. ungez., Die den Teufel und den lieben Gott in sich haben. In: Wiener Zeitung vom 22. Februar 2002

7. Zusammenfassung

Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts kann als eine höchst spannende Zeit angesehen werden, deren wechselnde Geschehnisse sich in den Spielplänen der Theater widerspiegeln. Beginnend mit der Herrschaft der Nationalsozialisten in den 40er Jahren, als es einerseits darum ging, die von Diktatur und Krieg bedrängte Bevölkerung durch Unterhaltung auf der Bühne abzulenken und andererseits durch Tendenzstücke zum Durchhalten zu animieren, über die Zeit des Wiederaufbaus bis zu den gesellschaftlichen Umbrüchen von 1968 und die neue Sicht auf Theaterinszenierungen und Theaterästhetik reicht der Bogen der Ereignisse.

Ein wesentlicher Bestandteil dieser Theaterperiode war für Wien die SchauspielerIn Inge Konradi. Geboren 1924 als Beamtentochter in Wien und streng katholisch erzogen, absolvierte sie 1939 bis 1941 gegen den Wunsch ihrer Eltern eine Schauspielausbildung, wobei sie noch während der Ausbildung für drei Rollen an das Deutsche Volkstheater in Wien geholt wurde. Der von den Nationalsozialisten eingesetzte, aber so weit als möglich von den Machthabern entfernt agierende Intendant Walter Bruno Iltz engagierte sie anschließend fix ans Volkstheater, an dem sie elf Jahre lang blieb, ehe sie 1952 an das Burgtheater wechselte. Sehr bald galt sie als eine der besten Nachwuchsschauspielerinnen ihrer Zeit und bewährte sich sowohl in leichten als auch im ernsten Rollen. Bereits in den ersten Jahren spielte sie in Stücken von Shakespeare und Shaw ebenso wie von Hauptmann und Lessing. Nach dem Krieg kamen Autoren hinzu wie Wilde, Schnitzler, Horváth. Sie wirkte in jenen Stücken mit, die Wien die ersten Theaterskandale nach dem Krieg bescherten: *Haben* von Julius Háý, das mit einer Szene, die zeigt, daß Gift unter einer Madonnenstatue versteckt wird, geeignet war, religiöse Gefühle zu verletzen, weshalb einige Gymnasiasten einen Tumult verursachten, der aber vom Großteil der Theaterzuschauer selbst beendet wurde; und *Geschichten aus dem Wiener Wald* von Ödön von Horváth, welches das Publikum nicht bereit war, als allgemeingültige Charakterisierung der Bevölkerung Wiens zu akzeptieren.

Ihre Karriere am Burgtheater begann sie noch in der Ersatzspielstätte im Ronacher, da das Burgtheater nach der Zerstörung in den letzten Kriegstagen noch nicht wiederaufgebaut war. Sie litt zunächst sowohl unter der ablehnenden Haltung ihrer neuen Kolleginnen als auch unter den baulichen Gegebenheiten im Ronacher, die das

Theaterspielen erschwerten. Doch nach dem Überwinden dieser anfänglichen Schwierigkeiten konnte sie ihre Bühnentätigkeit eindrucksvoll fortsetzen mit Stücken von Shakespeare, Shaw, Schnitzler, Giraudoux, Molnár. Bis heute legendär sind ihre Darstellungen der Christine in *Liebelei* von Schnitzler und der Julie in *Liliom* von Molnár. Hingegen gibt es aber auch Autoren, in deren Dramen sie nie mitgewirkt hat, wie Thomas Bernhard oder Peter Turrini.

Einen Schwerpunkt ihrer Karriere bildeten Stücke von Nestroy und Raimund, auf die sie letztlich in der Wahrnehmung des Publikums häufig reduziert wurde. Dies geht vor allem auf zwei Rollen zurück, die sie gemeinsam mit ihrem Partner Josef Meinrad jeweils rund zwanzig Jahre lang verkörpert hatte: Christopherl in *Einen Jux will er sich machen* und Rosa in *Der Verschwender*. Der Grund für den besonderen Erfolg, den sie in Nestroy- und Raimundrollen hatte, lag wohl einerseits in ihrem komödiantischen Talent und andererseits in ihrer Verwurzelung im Wienerischen. Die jahrzehntelange Verkörperung des Lehrbuben Christopherl, den sie bis zum Alter von 46 Jahren gespielt hatte, stellt in ihrer Karriere kein singuläres Phänomen dar, vielmehr wurde sie erstaunlich oft in – z. T. wesentlich – jüngeren Rollen eingesetzt.

Ab den 1970er Jahren war sie seltener auf der Bühne des Burgtheaters zu sehen, was zum einen an der Besetzungspolitik des Burgtheaters, zum anderen an ihrer Weigerung lag, in Inszenierungen mitzuwirken, mit denen sie sich nicht identifizieren konnte.

Sie starb 2002 in Wien und wurde in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof beigesetzt.

Von den rund 120 Rollen, die Inge Konradi im Laufe ihrer Karriere verkörpert hatte, sind etwa die Hälfte in dieser Arbeit dokumentiert. Besonders interessant waren die Erkenntnisse, die sich für die Zeit des Nationalsozialismus ergaben, insbesondere daß Inge Konradi, obwohl ihr Vater politisch verfolgt und inhaftiert war, an ein KdF-Theater engagiert werden konnte, sowie die sich aus der Beschäftigung mit dieser Zeit ergebenden Kenntnis des damaligen Intendanten des Deutschen Volkstheaters Walter Bruno Iltz. Auch die Tatsache, daß sie häufig in Rollen eingesetzt wurde, die nicht mehr ihrem Alter entsprachen, rückte erst im Laufe der Auseinandersetzung mit ihrem darstellerischen Œvre ins Bewußtsein.

Da sich die vorliegende Arbeit auf Inge Konradis Bühnenrollen beschränkt, bietet sich als Weiterführung bzw. zur Vervollständigung der Erfassung ihrer

Künstlerpersönlichkeit eine Beschäftigung mit ihren Filmrollen und ihrer Tätigkeit als Lehrbeauftragte am Max Reinhardt Seminar an.

In einer Zeit, in der die Schauspieler aus Inge Konradis Generation den jüngeren Menschen häufig kein Begriff mehr sind, möge diese Arbeit dazu beitragen, eine der bedeutendsten Wiener Schauspielerinnen nicht gänzlich in Vergessenheit geraten zu lassen.

Anhang

Ehrungen und Auszeichnungen

1960 Verleihung des Berufstitels „KammerschauspielerIn“

1977 Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse

1984 Raimund-Ring

1986 Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Gold

1986 Johann-Nestroy-Ring

1992 Ernennung zum Ehrenmitglied des Burgtheaters

1995 Verleihung des Berufstitels „Professor“

2000 Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien

2006 Benennung einer Verkehrsfläche im 21. Wiener Bezirk als Inge-Konradi-Gasse

Rollenverzeichnis Volkstheater (soweit feststellbar)

Forzano Giovacchino

EIN WINDSTOSS

Gina

3. Dezember 1940

Johann von Bokay

ICH HABE EINE FRAU BESCHÜTZT

Sisi

18. Februar 1941

Richard Billinger

DER GIGANT

Lisl

25. April 1941

Ludwig Anzengruber

DER MEINEIDBAUER

Rosl

4. September 1941

Josef Wimmer

DIE GIGERLN VON WIEN

Poldi, Lehrmädchen

12. September 1941

Hans Rehberg

DIE KÖNIGIN ISABELLA

Hofdame

21. Oktober 1941

Friedrich Schreyvogel

DIE KLUGE WIENERIN

...

8. Februar 1942

Hans Müller-Nürnberg

ES WEHT EIN FRISCHER WIND

Erika Hammermann

5. Juli 1942

Gerhart Hauptmann
ROSE BERND
Marthel
12. September 1942

Gotthold Ephraim Lessing
MINNA VON BARNHELM
Franziska
17. Oktober 1942

Gerhart Hauptmann
DIE JUNGFERN VOM BISCHOFBERG
Ludowike
19. November 1942

Vojmil Rabadan/Mile Budak
HERDFEUER
Barusa
11. März 1943

Karl Johann Ander
FLUGLEGENDE
Ein Mädchen
24. April 1943

George Bernard Shaw
DIE HEILIGE JOHANNA
Johanna
18. Juli 1943

William Shakespeare
HAMLET PRINZ VON DÄNEMARK
Ophelia
8. März 1944

Ferdinand Raimund
DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS
Kolibri
23. April 1944

Gerhard Schumann
GUDRUNS TOD
Hildburg
1. Juni 1944

Kurt von Lessen
DER KAPELLEMEISTER SEINER DURCHLAUCHT
Nichte des Orchesterdieners
30. Juni 1944

Gustav Davis
KATAKOMBEN (PROTEKTIONSKind)

...

10. Mai 1945

Franz Grillparzer
DES MEERES UND DER LIEBE WELLEN

Janthe

21. Juni 1945

Julius Hay

HABEN

Zsófi

24. August 1945

Georg Fraser/Dora Maria Brandt

DIE ANUSCHKA

Anuschka

2. Oktober 1945

Bruno Frank

NINA

Eva Weininger

26. Oktober 1945

Oscar Wilde

LADY WINDERMERES FÄCHER

Lady Agatha Carlisle

23. Dezember 1945

Ferdinand Raimund

DER BAROMETERMACHER AUF DER ZAUBERINSEL

Linda

1. März 1946

Michel Duran

BOLERO

...

7. Juni 1946

Arthur Schnitzler

ZWISCHENSPIEL

Marie

10. Oktober 1946

Henrik Ibsen

GESPENSTER

Regine Engstrand

7. Dezember 1946

Hans Adler/Eugène Labiche
MEINE NICHTS SUSANNE

...

23. Dezember 1946

Ferdinand Raimund
DIE GEFESSELTE PHANTASIE
Phantasie
14. März 1947

Curt Goetz
DAS HAUS IN MONTEVIDEO
Atlanta
9. April 1947

Johann Nestroy
KAMPL oder DAS MÄDCHEN MIT MILLIONEN UND DIE NÄHTERIN
Netti
19. Juni 1947

Victorien Sardou
MADAME SANS GÊNE
La Roussotte, Lehrmädchen
19. Dezember 1947

Piero Rismondo
DER HERR HOFRAAT
Katti Fröhlich
23. Dezember 1947

Johann Nestroy
ZU EBENER ERDE UND ERSTER STOCK oder DIE LAUNEN DES GLÜCKS
Fanny
13. Februar 1948

Dora Maria Brandt/Georg Fraser
LIED AUS DER VORSTADT
Luise
19. April 1948

Ludwig Anzengruber
DER G'WISSENSWURM
Horlacherlies
26. Mai 1948

William Shakespeare
WAS IHR WOLLT
Maria
24. September 1948

Ferdinand Raimund
DER BAUER ALS MILLIONÄR oder DAS MÄDCHEN AUS DER FEENWELT
Jugend
29. Oktober 1948

Ödön von Horváth
GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD
Marianne
1. Dezember 1948

Richard Duschinsky
KRONPRINZ RUDOLF
Mitzi Kasper
23. Dezember 1948

Henri Meilhac/Ludwig Halevy/Jacques Offenbach
DIE SCHÖNE HELENA
Orestes
1. März 1949

Karl Schönherr
GLAUBE UND HEIMAT
Straßentrapperrl
17. Oktober 1949

George Bernard Shaw
PYGMALION
Eliza Doolittle
18. November 1949

Johann Nestroy
EINEN JUX WILL ER SICH MACHEN
Christopherl
10. Februar 1950

Marcel Pagnol
DER GOLDENE ANKER
Fanny, Muschelverkäuferin
12. Juni 1950

George Bernard Shaw
DIE HEILIGE JOHANNA
Johanna
27. Oktober 1950

Edmund Wolf
ZWEI ZU DRITT?
Stella Mason
24. November 1950

Albert Camus
DIE GERECHTEN
Dora
22. März 1951

Carl Zuckmayer
KATHARINA KNIE
Katharina Knie
1. Juni 1951

Vicki Baum
MENSCHEN IM HOTEL
Flaemmchen
28. September 1951

Johann Nestroy
DER TALISMAN oder DIE SCHICKSALSPERUCKEN
Salome Pockerl
21. Dezember 1951

Bertolt Brecht
DIE DREIGROSCHENOPER
Polly
29. Februar 1952

John Patrick
KOMISCHE LEUTE
Fairy May
1. April 1952

Rollenverzeichnis Burgtheater (soweit feststellbar)

Heinrich v. Kleist

DER ZERBROCHENE KRUG

Eve

15. September 1951 (Ronacher)

F.G. Lorca

BLUTHOCHZEIT

Braut

17. November 1951 (Akademietheater)

Gerhart Hauptmann

DIE RATTEN

Pauline Piperkarcka

27. September 1952 (Ronacher)

Harald Zusanek

DIE STRASSE NACH CAVACERE

Carla

24. März 1953 (Akademietheater)

Johann Nestroy

DIE TRÄUME VON SCHALE UND KERN

Nanette

8. Mai 1953 (Ronacher)

Maria und Ladislaus Bus-Fekete

HEXENSCHUSS

Suzy

21. Oktober 1953 (Akademietheater)

Lope de Vega

DIE KLUGE VERLIEBTE

Fenisa

14. Jänner 1954 (Ronacher)

Arthur Schnitzler

LIEBELEI

Christine

12. Juni 1954 (Akademietheater)

Hermann Bahr

DIE KINDER

Anna

2. Oktober 1954 (Akademietheater)

Jean Anouilh

DIE LERCHE

Jeanne

13. November 1954 (Akademietheater)

T. S. Eliot
DER PRIVATSEKRETÄR
Lucasta Angel
25. März 1955 (Akademietheater)

Calderon
DAME KOBOLD
Isabel
13. April 1955 (Ronacher)

Ferdinand Raimund
DER VERSCHWENDER
Rosa
7. November 1955 (Burgtheater)
4. Abend der festlichen Wiedereröffnung des Burgtheaters

Hermann Bahr
DAS KONZERT
Delfine
17. November 1955 (Burgtheater)
5. Abend der festlichen Wiedereröffnung des Burgtheaters

Henry de Montherlant
PORT ROYAL
Schwester Maria Franziska
11. Jänner 1956 (Burgtheater)
7. Abend der festlichen Wiedereröffnung des Burgtheaters

Henri Meilhac/MILLAUD
MAMSELLE NITOUCHE
Denise v. Flavigny
7. Februar 1956 (Akademietheater)

Johann Nestroy
EINEN JUX WILL ER SICH MACHEN
Christopherl
20. Juni 1956 (Burgtheater)

George Bernard Shaw
MAN KANN NIE WISSEN
Dolly
9. Oktober 1956 (Akademietheater)

Fritz von Herzmanovsky-Orlando
KAISER JOSEPH UND DIE BAHNWÄRTERSTOCHTER
Innocentia
13. Februar 1957 (Akademietheater)

Ferdinand Raimund
DER ALPENKÖNIG UND DER MENSCHENFEIND
Lischen (altern.)
1. Juni 1957 (Burgtheater)

William Shakespeare
WIE ES EUCH GEFÄLLT
Rosalinde
21. September 1957 (Burgtheater)

John Patrick
EINE SONDERBARE DAME
Fairy May
31. März 1958 (Akademietheater)

Otto Zoff (nach Gozzi)
KÖNIG HIRSCH
Smeraldina
21. Dezember 1958 (Burgtheater)

Friedrich Schiller
DIE JUNGFRAU VON ORLEANS
Johanna
26. März 1959 (Burgtheater)

Jean Giraudoux
DER TROJANISCHE KRIEG FINDET NICHT STATT
Kassandra
29. Mai 1959 (Burgtheater)

Arthur Schnitzler
DAS WEITE LAND
Erna Wahl
29. Oktober 1959 (Akademietheater)

Fritz Hochwälder
DONNERSTAG
Estrella
1. Dezember 1959 (Burgtheater)

William Shakespeare
KÖNIG HEINRICH IV.
Dortchen
18. Februar 1960 (Burgtheater)

F. G. Lorca
DIE WUNDERSAME SCHUSTERSFRAU
Schustersfrau
12. April 1960 (Akademietheater)

Molière
 DER ARZT WIDER WILLEN
 Martine
 12. April 1960 (Akademietheater)

William Shakespeare
 EIN SOMMERNACHTSTRAUM
 Puck
 19. Juni 1960 (Burgtheater)

Karl Valentin
 DER FIRMLING
 Pepperl
 13. Februar 1961 (Akademietheater)

Ferdinand Raimund
 DIE UNHEILBRINGENDE KRONE
 Aloe
 20. März 1961 (Burgtheater)

William Shakespeare
 DER WIDERSPENSTIGEN ZÄHMUNG
 Katharina
 23. Dezember 1961 (Akademietheater)

Johann Nestroy
 DER TALISMAN
 Salome Pockerl
 3. September 1962 (Akademietheater; Premiere bei den Bregenzer Festspielen: 20. Juli 1962, Theater am Kornmarkt)

Franz Molnár
 LILIOM
 Julie
 14. Februar 1963 (Theater an der Wien)

Ferdinand Raimund
 DER VERSCHWENDER
 Rosa
 28. November 1963 (Burgtheater; Premiere im Theater an der Wien)

William Shakespeare
 KÖNIG HEINRICH IV.
 Dortchen Lakenreisser
 16. März 1964 (Burgtheater)

Johann Nestroy
 DIE SCHLIMMEN BUBEN IN DER SCHULE
 Willibald
 8. Juni 1964 (Akademietheater)

Ferdinand Kringsteiner
 OTHELLERL, DER MOHR IN WIEN
 Desdemonerl
 8. Juni 1964 (Akademietheater)

Johann Wolfgang von Goethe
 DER URFAUST
 Margarethe
 13. Mai 1965 (Burgtheater)
 Anlässlich der 600-Jahr-Feier der Universität Wien

Johann Nestroy
 FRÜHERE VERHÄLTNISSE
 Peppi Amsel
 18. Juni 1966 (Akademietheater)

Georg Büchner
 DANTONS TOD
 Lucile
 3. Februar 1967 (Burgtheater)

Johann Nestroy
 EINEN JUX WILL ER SICH MACHEN
 Christopherl
 8. September 1967 (Burgtheater)

Beaumarchais
 DER TOLLE TAG
 Susanne
 20. November 1968 (Burgtheater)

Pavel Kohout
 AUGUST AUGUST, AUGUST
 Lulu
 12. April 1969 (Akademietheater)

Bertolt Brecht
 DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS
 Grusche
 28. November 1970 (Burgtheater)

Anton Tschechow
 ONKEL WANJA
 Sonja
 30. April 1972 (Akademietheater)

Molière
 DER BÜRGER ALS EDELMANN
 Nicole
 17. Februar 1973 (Burgtheater)

Carlo Goldoni
MIRANDOLINA
Mirandolina
29. September 1973 (Akademietheater)

Ferdinand Raimund
DER VERSCHWENDER
Rosa
8. September 1976 (Burgtheater; Premiere bei den Bregenzer Festspielen: 9. August 1976, Theater am Kornmarkt)

Johann Nestroy
FRÜHERE VERHÄLTNISSE
Peppi Amsel
15. Oktober 1976 (Akademietheater)

Sean O'Casey
JUNO UND DER PFAU
Maisie Madigan
16. Juni 1977 (Burgtheater)

Elias Canetti
KOMÖDIE DER EITELKEIT
Witwe Weihrauch
5. Mai 1979 (Burgtheater)

Maxim Gorkij
SOMMERGÄSTE
Maria Lvovna
24. November 1979 (Burgtheater)

Jewgenij Schwarz
DIE SCHNEEKÖNIGIN
Die Elster
23. Oktober 1981 (Burgtheater)

Johann Nestroy
DER TALISMAN
Flora Baumscheer
7. April 1982 (Burgtheater)

Klaus Pohl
DAS ALTE LAND
Hanni Meiszner
13. März 1984 (Burgtheater)

Johann Nestroy
HEIMLICHES GELD, HEIMLICHE LIEBE
Frau v. Lärminger
9. Februar 1985 (Akademietheater)

Ödön von Horváth
GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD
Valerie
28. November 1987 (Burgtheater)

Johann Nestroy
ÜBER DIE MÄDLERIE
17. Oktober 1990 (Akademietheater; Premiere auf dem Lusterboden des Burgtheaters)

H. C. Artmann
ELEGIE EINES BRIEFTRÄGERS
Rosalie
19. November 1994 (Kasino am Schwarzenbergplatz)

Literaturverzeichnis

Archive:

Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus

Archiv des Burgtheaters

Archiv des Theaters in der Josefstadt

Bibliographie:

Böhm, Maxi: Bei uns in Reichenberg. Unvollendete Memoiren. Fertig erzählt von Georg Markus. Wien – München: Amalthea Verlag 1983

Buschbeck, Erhard: Das Exil des Burgtheaters im Ronacher 1945 bis 1955. In: Maske und Kothurn, Heft 1/2, S. 63-68. Graz – Köln: Hermann Böhlaus Nachf. 1955

Danielczyk, Julia (Hg.): Josef Meinrad. Der ideale Österreicher. Wien: Mandelbaum Verlag 2013

Fontana, Oskar Maurus: Volkstheater Wien (Deutsches Volkstheater). Weg und Entwicklung (1889-1964). Wien: Bergland Verlag, 1964

Gradwohl-Schlacher, Karin: Gestern wurde Frieden gemacht. August Hermann Zeiz Alias Georg Fraser im Dritten Reich. In: Wolfgang Benz (Hg.), Jahrbuch für Antisemitismusforschung 10, S. 223-238. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2001

Klingenberg, Gerhard: Kein Blatt vor dem Mund. Die kritische Autobiographie eines Theatermannes. Wien: Molden Verlag 1988

Langer, Friedrich (Hg.): Die Welttournee des Burgtheaters. In Zusammenarbeit mit der Association for International Theatrical Exchange, Inc., New York. Wien – Berlin: Verlag A. F. Koska 1969

Manker, Paulus: Der Theatermann Gustav Manker 1913-1988. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 2010

Manker, Paulus: Enttarnung eines Helden. Das völlig unbekannte Leben des Walter Bruno Iltz. Berlin – Köln: Alexander Verlag, 2014

Müller, Ursula: Paul Barnay (1884-1960). Biographie eines Theaterpraktikers unter besonderer Berücksichtigung seiner Direktion am Wiener Volkstheater 1948-1952. Diplomarbeit: Wien 2005

- Nicoletti, Susi: Nicht alles war Theater. Erinnerungen. Aufgezeichnet von Gaby von Schönthan. München: Econ & List Taschenbuch Verlag, 1998
- Österreichischer Bundestheaterverband (Hg.): Burgtheater 1776-1976. Aufführungen Und Besetzungen von 200 Jahren. 2. Bände. Wien: Ueberreuter, o. J.
- Reimann, Viktor: Die Adelsrepublik der Künstler. Düsseldorf – Wien: Econ Verlag 1963
- Schlögl, Girid: Der Theaterkritiker Paul Blaha als Direktor des Wiener Volkstheaters 1979/1980-1987, Bd. 4: Gesamtindex 1889-1993. Dissertation: Wien 1995
- Schreiner, Evelyn (Hg.): 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte. Wien – München: Jugend & Volk, 1989
- Schulz, Hedi: Hans Moser. Der große Volksschauspieler, wie er lebte und spielte. Frankfurt/M. – Berlin – Wien: Ullstein 1982
- Stadtbekannt Medien GmbH: Unnützes WienWissen. Wien: Holzbaum Verlag 2013
- Sucher, C. Bernd (Hg.): Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker. 2. Auflage, München: Deutscher Taschenbuchverlag 1999
- Tantner, Anton: „Schlurfs“. Annäherungen an einen subkulturellen Stil Wiener Arbeiterjugendlicher. Diplomarbeit, Wien: 1993
- Urbach, Reinhard/Achim Benning (Hg.): Burgtheater Wien 1776-1986. Ebenbild und Widerspruch. Zweihundert und zehn Jahre. Wien: Österreichischer Bundestheaterverband und Verlag Anton Schroll & Co, 1986
- Weiler, Inge: Giftmordwissen und Giftmörderinnen. Eine diskursgeschichtliche Studie. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998

Zeitungen und Zeitschriften:

- Der Abend vom 19. November 1949, 11. Februar 1950, 18. März 1952, 3. April 1952
- Abendpost, Frankfurt, vom 25. Juli 1962
- Akademische Rundschau vom 16. März 1946
- Arbeiter-Zeitung vom 30. September 1945, 4. Oktober 1945, 18. März 1947, 15. Februar 1948, 30. Mai 1948, 20. November 1949, 12. Februar 1950, 11. September 1959, 31. Oktober 1959, 21. Juni 1960, 5. September 1962, 16. Februar 1963, 12. April 1963, 30. November 1963, 15. Mai 1965, 10. September 1967, 22. November 1968

Bühne, November 1987, April 1992, Juni 1992
 Demokratisches Volksblatt Salzburg vom 18. Juli 1947
 Der Erzähler vom 16. Dezember 1948
 Express vom 30. Mai 1959, 30. Oktober 1959, 20. Juni 1960, 15. Februar 1963, 14. Mai 1965, 9. September 1967, 21. November 1968, 30. November 1970
 Fernseh- und Radiowoche – Programmbeilage der Kronen Zeitung, Heft Nr. 5/1991
 Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 1. Juli 1960, 17. Dezember 1987
 Funk und Film vom 25. November 1948, 10. November 1950
 Die ganze Woche Nr. 13/94
 Illustrierte Kronen-Zeitung vom 31. Mai 1959, 31. Oktober 1959, 21. Juni 1960
 Jugend vom 24. November 1945
 Kärntner Tageszeitung vom 11. September 1976
 Das kleine Blatt vom 21. November 1942, 20. Juli 1943
 Das kleine Frauenblatt vom 5. November 1948
 Das Kleine Volksblatt vom 4. Oktober 1945, 11. April 1947, 7. Juni 1947, 3. März 1949, 20. November 1949, 12. Februar 1950, 15. Juni 1950
 Kronen Zeitung vom 22. November 1968, 30. November 1970, 9. April 1982
 Kurier vom 30. Mai 1959, 30. Oktober 1959, 19. Februar 1960, 20. Juni 1960, 11. April 1963, 29. November 1963, 17. März 1964, 15. Mai 1965, 30. November 1970, 30. November 1987, 9. April 1982, 6. Februar 2002
 Montag Morgen vom 21. November 1949, 13. Februar 1950, 19. Juni 1950
 Neue Freie Zeitung vom 18. September 1976
 Neue Wiener Tageszeitung vom 23. Dezember 1951
 Neue Zürcher Zeitung vom 28. November 1968, 12./13. Mai 1988
 Neues Österreich vom 22. Juni 1945, 5. Oktober 1945, 24. Oktober 1945, 27. Dezember 1945, 12. Oktober 1946, 16. März 1947, 11. April 1947, 15. Februar 1948, 26. Dezember 1948, 3. März 1949, 20. November 1949, 12. Februar 1950, 15. Juni 1950, 3. Juni 1951, 4. April 1952, 21. Juni 1960, 16. Februar 1963, 30. November 1963
 Neues Volksblatt vom 21. Februar 1984, 11. Februar 1985
 Neues Wiener Tagblatt vom 18. Dezember 1939
 Neuigkeits-Welt-Blatt vom 23. Oktober 1940, 20. Februar 1941, 20. Oktober 1942, 9. Dezember 1946
 Oberösterreichische Nachrichten vom 19. Februar 1963, 30. November 1970, 10. September 1976, 1. Dezember 1987

Österreichische Neue Tageszeitung vom 31. Mai 1959, 31. Oktober 1959, 21. Juni 1960

Österreichische Volksstimme vom 4. Oktober 1945, 24. Oktober 1945, 30. Oktober 1945, 11. November 1945, 15. Oktober 1946, 11. April 1947, 12. Juni 1947, 20. November 1949

Österreichische Zeitung vom 6. Oktober 1945, 24. Oktober 1945, 22. Jänner 1946, 23. Oktober 1946, 17. Dezember 1948, 26. Dezember 1948, 20. November 1949, 3. Juni 1951

Österreichisches Tagebuch vom 26. Oktober 1946, 14. Dezember 1946, 19. April 1947, 20. Februar 1948

Plan, November 1945

Die Presse vom 9. März 1946, 15. Juni 1948, 20. November 1949, 12. Februar 1950, 14. Juni 1950, 3. Juni 1951, 23. Dezember 1951, 21. Juni 1960, 12. April 1963, 25. November 1963, 28. April 1965, 16. Mai 1965, 10. September 1976, 10. April 1982, 11. Februar 1985, 30. November 1987, 5. Dezember 2005

Die Presse – Wochenausgabe vom 11. Dezember 1948

profil vom 14. November 2005

Ruf der Jugend vom 14. Dezember 1948

Salzburger Nachrichten vom 15. Oktober 1946, 20. Februar 1960, 16. Februar 1963, 10. September 1967, 22. November 1968, 14. April 1969, 30. November 1970, 30. November 1987

Sonntags Journal vom 20. April 1947

Der Spiegel 12/1986

Sport Tagblatt vom 17. März 1947, 22. Dezember 1947, 31. Mai 1948

Der Standard vom 13. Oktober 2005

Steirerblatt vom 9. November 1948

Stimme der Frau vom 10. November 1945

Der Strom vom 26. Oktober 1946

Stuttgarter Zeitung vom 17. April 1969

Süd-Ost-Tagespost vom 13. Februar 1985

Theater heute, November 1963, Oktober 1967

Der Turm, November/Dezember 1945

Volksblatt vom 16. Februar 1963, 30. November 1963, 18. März 1964, 10. September 1967, 15. April 1969

Volksstimme vom 27. Mai 1948, 5. Juni 1951, 23. Dezember 1951, 22. November 1968

Volks-Zeitung vom 14. September 1941, 7. Juli 1942, 20. Oktober 1942, 13. März 1943, 20. Juli 1943

Volkszeitung Klagenfurt vom 4. Dezember 1970

Vorarlberger Nachrichten vom 10. September 1976

Welt am Abend vom 3. November 1947, 9. November 1947, 17. Dezember 1947, 14. Februar 1948, 27. September 1948

Welt am Montag vom 17. März 1947, 4. August 1947, 27. Dezember 1948, 19. Juni 1950, 4. Juni 1951

Weltillustrierte vom 14. November 1948, 12. Dezember 1948

Weltpresse vom 25. September 1945, 4. März 1946, 15. März 1947, 6. Juni 1947, 21. November 1949, 13. Februar 1950, 14. Juni 1950, 1. April 1952

Wiener Bühne, April 1947, 6. Heft 1948

Wiener Illustrierte vom 11. Dezember 1948, 4. November 1950

Wiener Kurier vom 24. Oktober 1945, 3. Mai 1947, 12. Februar 1948, 3. März 1949, 21. November 1949, 13. Februar 1950, 14. Juni 1950, 2. Juni 1951, 22. Dezember 1951

Wiener Montag vom 24. März 1947, 2. November 1948

Wiener Morgen Kurier vom 21. Februar 1984

Wiener Neueste Nachrichten vom 19. Dezember 1939, 23. Oktober 1940, 4. Dezember 1940, 13. September 1941, 22. Oktober 1941

Wiener Revue vom März 1946

Wiener Tageszeitung vom 3. März 1949, 18. November 1949, 20. November 1949, 14. Juni 1950, 2. Juni 1951, 4. April 1952

Wiener Wochenausgabe vom 19. Juni 1948

Wiener Wochenblatt vom 21. Dezember 1946

Wiener Zeitung vom 4. Oktober 1945, 5. März 1946, 18. März 1947, 11. April 1947, 20. November 1949, 14. Juni 1950, 21. Juni 1960, 22. Juli 1962, 30. November 1963, 18. März 1964, 15. Mai 1965, 10. September 1967, 11. August 1976, 10. September 1976, 22. Februar 2002

Wochenpresse vom 15. September 1962, 13. September 1967, 11. August 1976, 15. September 1976, 13. April 1982

Die Zeit vom 15. November 1948

Zürcher Woche vom 25. März 1960

Links:

http://www.matricula.data.icar-us.eu/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=1867&ve_id=227105&count= [Zugriff am 18. August 2014]

http://www.matricula.data.icar-us.eu/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2346&ve_id=557282&count= [Zugriff am 18. August 2014]

http://www.data.matricula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2425&ve_id=745614&count= [Zugriff am 18. August 2014]

http://www.data.matricula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=259&ve_id=720842&count= [Zugriff am 18. August 2014]

http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_M%C3%BCller-Einigen [Zugriff am 25. Februar 2014]

http://de.wikipedia.org/wiki/Mile_Budak [Zugriff am 8. März 2014]

http://de.wikipedia.org/wiki/Inge_Conradi [Zugriff am 9. März 2014]

www.dunkletage.de/serienkiller/index.php?location=serienkiller_angelmaker&PHPSES SID=fnfectmoddmchv3h46lsf805t0 [Zugriff am 7. Jänner 2014]

http://www.uni-graz.at/uarc1www_zeiz_neu.pdf [Zugriff am 22. Jänner 2013]

[http://de.wikipedia.org/wiki/Erich_Auer_\(Schauspieler\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Erich_Auer_(Schauspieler)) [Zugriff am 14. Juni 2013]

<http://www.dreimaskenverlag.de/katalog/autoren-a-z/controller/show/person/175/> [Zugriff am 21. März 2014]

<http://www.ostarrichi.org/wort-5490-at-bagschierlich.html> [Zugriff am 14. November 2013]

<http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/777/id/0/j/1964> [Zugriff am 4. August 2014]

<http://www.youtube.com/watch?v=8FyTnuCcFFU> [Zugriff am 1. Mai 2014]

<http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/824/id/0/j/1950> [Zugriff am 29. Mai 2014]

<http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/693/id/0/j/1979> [Zugriff am 29. Mai 2014]

<http://www.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/690/id/0/j/1980> [Zugriff am 29. Mai 2014]

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13518465.html> [Zugriff am 28. Dezember 2014]

http://euscreen.devel.noterik.com/play.jsp?id=EUS_24B7F106A2B4497ABE1C4BB078FBD8AA [Zugriff am 29. Dezember 2014]

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Austria Presse Agentur, APA 19920310_PD0010

Abbildung 2: Österreichische Nationalbibliothek Wien, FO 600095/13

Abbildung 3: Österreichische Nationalbibliothek Wien, FO 600061/07

Abstract

Inge Konradi, geboren 1924 in Wien, war eine der bedeutendsten Wiener Theaterschauspielerinnen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie begann ihre Karriere nach Abschluß der Schauspielausbildung 1941 am Deutschen Volkstheater – heute: Volkstheater - in Wien, an dem sie bis 1952 engagiert war. Von 1952 bis 1995 gehörte sie dem Ensemble des Burgtheaters an. Im Laufe ihrer Karriere verkörperte sie rund 120 Rollen, von denen etwa die Hälfte in dieser Arbeit dokumentiert ist. Es wird gezeigt, daß sie in den Stücken zahlreicher Dramatiker der Weltliteratur mitgewirkt hat, in der Wahrnehmung des Publikums aber häufig auf Nestroy- und Raimundrollen reduziert wurde, während man Dramatiker wie Thomas Bernhard oder Peter Turrini in ihrem Rollenverzeichnis vergebens sucht.

In späteren Jahren bis zu ihrem Tod 2002 war sie als Lehrbeauftragte für „Rollengestaltung“ am Max Reinhardt Seminar in Wien tätig.

Lebenslauf

Name:	Regina Paril-Fellner
Geburtsdatum und -ort:	9. Mai 1963, Wien
Familienstand:	verheiratet
Staatsbürgerschaft:	Österreich
 Berufliche Tätigkeit:	
Seit Dezember 1997	Dramaturgiesekretärin und Archivarin am Theater in der Josefstadt, Wien
Juli 1987 – Dezember 1997	Referentin in der Abteilung für Volksgruppenangelegenheiten im Verfassungsdienst des Bundeskanzleramtes
Juni 1981 – Juli 1987	Sekretärin des Leiters der Sektion Verfassungsdienst im Bundeskanzleramt
September 1980 – Juni 1981	Schreibkraft im Bundeskanzleramt
 Aus- und Weiterbildung:	
Seit Sommersemester 1993	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Geschichte (mit Unterbrechung aus privaten Gründen)
Oktober 1991 – Oktober 1992	Studienberechtigungsprüfung für die Studienrichtungen Theaterwissenschaft und Geschichte
September 1981 – März 1983	Beamten-Aufstiegsprüfung
September 1977 – Juni 1980	Handelsschule