

„WIE EIN MUSEUMSWÄRTER“ - ANDREAS VITÁSEK'S KABARETT(ISTEN)RETROSPEKTIVEN¹

ABSTRACT:

Im zeitgenössischen österreichischen Kabarett werden immer wieder ältere Kabarettprogramme erneut aufgeführt. Das Besondere daran ist, dass dies nicht durch die ursprünglichen Interpret:innen geschieht, sondern dass jüngere Künstler:innen beginnen, Kabarettist:innen der Vorgängergenerationen zu spielen. Anhand von zwei Arbeiten des Kabarettisten Andreas Vitásek (*1956) sollen die mit dieser Herangehensweise einhergehenden Nuancen der Figurendarstellungen erörtert werden. Diese geben Hinweise auf eine sich verändernde Kabarettlandschaft. Im Zentrum der Erörterungen steht das im Kabarett besondere Verhältnis von Bühnen- und Privatperson, welches in Vitásek's Programmen auf interessante Weise reflektiert wird. Dies gibt einige Hinweise darauf, wie sehr das Kabarett mit anderen Medien in Kontakt steht bzw. wie sehr es sich in der Abgrenzung von medialer Konkurrenz immer wieder verändert. Beim Betrachten von Vitásek's Arbeiten zeigt sich nämlich, dass das zeitgenössische Kabarett unterschiedliche Praktiken parat hält, die sowohl Theater- als auch Stand-Up-Comedy-Darstellungsformen umfassen. Diese werden von den Künstler:innen gezielt eingesetzt und in der Rezeption auch als solche erkannt.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Kabarett, Stand-Up-Comedy, Nostalgie, Andreas Vitásek, Der Herr Karl, Otto Grünmandl

ABSTRACT:

In contemporary Austrian cabaret, older shows are revived. What is special about this is that the original performers do not perform them; rather, younger cabaret artists perform the roles of previous generations. This article will use two works by cabaret artist Andreas Vitásek (1956–) to discuss the nuances of character portrayal associated with

¹ Ich danke dem Österreichischen Kabarettarchiv in Graz und dem Innsbrucker Zeitungsarchiv für die umfangreiche Unterstützung bei der Recherche.

this approach. These provide clues as to how the art form is evolving. The discussions will focus on the relationship between stage and private persona, which is unique to cabaret and reflected in an interesting way in Vitásek's shows. This highlights the close relationship between cabaret and other media, and how it is constantly evolving to distinguish itself from competing forms of entertainment. Examining Vitásek's work reveals that contemporary cabaret incorporates a variety of theatrical and comedic performance styles. Artists deliberately employ these styles, which are recognized as such by audiences.

KEYWORDS:

Cabaret, Stand-Up-Comedy, Nostalgia, Andreas Vitásek, Der Herr Karl, Otto Grünmandl

Einleitung

Das Kabarett ist eine Kunstform, die durch das Zeitgenössische bestimmt ist. Es ist eine Konstante des kabarettistischen Arbeitens, dass aktuelle Themen aufgegriffen werden, seien sie politischer oder freizeithlicher Natur. Anno 2025 ist das bestimmende Thema die Künstliche Intelligenz – kaum ein Programm, das ohne den einen oder anderen Fingerzeig auskommt. Die Kehrseite dieser Orientierung an Neuigkeiten ist, dass Programme nach einer Saison oder einer ausgiebigen Tour in der Regel nicht wiederaufgeführt werden. Irgendwann hat man sich vielleicht auch sattgesehen und -gehört an den Problemen des Tages, seien es die Fitness- und Aerobicbewegung der 1980er oder die Auswüchse der ‚schwarz-blauen‘ Regierung unter Wolfgang Schüssel zur Jahrtausendwende.

Neben der Dominanz des Neuen kann man in den letzten Jahren aber auch vermehrt beobachten, dass Kabarettist:innen zunehmend Inhalte wieder aufgreifen. So hat sich beispielsweise die Kabarettistin und Schauspieler:in Katharina Straßer (*1984) den Liedern Hugo Wieners (1904–1993) angenommen, die dieser für die Diseuse Cissy Kraner (1918–2012) geschrieben hat.² Auch die Schauspieler:in Rita Luksch und der Musiker Georg O. Luksch spielen ebenfalls Lieder von Wiener und Kraner.³ Der Puppenspieler Nikolaus Habjan (*1987) gestaltet gemeinsam mit der Osttiroler „Musicbanda Franui“ einen Liederabend mit Texten von Georg Kreisler (1922–2011).⁴ Der Kabarettautor und Radiomacher Roland Knie (1949–2025) präsentierte Texte von Fritz Grünbaum (1880–1941).⁵ In diesen Fällen stehen die Lieder und Texte der Genannten im Vordergrund, was die Möglichkeit bietet, heute in Vergessenheit geratene Kabarettkünstler:innen wieder ins Gedächtnis zu rufen. Bei den Abenden zu Ehren von Cissy Kraner wird das Wiedergeben der Inhalte jedoch noch erweitert: Straßer und Luksch schlüpfen auch in die Rolle der Kabarettistin und erzählen aus ihrem bewegten Leben. Bei Andreas Vitásek (*1956), um dessen Kabarett(isten)retrospektiven es in der Folge gehen soll, gibt es ebenfalls solch weitreichende Aufführungspraktiken. Denn Vitásek hat sich in seinen Programmen *Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“* (2016) und *Der Herr Karl* (2020) nicht nur mit Inhalten, sondern auch

² Katharina Straßer: „Alles für’n Hugo“. Katharina Straßer als Cissy Kraner. Verfügbar unter: <https://katharinastrasser.at/programme/> (Zugriff am 30.09.2025).

³ Rita Luksch, Georg O. Luksch: Cissy & Hugo a Caracas. Musik-Theater. Verfügbar unter: <https://ensemble21.at/cissy-hugo-a-caracas/> (Zugriff am 30.09.2025).

⁴ Franui, Nikolaus Habjan: „Alles nicht wahr“. Puppenspiel und Gesang. Ein Georg Kreisler-Liederabend mit Nikolaus Habjan und der Musicbanda Franui. Verfügbar unter: <https://www.franui.at/programme/alles-nicht-wahr> (Zugriff am 30.09.2025).

⁵ Roland Knie: Mein Kollege, der Aff. Ein Abend für Fritz Grünbaum. Verfügbar unter: <http://www.rolandknie.at/Aktuelles/40-Mein-Kollege%2C-der-Aff%27> (Zugriff am 30.09.2025).

mit Figuren und Typen dahinter auseinandergesetzt – darunter die Kabarettisten Otto Grünmandl und Helmut Qualtinger. Dieser Zugang wirft Fragen zu den Grundlagen des Kabarets auf. Vitáseks Programme sollen dazu dienen, über die vermeintliche Authentizität der Kabarettfiguren nachzudenken und die mögliche Bandbreite der aktuellen Darstellungsformen aufzuzeigen. Darüber hinaus lässt sich die Wiederaufführung einerseits als Nostalgie auslegen, andererseits als Moment der Stabilisierung des Kabarets als künstlerische Bühnenpraxis. Dies hängt mit unterschiedlichen Praktiken des Erinnerns und den daran beteiligten Institutionen zusammen.

Die Figur und der Kabarettist: Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“ (2016)

Die Figur, die sich im Kabarett auf der Bühne bewegt, ist vielschichtig. Bereits 1967 schreibt Jürgen Henningsen in seinen theoretischen Überlegungen zum Kabarett von einer rollentechnischen Dreiteilung, die wir auf der Bühne erleben. Erstens gibt es den „Rahmen“, in dem der Kabarettist eine Figur „zeigt“, aber nicht ist (Henningsen 1967: 19). Henningsen versteht darunter Typen wie beispielsweise Polizist:innen, Kellner:innen oder Fußballspieler:innen. Diese Typen werden zweitens von jemandem dargestellt, der sie in der Rolle des „Kabarettisten“ auf die Bühne bringt. Für Henningsen ist dabei wesentlich, dass der Kabarettist eine Rolle darstellt, die fordere, „...gegen‘ irgendetwas zu sein“, wodurch das auf der Bühne dargestellte „Leiden“ nur gespielt sei (Henningsen 1967: 20). Drittens kommt zu dieser Verbindung von Typ und Kabarettistenrolle noch hinzu, dass Kabarettist:innen einen bürgerlichen Namen haben, den sie auf der Bühne nicht ablegen (Henningsen 1967: 21). Diese für die Zeit ihrer Entstehung sehr plausible Differenzierung stößt bei den hier behandelten Stücken und Aufführungsformen an ihre Grenzen.

Gemessen an diesen theoretischen Überlegungen macht der Schauspieler und Kabarettist Andreas Vitásek, der bereits 1987 mit dem „Salzburger Stier“ ausgezeichnet wurde (Fink 2022: 335–342) und seither zu den bekanntesten und bedeutendsten Kabarettisten Österreichs zählt, etwas Ungewöhnliches. Denn mit *Grünmandl* spielt Vitásek nicht nur kein neues Programm, sondern ein Best-of-Programm eines anderen, nämlich des Kabarettisten Otto Grünmandl (1924–2000). In einer Collage, die Ausschnitte aus Grünmandls Programmen von den späten 1970er bis in die frühen 1990er Jahre umfasst, spielt Vitásek nicht nur Texte des Tirolers, sondern verkörpert darüber hinaus den titelgebenden Kabarettisten selbst.

Wie die bereits erwähnte Katharina Straßer, die die Kabarettistin Cissy Kraner auf

die Bühne gebracht und sich dabei auch mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kraner vertraut gemacht hat (Pfeiffer 2021), befasste sich auch Vitásek mit den Nachlassmaterialien Grünmandls im Innsbrucker Brennerarchiv (Vitásek 2022b). Dies ist ein Hinweis darauf, dass sich das Kabarett als flüchtige Kunstform, der es lange an überlieferten Texten fehlte (Vogel 1993: 17–19), soweit stabilisiert und in der öffentlichen Wahrnehmung verfestigt hat, dass es nicht nur eine eigene Geschichte aufweist, sondern auch Institutionen, die diese verwalten (Huber 2020). Bei Vitáseks Archivrecherchen entstand ein Programm, dessen Gerüst Grünmandls *Ich heiße nicht Oblomow* (1978) darstellt. Darauf montierte Vitásek in dramaturgischer und theaterwissenschaftlicher Arbeit weitere Texte (Knapp 2016: 130). Vitásek gibt Grünmandl sowohl habituell als auch optisch annähernd wieder und spielt als dieser Grünmandl-Nummern.

Die Rollenverdoppelung durch Vitásek ist jedoch keine singuläre Erscheinung. So spielt Josef Hader (*1962) bereits seit den späten 1990er Jahren diverse Programme, in denen der Kabarettist Josef Hader die Figur Josef Hader auf die Bühne bringt. Neben *Hader muss weg* (2004) oder *Hader on Ice* (2021) kulminiert dieses Spiel in dem Programm *Hader spielt Hader* (1997/2011). Auch Roland Düringer (*1963) spielt mit der Mehrschichtigkeit der Figur in seinem Programm *Düringer spielt Dürflinger. Die besten Wuchteln aus allen Programmen* (2004). Der Titel ist dabei eine kleine Irreführung. Nicht nur spielt der Kabarettist Düringer die Figur Dürflinger, sondern die Figur Dürflinger gibt sich auch als aufstrebender Kabarettist aus, dem eine Ähnlichkeit zu Düringer nachgesagt wird. Deshalb spielt er ein Best Of aus Düringer-Programmen – und scheitert daran. Im Unterschied zu Hader und Düringer, die sich in ihren Bühnen-Alter-Egos vervielfachten, führt Vitásek aber nicht nur eine eigene Figur auf, sondern einen anderen Kabarettisten.

Mithilfe von Henningsens Terminologie lässt sich bei Vitáseks Grünmandl zwischen dem bürgerlichen Vitásek und dem Kabarettisten Vitásek unterscheiden. Doch wohin ordnen wir den Kabarettisten Grünmandl ein, dessen Bühnenfigur Vitásek aufgreift? Ist der Kabarettist der dargestellte „Rahmen“ Henningsens? Ist Grünmandl vielleicht ein typischer Kabarettist? In einem retrospektiven Text zu seinem Programm hebt Vitásek paradoxerweise hervor, dass Grünmandl für ihn eine einmalige Erscheinung auf der Kabarettbühne war. Grünmandl löse keinen Imitationswunsch in ihm aus, denn der Tiroler Kabarettist sei „(n)icht jemand, den man nachmachen möchte, imitieren, sondern einer, dessen Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit Mut macht, ebenso in eine eigene Richtung zu gehen, einen eigenen künstlerischen Weg einzuschlagen“ (Vitásek 2022b: s. p.). „Wie ein Museumswärter“ (Knapp 2016: 131) wolle Vitásek die Texte nun präsentieren und erklären, was eine Darstellung jenseits der Imitation sein könne:

Was ich von Anfang an vermeiden wollte, war eine Imitation: Wenn ich auf einmal tirolerisch würd' reden anfangen, wär' das doch völlig uninteressant. Mir war es wichtig zu schauen, wo die Gemeinsamkeiten zwischen uns sind, wo Grünmandl und Vitásek miteinander verschwimmen. Gleichzeitig wollte ich den bisweilen durchaus komplizierten Texten treu bleiben – weil die Bühne ja auch die Macht hat, ein Ort der Erinnerungskultur zu sein. (Fasching 07.10.2016: 15)

Es scheint so, als gäbe es neben den drei Rollen, die Henningsen den kabarettistischen Bühnenarbeiter:innen zuweist, in diesem Fall zumindest eine weitere: Die des dargestellten Kabarettisten, der wiederum einen Kabarettisten darstellt. Diese zusätzliche Ebene erzeugt eine wahrnehmbare Verschiebung in Richtung Künstlichkeit und Fiktion. Wie Natalie Dunkl jedoch richtigerweise anmerkt, kann eine Figur „nicht fiktiver sein als eine andere, wohl aber im Auge des Betrachters mehr Authentizität besitzen“ (Dunkl 2019: 179).

In diesem Sinne kann man Vitáseks Grünmandl-Inszenierung auch als Gegenbewegung zu Praktiken der Stand-Up-Comedy sehen, die im Kabarett immer stärker Fuß fassen. Im Gegensatz zum rollenlastigen Kabarett wird in der Stand-Up-Comedy von einer großen Nähe zwischen den dargestellten Figuren und den darstellenden Personen ausgegangen (Double 2020: 159–186) bzw. werden die dargestellten Figuren als milieuspezifisch verbreiterte Darstellung der bürgerlichen Identität der Comedians gelesen (Lindfors 2019: 277). Ziel ist dabei, möglichst authentisch zu sein – in Henningsens Worten soll das gespielte „Leiden“ als tatsächliches wahrgenommen werden. Seit den frühen 1990er Jahren wird immer wieder der Gegensatz Kabarett–Comedy ins Spiel gebracht und gegeneinander ausgespielt. Inhaltliche oder moralische Abgrenzungsversuche (Dunkl 2013; Kapitza 2017: 214) sollen hier nicht weiterverfolgt werden. Vielmehr kann davon ausgegangen werden, dass sich die Praktiken der beiden komischen Kunstformen vermischen und dass es heute in Österreich bzw. im deutschsprachigen Raum unter den Begriffen Kabarett und Comedy jeweils Darstellungsformen aus beiden Traditionslinien in unterschiedlich starker Ausprägung gibt (Huber 2025: 135).

Was die Stand-Up-Comedy gegenüber dem Kabarett auszeichnet, ist neben der direkten Ansprache des Publikums der weitgehende Verzicht auf Kulissen, Requisiten und Kostüme. In den meisten Fällen fehlen auch aufwendige Licht- und Tonregien, und die Programme setzen nur in Ausnahmen auf eine durchgehende Handlung. In *Grünmandl* lassen sich diese Konventionen der Stand-Up-Comedy nicht ausmachen. Vitásek verwendet eine Kulisse, die an Grünmandls Zimmertheater in Hall in Tirol

erinnert, und er greift ausgiebig auf Requisiten zurück – von einer Waschschüssel über einen Rasierer bis hin zu einer Ausgabe der Zeitschrift „Praline“. Auf die habituelle und optische Nähe zu Grünmandl wurde bereits hingewiesen. Das heißt, Vitásek spielt offensichtlich eine andere Person als sich selbst.

Vitáseks Grünmandl-Collage ist ein vielschichtiges Bühnenstück, das die Grenzen zwischen Figur, Kabarettist und Person immer wieder verwischt. So begegnet dem Publikum im Stück ein Bühnenprotagonist, der sich nie als Otto Grünmandl vorstellt. Er denkt über die Zeit nach, als er noch „aktiver Komiker“ war (Vitásek 2018: 14:00), und zeigt, wie ein Kabarettist denkt. Dann verneint er jedoch, dass er überhaupt Kabarettist sei (Vitásek 2018: 40:40). An einer bezeichnenden Stelle, die in leichter Abwandlung und Kürzung aus dem Grünmandl-Programm *Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn' ich mich aus* (1987) übernommen wurde (Grünmandl 2024: 188–191), führt er aus:

Der Kabarettist. Ich bin ja kein Kabarettist, aber ich stehe wie ein Kabarettist, der ein Soloprogramm spielt, allein auf der Bühne und hab deswegen einen Einblick in die Sache und ein Verständnis für das, was heutzutage von einem Kabarettisten erwartet wird. Ich kann zum Thema Kabarett rein sachlich und zum Problem Kabarettist rein menschlich einiges sagen, was der Laie nicht weiß, aber vielleicht gerne wissen möchte. Der Kabarettist, wenn er ein Fußbad nimmt und leise vor sich hinpfeift, also eingeschlafen ist, ist in dem Fall kein Kabarettist, sondern eine Privatperson. Es sei denn das Fußbad-Lavoir befindet sich nicht bei ihm zu Hause, sondern auf einer Bühne. Dann kann der Kabarettist noch so laut leise vor sich hinpfeifen, dann ist er keine Privatperson mehr, sondern ein Kabarettist, der Kabarettist. (Vitásek 2018: 35:40)

Diese skurrilen Reflexionen über das Kabarettistendasein spiegeln die äußeren Umstände der Produktion wider und machen eine einfache Identifikation mit der Bühnenfigur oder ihren gespielten „Leiden“ im Henningenschen Sinn nicht gerade leicht. Dadurch verschiebt sich die Wahrnehmung des Stücks in Richtung Theaterproduktion in der Tradition des Absurden Theaters. In der Rezeption seiner Grünmandl-Collage wurde Vitásek dementsprechend eher als Schauspieler denn als Kabarettist wahrgenommen. Wenn nicht direkt seine „große schauspielerische Leistung“ gelobt wurde (Sattler 14.10.2016: 28), dann doch seine eigenständige Interpretation (Rosenberger 13.10.2016: 31) oder Vitásek wurde als Zeichner eines „vielstimmige(n), vielschichtige(n) Porträt(s)“ erkannt (Weiss 13.10.2016: 25).

Schließlich kommt zum Ende des Stücks neben dem verdoppelten Vitásek-Grün-

mandl auch noch der ‚echte‘ Grünmandl in Form von Audioeinspielungen auf die Bühne. Diese Hördokumente, bei denen Vitásek anfangs mitspricht, bis er langsam verstummt und sich zurückzieht, während die Stimme die Bühne für sich allein beansprucht, zeigen das dem Programm tief eingeschriebene Spiel mit Identität. Denn dabei handelt es sich neben dem Gedicht „Als ich spürte“ (Grünmandl 2019a: 107) um die Prosaskizze „Der dem Menschen innewohnende Trieb...“:

... und Wunsch, Identität zu erlangen, ist so groß, daß der Mensch nicht widerstehen kann. Um diesem inneren Drang nachzugeben, bedarf es weniger der Methode eines Suchen und Findens, als einer Bewußtmachung von Welterfahrung. Daraus bildet sich in einem langen, sich oft erneuernden und korrigierenden Prozeß das Innwerden jenes seltsamen Phänomens, das wir Identität nennen und in dem wir uns gleichermaßen von uns entfernen und wiederfinden. Die Welterfahrung, die wir dazu benötigen, gewinnen wir auch aus der Begegnung mit anderen Identitäten. Ohne sie wäre es nicht möglich, Identität zu bilden. Mit anderen Worten: Unsere Identität wächst und erweitert sich in einer Richtung, die zur Zusammenführung und Vereinigung mit anderen Identitäten führt. Haben wir auf diese Weise das Ende und die volle Gestalt unserer Identität erreicht, vereinigt sie sich mit Gott. Liebe begibt sich. (Grünmandl 2019b: 177)

Als Zugabe tritt Vitásek auf, der seine Rolle als Grünmandl sichtlich abgelegt hat, und erzählt, dass Grünmandl immer die gleiche Zugabe gespielt habe, die er nun auch spielen wolle: „Höret, was Erfahrung spricht: Hier ist so wie anderswo. Nichts genaues weiß man nicht, Dieses aber ebenso. Höret, was Erfahrung spricht: Keine Rose ohne Dorn und kein Schatten ohne Licht und kein Hinten ohne vorn“ (Vitásek 2018: 1:11:50).

Vitáseks *Grünmandl* erzeugt eine Verdoppelung nach der anderen, was schließlich zu einer Inszenierung führt, die sich von der Vorstellung eines authentischen Kabarettis mit einer engen Verbindung zwischen Bühnenfigur und Kabarettist:in entfernt. Mit Benedikt Vogel gesprochen, der die Eigenheit des Kabarettis in einer halb auf- bzw. abgebauten „Fiktionskulisse“ sieht, die auch in der Verbindung zwischen Figur und Darsteller:in fußt (Vogel 1993: 76–85), hat Vitáseks Inszenierung einen fiktionsaufbauenden Effekt. Das typisch-kabarettistische In-der-Schwebe-Halten von Zuschreibungen zwischen tatsächlichen Personen und fiktiven Figuren verliert sich aufgrund des fiktionalisierten Grünmandls, der schließlich den realen Grünmandl aus dem Off zu Wort kommen lässt – sozusagen das letzte Wort haben lässt. Damit entfernt sich Vitásek, dessen Autobiografie übrigens den Titel *Ich bin der Andere* (Vi-

tásek 2022a) trägt, vom Kabarett und nähert sich der Figur und dem Kabarettisten Grünmandl wie den unendlich scheinenden Reflexionen über das Thema Identität letztlich über Praktiken des (absurden) Theaters an.

Die Figur und die Privatperson: *Der Herr Karl* (2020)

Bei Vitáseks Inszenierung von *Der Herr Karl* (2020) verhält es sich anders, denn hier nähern sich Darsteller und Figur sehr bewusst an. *Der Herr Karl* ist einer der Klassiker des österreichischen Kabarett. Das Stück wurde von Helmut Qualtinger (1928–1986) und Carl Merz (1906–1979) verfasst und 1961 im Fernsehen uraufgeführt (Krischke 1995: 360). Qualtinger gab den titelgebenden „Karl“, eine Rolle, die ihn sein ganzes Leben lang verfolgte. Er wurde an dieser Figur gemessen und mitunter mit ihr verwechselt (Biron 02.10.2021: 32; Neundlinger 2021: s. p.).

Dabei ist der „Karl“ eine Figur, mit der man nicht verwechselt werden möchte, wenn man ihr auf der Bühne bei ihren Erzählungen von der Wirtschaftskrise der 1920er bis zum Wiederaufbau der 1950er Jahre folgt. Die Figur windet sich durch die Zeiten, nimmt nur wenig Anteil am Weltgeschehen und zieht sich ins Private zurück: „Ich bin nur ein kleiner Österreicher innerhalb einer unabhängigen Nation... Mich fragt ja eh keiner... Sollen sich die andern den Kopf zerbrechen“ (Vitásek 2020: 47:40). Denn „Österreich war ja immer unpolitisch“ (Vitásek 2020: 12:10). Nach anfänglichen, heftigen Protesten (Piok 2020: 50) wurde der „Karl“ aber sehr schnell zum Sinnbild des Österreichers der Nachkriegszeit, der sich durchschlug und bereicherte, bis er schließlich unbeschadet in der Zweiten Republik seinen Lebensabend entgegenblickte (Fink und Veigl 2016: 343–347).

Als Ironie der Geschichte ist es zu werten, dass dieser ‚typische‘ Österreicher, der das Publikum eigentlich zur Identifikation und Reflexion über die eigene Mitschuld an der nationalsozialistischen Herrschaft einlädt, heute eher mit seinem Darsteller Qualtinger als mit der dahinterstehenden Mentalität in Verbindung gebracht wird. Doch gerade diese Mentalität führt zu neuen Inszenierungen. Denn trotz des langen Schattens, den Qualtinger auf den *Karl* wirft, wird das Stück immer wieder aufgeführt. Auch Vitásek sieht in dieser mentalitätsgeschichtlichen Dimension den aktuellen Anteil des Stücks, denn „(d)as Österreichische vergeht ja nicht von einer Generation zur anderen“ (Panzenböck 14.10.2020: 5).

Mit dem ‚Österreichischen‘, das nicht vergeht, ist die opportunistische, rückgratlose, egoistische und vergnügungssüchtige Mitläufermentalität gemeint. Den wahren Kern dieser Diagnose dürfte nur eine Minderheit der Staatsbürger:innen bezweifeln.

Dennoch darf man sich fragen, warum ein Stück aus den 1960er Jahren, das ganz eindeutig in dieser Zeit verwurzelt ist, immer wieder auf die Bühne gebracht wird. Hat das vielleicht auch mit Nostalgie zu tun? Wie Dick Zijp anhand einer Unterscheidung zwischen restaurativer und reflexiver Nostalgie zeigt, kann das Aufgreifen historischer Inhalte auf der Kabarettbühne durchaus einen progressiven Charakter haben (Zijp 2023: 174–193). Denn eine reflexive Nostalgie kann im ästhetischen Arbeiten offenlegen, dass der Ort der Vergangenheit nicht wieder erreicht werden kann (Schrey 2017: 98–100).

Im *Karl* finden sich von Anfang an beide Formen der Nostalgie wieder. Einerseits gibt es die restaurative Nostalgie des Protagonisten. Er erinnert sich mit Freude an die Stimmung bei Hitlers Ansprache am Wiener Heldenplatz im Jahr 1938: „Man hat gefühlt, man ist unter sich. Es war wie beim Heurigen. Es war wie ein riesiger Heuriger. Feierlich, ein Taumel“ (Vitásek 2020: 21:00). Dieser verklärten Vergangenheit steht die abgeklärte Sicht der Autoren Qualtinger und Merz gegenüber, die den nostalgischen Herrn Karl demaskieren möchten. Diese Tendenz darf auch den vielen folgenden Inszenierungen unterstellt werden.

Denn nach ausgiebigen Aufführungen und Tourneen durch Qualtinger selbst ist das Stück seit dessen Tod im Jahr 1986 in Neufassungen aus den deutschsprachigen Kabarettbühnen und Theatern nicht mehr wegzudenken. Der Text wurde in den über 30 Inszenierungen⁶ immer wieder auf seine Aktualität hin überprüft, was zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt hat. So wurde in Heribert Sasses „Karl“ beispielsweise der zeitlose „willfähige Bürger“ (Ebert 25.11.1999: s. p.) gesehen oder in Barbara Dorschs Darstellung die Internationalität des Phänomens „Karl“ hervorgehoben

⁶ Eine kleine Liste der „Herr Karls“, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Mache der Inszenierungen wurden zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgenommen oder gingen auf Tour: Kurt Weinzierl (1972, Die Kleine Freiheit München), Nikolaus Haenel (1978, Kammerspiel der Städtischen Bühnen Frankfurt), Erwin Steinhilber (1986, Akademietheater Wien), Peter Piskl (1987, Kammerspiele des Salzburger Landestheater), Josef Kuderna (1988, Innsbrucker Kellertheater), Günter Rainer (1988, Linzer Schauspielhaus), Ernst Konarek (1989, Theater im Depot Stuttgart), Franz Xaver Zach (1989, Schauspielhaus Frankfurt), Oliver Stern (1991, Werkstatt des Schiller-Theaters Berlin), Albert Tisal (1991, Schauspielhaus Graz), Barbara Dorsch (1992, pro-T Zeit, Steinseestraße München), Peter Janisch (1992, Ateliertheater Wien), Gerhard Polacek (1993, Central-Theater Esslingen am Neckar), Gottfried Breitfuß (1993, Theater im Depot Stuttgart), Josef Lanz (1994, Brixner Anreiterkeller), Alexander Wikarski (1994, Kabarett Kniefzange Berlin), Peter Lerchbaumer (1994, Kammerspiel der Städtischen Bühnen Frankfurt), Axel Scholtz (1995, MotzArt Salzburg), Erich Röder (1995, Innsbrucker Landestheater), Alois Frank (1995, Stella-Hallenbad Feldkirch), Wolf Bachofner (1997, Schauspielhaus-Kantine Hamburg), Gerhard Ernst (1998, Stadttheater St. Pölten), Franz Friedrich (1998, Uni-Hoftheater Graz), Thomas Kasten (1998, Landestheater Linz), Heribert Sasse (1999, Berliner Schloßpark-Theater), Hilde Sochor (2000, Wiener Volkstheater), Gerhard Ernst (2000, Theater Forum Center), Kurt Sternik (2000, Theater für Vorarlberg), Wolfgang Dobrowsky (2009, Hof am Kameliterplatz Graz), Martin Zauner (2010, Theater in der Josefstadt Wien), Nicolaus Habjan (2010, Schubert Theater Wien), Erich J. Langwiesner (2014, Stadttheater Gmunden), Klaus Rott (2017, Theater-Center-Forum Wien), Fritz Egger (2018, Kleines Theater Salzburg), Franz Solar (2025, Kulturzentrum Minoriten, Graz).

(Dössel 7.8.1992: s. p.). Andererseits scheinen andere Aufführungen am Zeitbezug gescheitert zu sein: Peter Pikls Darstellung ließ letztlich das „Theatermuseum“ durchscheinen (Harb 15.9.1987: s. p.) und Peter Lerchbaumers „Karl“ provozierte aufgrund des „Konservierungsmittels“ Detailtreue nicht mehr (Grus 18.10.1994: s. p.).

Davon abgesehen gibt es in jeder Kritik zu jeder Inszenierung einen Verweis auf Qualtinger. Er sei der „kongeniale, tückisch-gemütliche“ Darsteller (Müller 6.12.1993: s. p.) und der „ideale Interpret“ (Chernel 12.6.1992: s. p.) gewesen und sein Name sei „untrennbar“ mit der Figur verbunden (Scheidle 9.5.1995: s. p.). Das Höchstmaß des Lobs ist bei den Neuinszenierungen dann erreicht, wenn Ebenbürtigkeit behauptet werden kann. So schreiben die „Oberösterreichischen Nachrichten“ beispielsweise zu Erich J. Langwiesers „Karl“, dass seine „Interpretation der Kultfigur (...) dem Original in nichts nach(stand)“ (lö/gs 14.3.2014: 33).

In der Rezeption wird deutlich, welches Bewusstsein mittlerweile über die Kunstform und ihre Tradition vorhanden ist, welche Bewertungskriterien an das Kabarett herangetragen werden, und welches Rollenverständnis vorherrscht. Einerseits werden die Inszenierungen auf Aktualität geprüft, denn Kabarett bedeutet, ein aktuelles Stück zum Zeitgeschehen auf die Bühne zu bringen. Andererseits wird anhand der (anscheinend) unvermeidlichen Verweise auf Qualtinger bei den Neuinszenierungen deutlich, wie ungewöhnlich eine Wiederaufnahme im Kabarett ist. Obwohl die unterschiedlichen Rollen, die Henningsen herausgearbeitet hat, großen analytischen Wert besitzen, ist die Identifikation von Darsteller und Figur in der Rezeption oft nahezu vollkommen – oder anders formuliert: Der darstellende, „leidende“ Kabarettist wird zur Privatperson.

In gewisser Weise lässt sich der Bereich nostalgischen Tendenzen auf der Kabarettbühne mit dem Erörterten um die Ebene der Kritik erweitern. Solange Qualtingers „Karl“ das Maß ist, an dem sich alle Inszenierungen messen müssen, scheint hier eine gewisse restaurative Tendenz wahrnehmbar zu sein. Norbert Mayer schreibt in einer euphorischen Kritik zu Vitáseks Inszenierung: „Andreas Vitásek gelingt das beinahe unmögliche Kunststück, Helmut Qualtinger in seiner Glanzrolle des böse angepassten Wieners fast vergessen zu lassen“ (Mayer 22.10.2020: 26).

Diese besondere Nähe zwischen Qualtinger und „Karl“, zwischen Darsteller und Figur, macht es auf den ersten Blick allen Neuinterpret:innen schwer, einen eigenen Weg zu gehen. Doch gerade die Mischung aus nostalgischer Verklärung des Stücks und seiner Inhalte, verbunden mit der ungebrochenen Aktualität der Figur, führt schließlich zu den vielen Wiederaufnahmen. Vitásek reiht sich hier ein, wenn er den *Karl* als formal interessantes, „perfektes Kabarettstück“ bezeichnet, das er gerne dem heutigen Publikum präsentieren möchte (Panzenböck 14.10.2020: 6). Der moralische

Ausgangspunkt für die Wiederaufnahme war für Vitásek die ‚türkis-blaue‘ Regierung unter Sebastian Kurz von der Österreichischen Volkspartei mit der rechtspopulistischen Freiheitlichen Partei Österreichs (Weiss 20.10.2020: 20).

Während Vitáseks *Grünmandl* eine Abkehr von den Praktiken der Stand-Up-Comedy auf der Kabarettbühne darstellt, findet in seiner Inszenierung vom *Karl* eine bewusste Annäherung an diese statt. Vitásek selbst beschreibt seine Adaption als Stand-up-Comedy (Rosenberger 22.10.2020: 25). Den *Karl* auf diese Weise zu spielen, kann im Sinne Vogels als fiktionsabbauend verstanden werden, denn hierbei soll der Kabarettist, der den Typen auf der Bühne darstellt, möglichst verschwinden. Diese Karl-Figur soll dem Publikum möglichst nahbar gegenüberreten und als sehr wahrscheinlich, als realweltlich möglich, wahrgenommen werden. Nicht umsonst betitelte der erwähnte Mayer seine Kritik etwas doppeldeutig: „Entdecke den Herrn Karl in dir!“ (Mayer 22.10.2020: 26). Während bei *Grünmandl* also der Kabarettist mit-inszeniert wurde, um die Nummern in dessen Gestus zu spielen, soll dies beim *Karl* vermieden werden.

Die größte dramaturgische Änderung gegenüber dem Original besteht darin, dass die jenseits des Bühnenrands angespielte Chefin des Herrn Karl nicht mehr existiert sein unsichtbares Gegenüber nicht mehr der primäre Ansprechpartner ist. Stattdessen spielt Vitásek seinen Karl an der Rampe und erzählt dem Publikum direkt seine Lebensgeschichte. Abgesehen davon ist der Bühnentext in Vitáseks Fassung nahe an der Vorlage, wurde aber durchgängig um witzige Bemerkungen erweitert. Es gibt keine Kulisse und fast keine Requisiten. Vitásek steht im etwas abgetragenen Tlapa-Anzug mit Zigarette auf der Bühne, zwischendurch nippt er an einem „Tee“ aus der Cognacflasche oder nimmt kurz auf einem Stuhl Platz. Diese spartanische Inszenierung, die nur von einigen Lichtwechseln, Videoprojektionen und Musikstücken gerahmt wird,⁷ kommt der Qualtingerschen Idee zum Stück interessanterweise sehr nahe. Der *Karl* sollte nämlich etwas Neues sein, „ein() Monolog ohne Aktion. Nichts sollte vom Text ablenken“ (Qualtinger zit. n. Biron 2.10.2021: 32).

Wie stark die Aufführungen des Stücks divergieren können, zeigt der Vergleich mit Niels-Peter Rudolphs Inszenierung, die 1986 am Wiener Akademietheater Premiere hatte. Das Stück war als Reaktion auf die „Waldheim-Affäre“ auch damals als Kommentar zur politischen Gegenwart gedacht (Haider-Pregler 3.10.1986). Als erste Inszenierung unter der Ägide von Claus Peymann am Burgtheater mit dem Kabarettisten und Schauspieler Erwin Steinhauer (*1951) in der titelgebenden Rolle wur-

⁷ Karel Vacek „Du schwarzer Zigeuner“, Iwan Petrowitsch Larionow (Alexandrov Ensemble) „Kalinka“, Glenn Miller „Moonlight Serenade“, Herman Leopoldi „Erst kommt Österreich und dann kommt lang nix“ und Marlene Dietrich „Wenn ich mir was wünschen dürfte“.

de einiges geboten, was der Aufführung laut der Kritik aber eher schadete (Löffler 6.10.1986; Wagner 3.10.1986; Hahnl 3.10.1986). Das Stück wurde fast auf die doppelte Länge gedehnt und Steinhauers „Karl“ wurde ein stummer Kollege an die Seite gestellt, gespielt von Karl Meinrad. Während der Vorstellung wurde der Bühnenraum mit Konsumgütern geflutet, die von einer Seite zur anderen und wieder zurück geräumt wurden.

Im Gegensatz zu Vitásek, der sich bei seiner Inszenierung von der Stand-Up-Comedy und ihren Konventionen hat leiten lassen, bedient sich Rudolphs Inszenierung der Konventionen und Praktiken des zum Zeitpunkt der Aufführung aktuellen Regietheaters bundesdeutscher Prägung. Die Inszenierungen von Vitásek und Rudolph zeigen somit auch, wie volatil die Kunstform Kabarett ist und wie stark der Einfluss anderer Medien oder medialer Formen auf das Kabarettgeschehen sein kann. Trotz der Nähe zur Stand-Up-Comedy finden sich bei Vitásek einige subtile dramaturgische Anmerkungen zur Relevanz und Tradition des *Karl*.

Vitásek, der wie auch bei *Grünmandl* sein eigener Regisseur ist, verlegt die Wohnadresse in die Rabengasse 3 (Vitásek 2020: 49:40),⁸ also die Adresse der Premierenbühne. Zudem liest er zu Beginn des Stücks aus einem Buch vor, das sich am Ende als eine Textausgabe des Stücks mit Qualtingers Konterfei auf dem Umschlag herausstellt. Vor diesem Bild verbeugt sich der Kabarettist beim Schlussapplaus (Vitásek 2020: 01:20, 55:50). Auch hier zeigt sich, wie bei der Archivarbeit für *Grünmandl*, ein Bewusstsein für die eigene Kunstsparte und deren Tradition. Der *Karl* ist gesichert vorhanden und nach wie vor aktuell – ein Text, in dem man auch heute noch nachschlagen kann.

Vitáseks „Karl“, der direkt mit dem Publikum spricht und den Kontakt sucht, lässt den Kabarettisten, den Henningsen zwischen „Rahmen“ und bürgerliche Person stellt, tendenziell verschwinden. Er versucht immer wieder, Resonanz zu erzeugen, und lässt das Publikum nicht ‚entkommen‘, bringt einen Witz und eine geistreiche, zuweilen entlarvende Bemerkung nach der anderen. Gerade auch, wenn er das Publikum mit dem ominösen Satz: „Sie werden noch oft an mich denken“ (Vitásek 2020: 53:30) auf den Nachhauseweg schickt.

Die Aktualität des Programms und sein Zeitbezug sind somit nicht nur im ewigen österreichischen Mitläufertum, sondern auch in der formalen Umsetzung auf der Bühne zu suchen. Diese findet ihren Ausdruck in der besonderen Verbindung von Darsteller:in und Dargestelltem. Wie bei *Grünmandl* verschwimmen hier Figur und

⁸ Die im Text vorkommende Adresse „Grösslgasse 15, Stiege sechs, Tür 12“ (Qualtinger und Merz 1995: 183) ist fiktiv, verweist aber mit der Stiegen- und Türenzusatz auf eine vermutlich sehr kleine Wohnung in einem Sozialbau in einem Arbeiterviertel.

Darsteller, jedoch auf andere Weise, sozusagen am anderen Ende des Spektrums kabarettistischer Darstellungsweisen: Während Vitásek und Grünmandl als Kabarettisten und Figuren in Verschachtelungen und Verdoppelungen ineinander übergehen, was etwas Artifizielles entstehen lässt, verschmelzen im *Karl* die Privatperson und die Figur, sodass schließlich kaum noch eine Differenz erkennbar ist und die Figur etwas Authentisches erhält. Der „typische“ Österreicher, der Opportunist, soll als immer noch möglicher Mitmensch erkennbar sein. Dafür stellt die Stand-Up-Comedy die passenden Praktiken für das aktuelle Bühnengeschehen bereit.

Fazit

Vitáseks Kabarett(isten)retrospektiven zeigen die große Bandbreite an Figurendarstellungen im aktuellen Kabarettgeschehen, das verschiedene Praktiken aus unterschiedlichen Kunstsparten und Genres vereint. Im Rahmen der sich ebenfalls gerade stärker etablierenden Praxis der Wiederaufnahme von Kabarettprogrammen ermöglichen die hier behandelten Programme, Schlaglichter auf aktuelle Entwicklungen zu werfen. Dabei werden die verschiedenen Positionen im Spannungsfeld zwischen traditionellem kabarettistischem Arbeiten mit einer relativ klaren Trennung von Figur und Darsteller und der Herangehensweise der Stand-Up-Comedy augenfällig, bei der die Grenzen zwischen Figur und Darsteller verschwimmen. Die Ergebnisse fallen allerdings anders oder zumindest weitaus subtiler aus, als man im ersten Moment vermuten könnte.

In *Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“* bringt Vitásek den Kabarettisten Grünmandl selbst auf die Bühne, indem er neben den Texten auch sein Äußeres und seinen Habitus mitinszeniert. Aufgrund der vielfachen Verschachtelung – Vitásek spielt Grünmandl, der wiederum die Texte von Grünmandl vorträgt, während der echte Grünmandl aus dem Off zu Wort kommt – stellt sich die Frage nach einer authentischen Darstellung nur bedingt, was paradoxerweise auch mit dem Ineinanderübergehen von Figur und Darsteller zu tun hat. Vitásek selbst hebt den musealen und erinnerungskulturellen Aspekt seines Vorhabens hervor, was auch in der Rezeption so wahrgenommen wurde. In einer vordergründigen Trennung von Figur und Darsteller, die sich auf der Bühne schließlich selbst widerlegt, erkennt man Figurenkonzeptionen, die einerseits als klassisch kabarettistisch bezeichnet werden können und die andererseits durch ihr Spiel mit Identität an Figuren (und Figurationen) aus dem absurden Theater erinnern.

Auf der anderen Seite steht Vitáseks *Der Herr Karl*, bei dem eine Figur mit dem

Anspruch, als authentisch und wirklichkeitsnah wahrgenommen zu werden, aktualisiert dargestellt wird. Hier verschwimmen Figur und Darsteller auf andere Weise, obwohl Vitásek dezidiert eine Rolle spielt. Verantwortlich hierfür sind die aus der Stand-up-Comedy stammenden Praktiken, die eine direkte Publikumsansprache und eine starke Reduktion der Kulissen beinhalten. Dadurch entsteht eine größere Nähe zwischen dem Kabarettisten und seinem Publikum. Mit der Terminologie von Vogel lässt sich ergänzend sagen, dass sich die für ihn bei kabarettistischen Bühnenarbeiten essenzielle, halb aufgebaute bzw. abgebaute Fiktionskulisse beim *Karl* einem kompletten Fiktionsabbau annähert, während bei *Grünmandl* das Umgekehrte der Fall ist.

Beide Stücke sind Beispiele dafür, dass das Kabarett als Kunstform eine große ‚Selbstverständlichkeit‘ erreicht hat. Neben Klassikern, die wieder aufgeführt werden können, ist auch ein explizites Wissen über die Geschichte dieser Kunstform vorhanden, was nicht zuletzt mit Institutionen wie Archiven zu tun hat, die sich den Vor- und Nachlässen von Kabarettkünstler:innen annehmen. Die Beispiele aus Vitáseks Œuvre zeigen zudem die Abhängigkeit des Kabaretts von Konkurrenzsituationen zu anderen Medien bzw. Unterhaltungsformen, die wiederum auf das Kabarett zurückwirken. So wie die Stand-Up-Comedy für Vitáseks *Karl* Mittel bereithält, dessen Dringlichkeit zu erhalten und den ‚typischen‘ Österreicher als nicht totzukriegen darzustellen, bildet das an das absurde Theater grenzende Spiel in *Grünmandl* eine Möglichkeit, das Spiel als Spiel zu präsentieren und den Kabarettisten als Wiedergänger auferstehen zu lassen.

LITERATUR

- BIRON, Georg (2021): „Mir brauchen Sie gar nix erzähl'n...“. Mit der Verkörperung des „Herrn Karl“ wurde Helmut Qualtinger vor 60 Jahren zur Kultfigur. In: *Wiener Zeitung* vom 02.10.2021, S. 31–32.
- CHERNEL, Lona (1992): Ein ganz normaler Schuft. In: *Wiener Zeitung* vom 12.06.1992, s. p.
- DÖSSEL, Christine (1992): Ein Gesinnungslump. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 07.08.1992, s. p.
- DOUBLE, Oliver (2020): *Getting the joke. The inner workings of stand-up comedy*. London: Bloomsbury Methuen.
- DUNKL, Natalie (2013): *Das Spinnen der Komischen. Grundlegende theoretische Aspekte der Unterscheidung von Kabarett und Comedy*. München: AVM.
- DUNKL, Natalie (2019): *Das Kabarett. Eine integrative Theorie*. Baden-Baden: Tectum Verlag.
- EBERT, Gerhard (1999): Es gibt solche Menschen. Der Herr Karl am Schloßpark-Theater Berlin. In: *Neues Deutschland* vom 25.11.1999, s. p.
- FASCHING, Christiane (2016): Aufruf zum Aufpudeln. In: *Tiroler Tageszeitung* vom 07.10.2016, S. 15.
- FINK, Iris (2022): „... und das Lachen höret nimmer auf“. *Von politischer Kleinkunst zum Kabarettboom. Kleinkunst in Österreich 1970 bis 2000*. Graz: Österreichisches Kabarettarchiv.
- FINK, Iris/VEIGL, Hans (2016): „... und Lachen hat seine Zeit“. *Kabarett zwischen Wiederaufbau und Wirtschaftswunder. Kleinkunst in Österreich 1945 bis 1970*. Graz, Österreichisches Kabarettarchiv.
- GRÜNMANDL, Otto (2019a): Als ich spürte. In: Piok, Maria/Tanzer, Ulrike (Hrsg.): Ein Gefangener. Werkausgabe Band 1. Kurzprosa und Gedichte. Innsbruck/Wien: Haymon Verlag, S.107.
- GRÜNMANDL, Otto (2019b): Der dem Menschen innewohnende Trieb... In: Piok, Maria/Tanzer, Ulrike (Hrsg.): Ein Gefangener. Werkausgabe Band 1. Kurzprosa und Gedichte. Haymon Verlag, S. 177.
- GRÜNMANDL, Otto (2024): Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus. In: Piok, Maria/Tanzer, Ulrike (Hrsg.): Der Einmannstammtisch. Werkausgabe Band 3. Bühnenstücke. Innsbruck/Wien, Haymon Verlag, S. 161-200.
- GRUS, Michael (1994): Nur Original. Lerchbaumer als Herr Karl. In: *Frankfurter Rundschau* vom 18.10.1994, s. p.
- HAHN, Hans Heinz (1986): Turnstunde im Kistengebirge. Erwin Steinhauer als „Herr

- Karl“ im Akademietheater. In: *Arbeiter Zeitung* vom 03.10.1986, s. p.
- HAIDER-PREGLER, Hilde (1986): Dämonie der Gemütlichkeit. Erwin Steinhauer als „Herr Karl“ im Akademietheater. In: *Wiener Zeitung* vom 03.10.1986, s. p.
- HARB, Karl (1987): Herr Biedermann, kein Brandstifter. Peter Pikel ist „Der Herr Karl“ in den Kammerspielen des Salzburger Landestheaters. In: *Salzburger Nachrichten* vom 15.09.1987, s. p.
- HENNINGSSEN, Jürgen (1967): *Theorie des Kabarets*. Ratingen: Henn.
- HUBER, Mario (2020): Der eine kommt ins Archiv, der andere kommt nicht ins Archiv. Praxeologische Überlegungen zum „Begriff“ des Kabarets und zu den Sammlungen des Österreichischen Kabarettarchivs. In: Dallinger, Petra-Maria/Hofer, Georg (Hrsg.): *Logiken der Sammlung. Das Archiv zwischen Strategie und Eigendynamik*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 71–90.
- HUBER, Mario (2025): The cabaret and its practices the description of a „textless“ art form. In: *Comedy Studies* 16 (1), S. 134–150.
- KAPITZA, Arne (2017): Commedia/Kabarett/Comedy/Vaudeville. In: Wirth, Uwe (Hrsg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 210–220.
- KNAPP, Michael (2016): „Das ist wie Urlaub von mir selbst“. In: *TREND* vom 2016, S. 130–132.
- KRISCHKE, Traugott (1995): Anmerkungen zu „Der Herr Karl“. In: *Helmut Qualtinger: Werkausgabe. „Der Herr Karl“ und andere Texte fürs Theater*. Krischke, Traugott (Hrsg.). Wien: Deuticke, S. 358–368.
- LINDFORS, Antti (2019): Cultivating Participation and the Varieties of Reflexivity in Stand-Up Comedy. In: *Linguistic Anthropology* 29 (3), S. 276–293.
- LÖ/GS (2014): Qualtinger, schau oba! So einen „Karl“ gab es im Gmundner Theater noch nie. In: *Oberösterreichische Nachrichten* vom 14.03.2014, S. 33.
- LÖFFLER, Sigrid (1986): Kaputtgemacht. „Der Herr Karl“ lebt, aber der Herr Qualtinger ist tot. Schon wieder geriet eine Wiener Premiere zum Requiem. In: *Profil* vom 06.10.1986, s. p.
- MAYER, Norbert (2020): Entdecke den Herrn Karl in dir! In: *Die Presse* vom 22.10.2020, S. 26.
- MÜLLER, Roland (1993): Der kleine Mann macht mobil. Gottfried Breitfuß als „Der Herr Karl“ im Stuttgarter Theater im Depot. In: *Stuttgarter Zeitung* vom 06.12.1993, s. p.
- NEUNDLINGER, Helmut (2021): Er nicht als er. Anmerkungen zum Verhältnis von Rolle und Person bei Helmut Qualtinger und Josef Hader. Österreichisches Kabarettarchiv. Verfügbar unter: <https://www.kabarettarchiv.at/Helmut-Neundlinger-GkW>

- (Zugriff am 17.10.2025).
- PANZENBÖCK, Stefanie (2020): „Ich bin dem Herrn Karl nicht unähnlich“. Der Kabarettist Andreas Vitásek holt eines der für Österreich prägendsten Stücke auf die Bühne des Rabenhofs. In: *Falter* vom 14.10.2020, S. 4–6.
- PFEIFFER, Gabriele C. (2021): Mei Tochter solls besser ham als i. Cissy Kraner als Inspiration. Österreichisches Kabarettarchiv. Verfügbar unter: <https://www.kabarettarchiv.at/Gabriele-C.-Pfeiffer-GkW> (Zugriff am 17.10.2025).
- PIOK, Maria (2020): „A Unentschieden is a Sieg für Österreich!“. Helmut Qualtinger als Symbolfigur der Heimatkritik. In: Straub, Wolfgang (Hrsg.): *Alpensagas und Modelldörfer. Heimatbesichtigungen in Literatur und Film*. Innsbruck/Wien: StudienVerlag, S. 49–63.
- QUALTINGER, Helmut/MERZ, Carl (1995): Der Herr Karl. In: Krischke, Traugott (Hrsg.): *Helmut Qualtinger: Werkausgabe. „Der Herr Karl“ und andere Texte fürs Theater*. Wien: Deuticke, S. 163–187.
- ROSENBERGER, Werner (2016): Der Aberwitz des Alltäglichen als herzlicher Gruß aus Absurdistan. In: *Kurier* vom 13.10.2016, S. 31.
- ROSENBERGER, Werner (2020): Die als Gemütlichkeit getarnte Gemeinheit. Andreas Vitásek als „Der Herr Karl“ im Rabenhof. In: *Kurier* vom 22.10.2020, S. 24.
- SATTLER, Martin (2016): Oblomow lädt zum Trockenrasieren. In: *Wiener Zeitung* vom 14.10.2016, S. 28.
- SCHEIDLE, Birgit (1995): Ein Österreicher. Landestheater: Erich Röder als „Herr Karl“. In: *Tiroler Tageszeitung* vom 9.5.1995, s. p.
- SCHREY, Dominik (2017): *Analoge Nostalgie in der digitalen Medienkultur*. Berlin: Kadmos.
- VITÁSEK, Andreas (2022a): *Ich bin der Andere. Ein Selbstporträt*. Wien: Brandstätter.
- VITÁSEK, Andreas (2022b): Ich heiße nicht Grünmandl. Österreichisches Kabarettarchiv. Verfügbar unter: <https://www.kabarettarchiv.at/Andreas-Vitasek-GkW> (Zugriff am 17.10.2025).
- VITÁSEK, Andreas (2018): *Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“*. Mit Andreas Vitásek. DVD Wien: Hoanzl.
- VITÁSEK, Andreas (2020). *Der Herr Karl*. Mit Andreas Vitásek. DVD. Wien: Hoanzl.
- VOGEL, Benedikt (1993): *Fiktionskulisse. Poetik und Geschichte des Kabaretts*. Paderborn et al.: Schöningh.
- WAGNER, R. (1986): Uninteressant, textzerbröselnd, langweilig. „Der Herr Karl“, am Akademietheater verkannt und vergeben. In: *Tiroler Tageszeitung* vom 3.10.1986, s. p.

- WEISS, Stefan (2016): Der wilde Papagei am Einmannstammtisch. Andreas Vitásek holt mit Otto Grünmandl einen Außenseiter des Kabarett's auf die Bühne zurück. In: *Der Standard* vom 13.10.2016, S. 25.
- WEISS, Stefan (2020): „Jössas, es gibt keine Rechten mehr?“. In: *Der Standard* vom 20.10.2020, S. 20.
- ZIJP, Dick (2023): *Comedians without a cause. The politics and aesthetics of humour in Dutch cabaret (1966–2020)*. Dissertation. Utrecht: Universiteit Utrecht.