

# Berthold Viertel und die Möglichkeiten einer biographischen Analyse österreichischer und deutscher kultureller Identität

Katharina Prager

## I. Wie rekonstruiert man aus „bare bones“ das „Gesicht einer Epoche“?

„Ich kannte dieses Gesicht. Es war das Gesicht einer politischen Situation, einer ganzen Epoche. Es war das Gesicht Mitteleuropas.“ (Isherwood, 1998, 22) Mit diesen Worten beschrieb der englische Schriftsteller Christopher Isherwood in seinem Schlüsselroman „Prater Veilchen“ seinen Eindruck, als er dem jüdischen Intellektuellen und Kulturschaffenden Berthold Viertel, der in dem Roman als die Hauptfigur Dr. Friedrich Bergmann porträtiert wurde, 1933 in London erstmals gegenüberstand.

Der Dichter, Essayist, Theater- und Filmregisseur, Dramaturg und Drehbuchautor Berthold Viertel (1885-1953) gehört heute – vor allem im Vergleich mit den beiden anderen im biographischen Zusammenhang hier behandelten Persönlichkeiten Kreisky und Dollfuß – zu den weitgehend vergessenen Zentralfiguren europäischer Geistesgeschichte.

Woraufhin kann oder soll man als Biographin nun Viertels biographische Eckdaten<sup>1</sup> und das Material in seinem achtzig Kästen umfassenden Nachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach untersuchen? Woraufhin diese „bare bones“, wie es Jill Lewis im Zusammenhang mit ihrer Käthe-Leichter-Biographie<sup>2</sup> bezeichnet hat, befragen, um dieses verschüttete „Gesicht einer ganzen Epoche“ wieder sichtbar werden zu lassen? Bis zu einem gewissen Grad gibt dieser „Knochenbau“ eines biographischen Subjekts bereits Methodik und Werkzeuge vor. Aber durch eine entsprechende analytische Fragestellung wird ein fast ebenso markanter Akzent gesetzt, der die *heute* noch relevanten und interessanten Aspekte an Berthold Viertel und seinem Umfeld in den Vordergrund rückt und die gegebenen Lebensfakten *neu* zu einer hoffentlich

---

1 In einem knappen Biogramm könnte man diese folgendermaßen anordnen: Berthold Viertel wurde 1885 in Wien als Sohn jüdischer Einwanderer aus Galizien geboren und begann schon in der Schulzeit Gedichte zu schreiben. Bald publizierte er in der „Fackel“ und gehörte später dem engsten Kreis um Karl Kraus an. Er schrieb sich für Philosophie und Geschichte an der Universität Wien ein, wandte sich aber um 1911 dem Theater zu und wurde Dramaturg und Regisseur an der neu gegründeten Wiener Volksbühne. 1914-1918 diente er als Oberstleutnant der Reserve in Serbien und Galizien und lebte anschließend als Regisseur und Autor in Dresden, Berlin und Düsseldorf. 1928 ging er nach Hollywood, wo er bis 1932 mehrere Filme drehte. Die Machtergreifung Hitlers verhinderte eine versuchte Rückkehr nach Deutschland. Viertel arbeitete nun als Film- und Theater-Regisseur im Exil in London und New York (1933/34-1947) und wurde amerikanischer Staatsbürger. 1947 kehrte er über London (BBC) und Zürich nach Wien zurück und erlebte ab 1948 einen letzten Karrierhöhepunkt als Regisseur und Autor am Burgtheater in Wien – mit Gastspielen in Berlin (West- und Ost). Berthold Viertel starb im September 1953 in Wien.

2 Jill Lewis in einem Vortrag an der Universität Wien im Oktober 2009.

lesbaren und spannenden Biographie strukturiert. In dieser Biographie Viertels soll die Frage nach einer „Analyse der österreichischen und deutschen kulturellen Identität“ im Vordergrund stehen und richtungweisend wirken.

Die „Zeitgeschichte“ schrieb seinem Leben „lange die Route vor“ – so meinte Berthold Viertel selbst. Die Wechselwirkung zwischen biographischen und zeithistorischen Brüchen spielt bei Viertel tatsächlich auf eine Weise zusammen, dass man ihn auf der einen Seite als einen biographisch immer wieder „Gescheiterten“ darstellen könnte. Auf der anderen Seite hat sein fragmentarisches Werk aber eben eine analytische Qualität in Bezug auf die ihn umgebenden Kulturen und seine Zeit, die in seinem Umfeld als bemerkenswert hervorsteht – wie auch Zeitgenossen betonten.

Es gelang ihm – so meine These – aus dem Abseits<sup>3</sup> der Beobachtung, die Brüche des 20. Jahrhunderts in einer Klarsicht und Schärfe zu reflektieren und Ereignisse gegen den Strich der herrschenden Meinung zu analysieren, so dass seine Äußerungen bis heute den Finger auf „offene Wunden“ der österreichischen und deutschen Identität legen.

Wie lässt sich das aber herausarbeiten und zeigen? Ich will hier im Folgenden eine Art „Werkstatteinblick“ geben und dabei drei sich teilweise überlagernde und ergänzende methodische Herangehensweisen an diese analytische Biographie versatzstückartig vorstellen (Unterkapitel II. bis IV.). Diese Herangehensweisen sollen schließlich anhand von möglichen thematischen Schwerpunkten<sup>4</sup> im V. Kapitel „Mögliche Umsetzung“ durchgespielt und geprüft werden.

## II. Der falsche Schein einer in sich geschlossenen Biographie

Am 8. Dezember 1991 besprach Wendelin Schmidt-Dengler in der Radiosendung „Ex Libris“ den eben erschienenen zweiten Band der durch Konstantin Kaiser und Siglinde Bolbecher herausgegebenen Studienausgabe zu Berthold Viertel. Unter dem Titel „Kindheit eines Cherub“ wurde darin eine größere Auswahl von Viertels autobiographischen Fragmenten erstmals eigenständig publiziert.<sup>5</sup> Schmidt-Dengler urteilt darin über Viertels autobiographisches Schreiben:

*Das Exil und die verwickelte Lebensgeschichte Viertels lassen es nicht zu, den falschen Schein einer in sich geschlossenen Biographie herzustellen. Viertel verklärt nicht und an der Konjunktur, die im Kielwasser der Memoiren einer Alma Mahler-Werfel und Stefan Zweigs die von ihm bekrittelte „österreichische Illusion“ erlebte, hat er keinen Anteil. Der Beobachter Viertel entzaubert – hier bleibt nicht viel mehr übrig vom heiteren Penälerium, vom Leben in der großbürgerlichen Familie, vom Schmelz der süßen Mädels. (Audiokassette o.S., DLA<sup>6</sup>)*

3 Dieses Abseits oder „Draußen-Stehen“ ist vor allem wieder im Vergleich zu den in das Zeitgeschehen aktiv involvierten Politikern Kreisky und Dollfuß zu sehen.

4 Vorläufig habe ich für mich sieben solcher Schwerpunkte formuliert, die einen thematischen Kreis um Viertels Rückkehr nach Wien bilden.

5 Erstmals wurden 1956 vereinzelte autobiographische Fragmente herausgebracht (Berthold 1956).

6 Die am Ende mit DLA gekennzeichneten Zitate stammen alle aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, Bestand A: Viertel.

Diesen „falschen Schein einer in sich geschlossenen Biographie“ zu vermeiden, mit anderen Worten nicht in die „Geschlossenheitsfalle“ – wie Frank Möller es auf dem „Workshop: Identität und Lebenswelt – Praxis der historischen Biographieforschung“<sup>7</sup> genannt hat – zu tapen ist auch für meinen Zugang zu Berthold Viertel wesentlich. In diesem Zusammenhang erscheint mir die wohl am prominentesten in den Biographien Dieter Kühns angewandte Vorgehensweise der Transparenz und klar herausgestellten Subjektivität des Autors/der Autorin als ein erster sinnvoller Zugang. Kühn beschreibt in seinem Aufsatz „Werkreflexion, Stichwort: literarische Biographie“ (Kühn 2002, 179-202), wie er seine Leser an den Recherchen, seinen Überlegungen und dem Prozess der Realisierung teilnehmen lässt. Er erklärt, sein Verfahren sei aufgrund der vielseitigen, komplexen Figur Oswald von Wolkensteins entstanden, dessen adäquate Lebensbeschreibung wohl einen Landeshistoriker, Rechtsexperten, Literatur- und Musikwissenschaftler in Personalunion verlangt hätte. Im Hinblick auf seine Vielseitigkeit kann man Viertel mit Wolkenstein durchaus vergleichen. Expertise in den Bereichen Theater, Film, Lyrik, Philosophie, Politik, Geschichte etc. ist notwendig, um Viertels Werk und Wirken zu verstehen und in einen biographischen Zusammenhang zu bringen. Wolkenstein und Viertel reagierten beide mit ihrer Vielseitigkeit auf die Anforderungen ihrer Zeit. Kühn spricht hier von „reaktiver Vielseitigkeit“ und fragt sich: „Darf man nur einen interdisziplinären Sammelband herausgeben [Anm.: wie bei Viertel geschehen], oder kann der Versuch einer Synthese gewagt werden [...]?“ (Kühn 2002, 180).

Er argumentiert weiter, dass der Versuch durchaus gewagt werden kann. Dabei sollte man aber seine Voraussetzungen als Autor bzw. Autorin erkennbar machen, seine Zugangsweise offen legen, ohne etwas vorzutäuschen, sich als Vermittler in den Text einbeziehen, ohne sich in Szene zu setzen, und Brüche und offene Fragen nicht zwanghaft aufzuklären bzw. zu übertünchen versuchen.

Auch Viertel selbst schrieb in diesem Zusammenhang einmal:

*Wer viele Leben lebt, kann nicht alle gründlich leben. Er stückelt Bruchstücke zusammen. Er bewegt sich über disparate Augenblicke hin. Die Kontinuität reißt immer wieder ab. Vergeblich kämpft die Erinnerung gegen das Fragmentarische, das Vor- und Nachläufige eines solchen Lebenslaufes. (Viertel 1990, 13)*

Im anschließenden folgenden „Probedurchlauf“ einer möglichen Umsetzung in Themenkomplexen lässt sich diese hier eingangs beschriebene Methode natürlich nur sehr schwer widerspiegeln – vor allem im Vergleich mit den beiden folgenden Herangehensweisen. Es sei daher bereits hier angemerkt, dass versucht werden soll, den „falschen Schein einer geschlossenen Biographie“ bereits im Aufbau zu brechen: Thematische Schwerpunkte wiegen schwerer als die Chronologie, und am Beginn steht eigentlich das Ende – so soll auch der „Phantasmagorie des linearen Lebensverlaufs“ (Klein 2002, 80) entgegen gewirkt werden.

---

7 Dieser Workshop fand vom 11. bis 12. Dezember 2009 in Bochum statt.

*Exkurs zum Begriff „kulturelle Identität“*

In engem Zusammenhang mit dieser oben erläuterten Offenheit, Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit steht auch meine Auffassung des Begriffes „kulturelle Identität“. Berthold Viertel, der die Aspekte autobiographischen Schreibens und „Identität“ auch selbst immer wieder reflektiert, schreibt an anderer Stelle:

*Das Individuum erinnert sich, um sich zu behaupten, zu verklären; um sich vor sich und der Welt zu entschuldigen und zu bewähren, jedenfalls zu identifizieren. Die Identität des Ichs soll erhalten, sie soll überhaupt erst geschaffen werden; sie muß, wo sie durch Handlungen und Leiden beschädigt wurde, repariert und ergänzt werden; wo sie abreißt, sei sie wieder hergestellt, sie muß durch eine besondere Auslese geklärt und gefertigt, in ihrem Bestande bestimmt und durch Abgrenzungen und Versteifungen gegen das Chaotische, gegen das Abgleiten und Abbröckeln im Vergessen, gesichert werden. Was die erstrebte, oft nur durch Opfer erreichbare Einheitlichkeit des Bildes, das ein Mensch von sich und seinem (sic) haben will, gefährdet, muß ausgeschlossen, ja ausgemerzt werden. Das wenigstens ist die Grundtendenz der durch ein Menschenleben fortgesetzten Handlung, die wir Erinnerung nennen. (Erinnerungen an Karl Kraus [Fassung A], Sign. 227, DLA)*

Damit trifft Berthold Viertel sehr präzise das Artifizielle, Gemachte, Konstruierte bereits einer personalen Identität, die jeweils bestimmten Interessen dient. Für den Politologen Thomas Meyer, einer der aktuellen Experten zum Identitätsbegriff, macht die Verwendung des Begriffes „kulturelle Identität“ nur dann Sinn, wenn man sich dessen bewusst ist, dass eine „Einheitlichkeit des Bildes“, wie Viertel es im Bezug auf personale Identität formuliert, ein Missverständnis ist. Meyer erklärt:

*Wo der Erforschung von Identitäten [...] nicht an geeigneter Stelle durch Willkür oder Gewalt das politisch passende Ende gesetzt wird, zeigt sie sich stets als das Gebrochene, Offene, Widerspruchsvolle, das Anleihen aus vielen Traditionen und Orientierungen enthält und das Andere immer auch in sich trägt. (Meyer 2004, 27)*

In dieser biographischen Analyse Viertels soll unter dem also naturgemäß so wenig präzisen Leitbegriff „Identität“ (vgl. auch Röhrlich 2009) versucht werden, Viertels biographisch motivierte Diskurse über österreichische und deutsche Kultur entlang seines Lebenslaufs nachzuvollziehen. Diese sind zwar einerseits durch ihre Zeit bedingt gebrochen, offen und widerspruchsvoll, entwerfen aber andererseits nach und nach ein spannendes alternatives Bild österreichischer und deutscher kultureller Möglichkeiten nach 1945, dessen Nichtzustandekommen Viertel in seinen letzten fünf Lebensjahren noch ansatzweise miterlebt und reflektiert hat. Dabei war sich Viertel seiner persönlichen Identitätsproblematik durchaus bewusst. Er schrieb 1944:

*Schau mal, ich bin Österreicher, dazu Jude; als Schriftsteller und Theatermensch Angehöriger der deutschen Kultur, kein Wunder, daß ich meine besten Arbeitsjahre in Dresden und Berlin verbrachte, dann wanderte ich nach Amerika aus, das war bereits meine zweite Emigration, die erste war die nach*

*Deutschland. Als Hitler Österreich seinem Zwangsstaat einverleibte, befand ich mich in London und tauschte meinen österreichischen Pass gegen ein weißes Papier um, das mich staatenlos und zum Weltbürger machte.(o. T. [1944], o. S., DLA)*

### III. Scheitern und Biographie

Eine zweite Herangehensweise an Viertels Biographie ergibt sich einerseits (wie schon erwähnt) aus dem Umstand, dass Viertel im Vergleich zu den beiden anderen in diesem Zusammenhang besprochenen biographischen Subjekten Kreisky und Dollfuß eine weitgehend unbekanntere Persönlichkeit geblieben ist, andererseits, weil Berthold Viertel selbst immer wieder „Scheitern“ thematisiert hat.

Es handelt sich dabei um „Scheitern und Biographie“. Der gleichnamige Sammelband von Stefan Zahlmann und Sylka Scholz (Zahlmann/Scholz 2005) hat mich hier zu einigen Überlegungen, Fragen und neuen Sichtweisen auf Viertels Leben inspiriert, wobei es nicht darum geht, Viertel als gescheiterte Existenz darzustellen! Etwa: Entspricht Viertel in seinen Äußerungen den herrschenden Konventionen männlicher Selbstbeschreibung? Wie sieht eine „männliche Normalbiographie“ seiner Zeit aus? Sind unvollendete Werke (Fragmente), kein kontinuierlicher Karriereverlauf, keine klassische berufliche Erfolgsbiographie, das Fehlen eines „(Eigen-)Heims“, weite finanzielle Durststrecken, etc. Indizien für „Scheitern“? Was bedeutet Scheitern im Ausland, im Exil? Können Generationen scheitern? Wer definiert und beurteilt Scheitern (Diskrepanz von Selbst- und Fremdbildern)? Wie wird über Scheitern gesprochen? Was ist eine siegreiche Niederlage? Kann Scheiterfähigkeit als „progressive Ausrichtung des Identitätskonzepts“ verstanden werden, gerichtet auf „Gewährleistung weiterer Handlungsfähigkeit selbst in Zeiten einer Krise“ (Zahlmann 2005, 9)?

An mehreren Punkten in Viertels Leben wird und wurde immer – beispielsweise in der Sekundärliteratur – von Scheitern gesprochen, so etwa im Kontext der Auflösung von Viertels Theaterensemble-Experiment „Die Truppe“, seiner Flucht aus Hollywood, seinem Versuch, am Broadway Fuß zu fassen, und auch im Zusammenhang mit dem Fragmentarischen seines Werkes. Diese Knotenpunkte sind also zu überprüfen – denn „fest steht [...], dass jedes Sprechen über eigenes Scheitern oder das anderer Personen, auch ein Sprechen über spezifische Verhältnisse von Individuum und Gesellschaft ist.“ (Zahlmann 2005, 9)

Ein berühmtes Zitat von Viertel, der auch oft mit der Metapher des „Schiffsbruchs“ arbeitete, lautet etwa:

*Meine Arbeit hatte bereits im Treibsand zerbröckelnder Verhältnisse begonnen. Sie blieb provisorisch, und auf Abruf getan. Kein größeres Werk gelang mir. Keine geschlossene Abfolge meines Wirkens, auch nicht einmal der bleibende Ansatz einer Tradition, welche die mehr als sieben mageren Jahre überwintern konnte. [...] Nirgendwo war ich daheim, mich einzureihen vermochte ich nicht, obwohl ich am Lagerfeuer der Zukunft eine Stimme im Rate der vorwärts Gerichteten innehatte. Freund der Tapferen und der Geschlagenen, Lehrer ohne Schule, habe ich manche auf den Weg gebracht, den ich selbst nur gegen überwältigende Hindernisse strauchelnd und in die Irre gehen sollte. (Viertel 1990, 211)*

Im Hinblick auf meine Leitfragestellung bedeutet dies, dass es auch „kein größeres Werk“ gibt, welches den Blick auf Viertel „verstellt“ und sich in den Mittelpunkt drängt. Ein Umgang mit diesem großteils fragmentarischen, teilweise „erfolglosen“, streckenweise aber auch sehr erfolgreichen Schaffen Viertels soll eben durch die oben beschriebenen Ansätze gefunden werden. Hierbei ist noch anzumerken: Eine komplette und durchgängige Einbeziehung seines sehr umfangreichen und sehr verschiedenartigen Werkes als Autor, Theater- und Filmschaffender in diese analytische Biographie ist für mich natürlich nur bedingt möglich und auch nicht erstrebenswert. Viertels autobiographische bzw. Roman-Fragmente und politische Essays werden im Vordergrund stehen. Insgesamt werden sich alle Texte der Leitfragestellung zu kultureller deutscher und österreichischer Identität unterordnen. Auch in diesem Zusammenhang möchte ich ausklingend nochmals Viertel selbst zu Wort kommen lassen, der an anderer Stelle über sich schrieb:

*Der ewige Anfänger und Aufhörer, der unvermeidliche Stümper. Dem seine Werke nach immer neuem Anfang sich immer wieder auflösen – wie das Gespinnst der Penelope, die es absichtlich tut, weil der rechte Freier fehlt. Mein ganzes Leben ist solch eine vergebliche Webearbeit. Der rechte Freier hat gefehlt? Der Beruf? Die Berufung? Die Epoche? Ort und Zeit? Zweifellos gibt es eine sozial und historisch bedingte – oder verstärkte – Schizophrenie. (Viertel 1990, 13)*

#### **IV. Die Grundlagen österreichischer und deutscher kultureller Identität – Klischees und (kulturelle) Erinnerungsmuster in Berthold Viertels (autobiographischen) Romanen**

In Zusammenhang mit einem dritten biographischen Zugang zitiere ich nochmals Schmidt-Dengler, der Anfang der 1980er Jahre meinte, es sei „nicht länger die Aufgabe der österreichischen Autoren [...], eine große Vergangenheit zu administrieren oder aggressiv eine österreichische Identität zu bestätigen“. Ihre Aufgabe sei es im Gegenteil, „alle ihre Energie auf die kritische Überprüfung der Grundlagen dieser Identität zu richten“ (Wendelin Schmidt-Dengler zitiert in Heiß 1998, 247).

Berthold Viertel interessierten in seinem autobiographischen Schreiben und Romanen hauptsächlich diese Grundlagen, die er „Österreichische Illusionen“ genannt hat. Zugunsten des Herausarbeitens dieser grundlegenden Erinnerungsmuster aus dem k.u.k.-Wien – der „Analyse“ seiner Umgebung ohne beschönigenden, nostalgischen Blick – tritt das autobiographische Subjekt, der Judenknabe Berthold Viertel – meist in der dritten Person beschrieben, oft unter anderem Namen – stark in den Hintergrund oder löst sich in Exkursen auf. Konstantin Kaiser und Siglinde Bolbecher, die Herausgeber einer Viertelschen Studienausgabe, schreiben über die autobiographischen Versatzstücke Viertels: „Die Absicht, das eigene Werden zugleich mit den Bedingungen dieses Werdens darzustellen, scheint die autobiographische Form zu sprengen.“ (Viertel 1990, 360) Ähnlich fiel auch Alfred Polgars Reaktion aus, als Viertel ihm in den frühen 1950ern Entwurf und erste Kapitel der geplanten Autobiographie zeigte: „Deine psychologische Bohr-Arbeit führt Dich so tief unter die Erde, daß Du schwer an die Oberfläche zurück findest. [...] ich wünschte, Du solltest der

großartige Maulwurf bleiben, der Du bist, aber Dir ein paar Flügelchen dazu anschaffen.“ (Brief Alfred Polgars an Berthold Viertel, undatiert, 69.2663/45, DLA)

Interessant ist dabei auch, dass Viertel im Lauf seines Lebens immer wieder eine Kindheitsautobiographie zu schreiben begann und nie zum Erwachsenenalter vorstieß. Mitzudenken ist dabei natürlich, dass für ein Kind diese kulturellen Muster und Prägungen noch nicht zur Gewohnheit geworden sind und in den Fragmenten immer wieder aus frischer Perspektive betrachtet werden können. Ebenfalls mitzudenken ist auch immer Entstehungszeit und -kontext des jeweiligen Fragments.

Ähnlich wie in den autobiographischen Fragmenten für Österreich versuchte Berthold Viertel in seinem unveröffentlichten Romanbruchstück „Amalia oder die Hölle der Keuschheit“ auch für Deutschland vor dem Zweiten Weltkrieg die prägenden kulturellen Grundmuster herauszufiltern, die das Land in den Faschismus führten. Anhand des Lebens der „drallen, feigen“ Amalia – Tochter des „aufrechten deutschen“, bismarckianischen Rechnungsrats Kunze und Witwe des Fabrikdirektors Robert Taubenzeller<sup>8</sup> – werden da etwa autoritäre, patriarchalische Erziehungsstrukturen und unterdrückte Sexualität klischeehaft als Grundlagen aufgezeigt – ähnlich wie in Hanekes derzeitigem Erfolgsfilm „Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte“ (Ö/D/F/I 2009).

Gernot Heiß hat in seinem Aufsatz „Erich von Stroheims Wien“ (Heiß 1986, 247-284) gezeigt, wie der (übrigens im selben Jahr wie Viertel) in Wien geborene Stroheim in seinen Hollywood-Filmen durch sorgfältig ausgestaltete Österreich-Klischees – gegen das Harmoniebedürfnis des Publikums gekehrt – Erklärungsmuster für historische Konstellationen, Ereignisse und Ereignisketten anbietet, um so Geschichte als eine Interpretation, eine Deutung von Zusammenhängen zu schaffen. Auch Berthold Viertel bietet in den erwähnten Texten solche Interpretationsmuster. Teilweise in Klischeebildern, doch hinter „scheinbar idyllischen Resultaten“ findet man „Spuren wiederholter Destruktionen“, spürt man die „zerreissenden Kräfte“ (Bolbecher/Kaiser in: Viertel 1990, 364).

Solche Erklärungs- oder (kulturellen) Erinnerungsmuster möchte ich aus Viertels Texten insbesondere im Kontext der deutschen und österreichischen kulturellen Identität herauslösen und diese, zumindest am Rande, auch in Bezug zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung setzen. Das Verhältnis von Gedächtnis und Autobiographie ist bereits gut erforscht. Es wurden „komplexe interdisziplinäre Konzepte zur Beschreibung der kulturellen Dimension autobiographischen Erinnerns entworfen“ und „soziokulturell geprägte Erinnerungsprozesse untersucht“ (Klein 2009, 80; vgl. auch Straub 1989 und 1998).

In seinem jüngst erschienenen „Handbuch Biographie“ beklagt Christian Klein jedoch nach wie vor (wie schon in den „Grundlagen der Biographik“, 2002), dass sich die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung bis heute (trotz der herausragenden Bedeutung gerade von Biographien für das kulturelle Gedächtnis) mit Biographik nicht systematisch beschäftigt habe und erklärt:

*Biographien hätten im Hinblick auf Arbeiten zum kulturellen Gedächtnis eine zweifache Relevanz: Einerseits könnten sie als Quellenmaterial dienen, anhand*

<sup>8</sup> „Ein Mann von Statur, von Stimme, blauäugig, wohlverteilt, ein Judenschreck“, heißt es da etwa. (vgl. Amalia oder die Hölle der Keuschheit, o. S., DLA).

*dessen man Erinnerungsformen und Gedächtnisstrukturen exemplifizieren kann. Andererseits aber könnte im Rahmen des biographischen Arbeitens aktiv an der analytischen Rekonstruktion und Auswertung bestimmter kultureller Erinnerungsmuster mitgewirkt werden [...]. (Klein 2002, 80)*

Lucile Dreidemy zeigt in ihrem Beitrag, wie sie dieses Forschungsdesiderat aufgreift und ein spannendes Zusammenspiel von Biographik und kulturellem Gedächtnis in einer „posthumer Biographie“ von Engelbert Dollfuß entwirft. In meiner Berthold Viertel-Biographie hingegen wird eine solche Reflexion zum kulturellen Gedächtnis nicht als vorherrschende, kohärente Methode, aber eben als eine Herangehensweise eingehen, und es wird so zumindest ansatzweise „an der analytischen Rekonstruktion und Auswertung bestimmter kultureller Erinnerungsmuster“ mitgewirkt.

## V. Mögliche Umsetzung

Zuletzt noch ein Blick auf die vorläufig gesetzten Schwerpunkte und geplanten Themenkomplexe dieser Berthold Viertel-Biographie, in denen sich also die vorgestellten Herangehensweisen spiegeln sollen. Berthold Viertels eigene Worte eröffnen und beleuchten dabei jeweils wie ein Schlaglicht den jeweiligen Themenkomplex, dessen Fragestellungen dann skizzenhaft ausgeführt werden.

### 1. Die Rückkehr Viertels nach Europa als Brenn- / Ausgangspunkt

*Wien: eine noch immer betörend schöne, heimatlich-unheimlich-anheimelnde Stadt, arm, aber sogar die Ruinen schön, schrecklich zuhausig. Etwas im Herzen des Heimkehrers seufzt befriedigt u. befriedet: „wieder da“ wie ein Säugling lallt, der eben Muttermilch gekriegt u. sich an ihr sanft u. schläfrig gesoffen hat. Denkt man aber u. stellt sich vor, man bliebe nun für immer hier, denn wird es eher eng um das [...] Herz und man fragt sich leise: hab ich dazu die Krot gefressen? Ja, aus der Muttermilch wird plötzlich, wie verhext, eine verschluckte Kröte und man muss sich übergeben. (Notizbuch „Wien, Ankunft Dec. 1948“, 10. Dec. 1948, 69.3142/43, DLA)*

In einem ersten Themenkomplex um die „Rückkehr“ des 60-jährigen Berthold Viertel aus dem Exil, der sich 1945-1948 schrittweise wieder an seine Geburtsstadt Wien annäherte, werden schon einmal alle wesentlichen Problemstellungen angerissen, die später bis in ihre Wurzeln nachvollzogen werden: Da stehen etwa Viertels finanzielle Notlage und die Huldigungen zu seinem 60. Geburtstag nebeneinander (Stichwort Scheitern!). Da geht es um die Problematik des Wiedersehens mit dem zerstörten Deutschland und dann mit Österreich und ebenso um die u.a. in Exilvereinigungen entwickelten Vorstellungen in Bezug auf die (kulturelle) Nachkriegsentwicklung beider Länder, die mit der Realität konfrontiert werden – bald auch mit der politischen Realität des Kalten Krieges.

### 2. „Österreichische Illusionen“ in der Stadt der Kindheit

*[Skizze über Romanaufbau:] Der in Wien heranwachsende Knabe wird in den Erlebnissen geschildert, die seinen Charakter und seine Weltanschauung bilden. Die Schilderung ist nicht sentimental, das Soziale und Politische spielt*



*überall hinein, die Entwicklungslinie wird aufgezeigt, die, über das Individuelle hinaus, erst heute ganz gesehen und verstanden werden kann, die in der heutigen Wiener- und Welt-Situation mündet und dadurch jetzt wieder eine aktuell erregende Bedeutung hat. Die Darstellung bleibt nirgends im Idyllischen stecken. Haus und Schule, die Erziehung zu den typischen „österreichischen Illusionen“, während die Wirklichkeit bereits die Symptome des Verfalls aufweist. [...] Der Schiffbruch der Monarchie droht: Wohin rettet sich der werdende begabte Mensch mit seinem Lebensdurst und Bildungshunger? [...] Der Horizont weitet sich dem Mittelschüler allmählich zur Fin de Siecle-Perspektive. Er ist vorbereitet, sich zur Opposition in Kunst und Leben zu schlagen, noch bevor er deren Repräsentanten in Peter Altenberg, Karl Kraus, Alfred Polgar, Adolf Loos etc. [kennen lernt]. [...] Bereits dem Siebenjährigen hatte sich ein wahrhaft apokalyptisches Kulturpanorama enthüllt. Mit dem Instinkt der Jugend, der auf Unerbittlichkeit hinzielt, wobei der Radikalismus aber noch immer auf dem schwankenden Fundament von Illusionen beruht, sieht er die bürgerliche Klasse und ihre Kultur als erledigt und geliefert, als dem Untergang geweiht an. Er schwingt sich zu einem utopischen Sozialismus auf, aber, von heute aus gesehen, überwiegt in seiner Anschauung, die sich früh dichterisch äussert, das anarchistische und nihilistische Element. (Die Stadt der Kindheit, o. S., DLA)*

Hier geht es darum, aus den angesprochenen autobiographischen Fragmenten zu Viertels Kindheit und Jugend (zwischen 1885 und 1918 sehr weit gefasst) – wie der oben zitierten Skizze – und auch aus Viertels Kriegstagebuch die *österreichischen* Erinnerungsmuster und Prägungen herauszuarbeiten, aber auch zu erkennen, wo „deutsche Kultur“ bereits hineinspielte. Der Erste Weltkrieg stellte einen ersten lebensgeschichtlichen Bruch dar. Es geht um Fragen wie: Wie stellt Viertel die Dynastie Habsburg, deren Schlüsselposition für die „Österreichischen Illusionen“ er erkennt, als „Familie“ der jüdisch-bürgerlichen Familie des Möbelhändlers Salo Viertel gegenüber? Wie vermitteln österreichische Dienstmädchen dem Knaben Viertel Katholizismus und deutsche Kultur in Form von Balladen? Wie läuft das Spiel „Nationen“ am Schulhof ab, und warum erscheint die humanistische Bildung des Wiener Gymnasiums als geistige Unterdrückung? Welche Gegenwelten zur bürgerlichen Kultur werden im Caféhaus, in der Sozialdemokratie gefunden? Wie stehen Väter/Lehrer und Söhne einander gegenüber? Wieso befasst sich der Philosophiestudent Viertel vorwiegend mit deutscher Philosophie, und wie steht er zu aktuellen österreichischen Strömungen (Wiener Kreis)? Wie kommt Berthold Viertel zur freien Volksbühne? Wie werden erste Karriereentwicklungen unterbrochen? Wie erlebt Viertel Österreicher und Deutsche im Krieg, und wie beurteilt er das kulturelle Deutschland?

### 3. Der „deutsche Kulturschaffende“

*Es bedurfte eines verlorenen Krieges und aller mit ihm verlorenen und auf zahllosen Soldatenfriedhöfen begrabenen Hoffnungen: einer Revolution, die nicht genug gutes Gewissen und keinen und keinen Glauben an ihre eigenen Ziele aufbringen konnte; einer Dynastie, die abging wie ein Bandwurm, zahllose fortpflanzungsfähige Glieder im Darm der Nation zurücklassend; es bedurfte der schlechten Verdauung aller Kriegsgifte, die den ganzen Körper des*

*Staates zum Eitern brachte; und der vereinigten Furcht aller Feinde, deren Sieg ein noch schlechteres Gewissen hatte als die deutsche Revolution, ja der grossen Entente der Angst, die, in falscher Dialektik, alles tat, um die wirtschaftlichen und moralischen Übel des Gegenspielers, nun da er eine Pause im Spiel machen musste, zu vermehren: alles dessen und noch vieles mehr, bedurfte es, bis endlich Hass und Feindschaft sich nach innen kehrten, und das so spät erwachte deutsche Volk seine schlecht verdrängte, wild geschürte Rache- und Mordlust, seine nicht mehr niederzuhaltende Bestialität gegen Juden, Sozialisten und Pazifisten, gegen die Geiseln des Zeit- und Weltgeistes im eigenen Inneren austobte. Dann freilich konnte ein anderes, noch viel bunteres Spiel beginnen, mit fliegenden Fahnen und so gewaltig wie nie zuvor fortreisenden Marschmusiken, gespielt auf einem bis dahin nicht so richtig ausgenützten Sektor der Drehbühne: dann erst lief die Front der Deutschen mitten durch ihr deutsches Hinterland. – Aber so weit sind wir noch nicht. (Amalia oder die Hölle der Keuschheit, o. S., DLA)*

In diesem Schwerpunkt soll Viertels Identität des „deutschen Kulturschaffenden“ unter die Lupe genommen werden wie auch seine Interpretationsangebote für das Deutschland der Zwischenkriegszeit – eine wichtige Quelle ist u.a. das bereits erwähnte und oben zitierte Romanfragment „Amalia oder die Hölle der Keuschheit“.

Als Berthold Viertel 1918 in Deutschland ankam, wurde er in seinem Schaffen als Dramaturg und Regisseur von der Energie der Novemberrevolution gewissermaßen erfasst und trug die Umgestaltung des Königlichen Schauspielhauses in Dresden in ein Staatstheater mit. Er wurde in den nächsten zehn Jahren zu einem der wichtigsten Regisseure des expressionistischen Dramas und gab so der veränderten politischen und sozialen Lage ihren theatralen Ausdruck.

Es geht also um Viertels Auseinandersetzung mit Kultur und Politik in der Weimarer Republik (auch aus dem Rückblick des Exils) und um die Rolle, die Wagner und Nietzsche dabei spielten. Es geht um Viertels Haltung zu Max Reinhardt und seinem Startheater, um das „verunglückte“ Experiment des Ensembletheaters „Die Truppe“ in Zeiten der Inflation sowie auch um Viertels Blick über die Grenze auf die I. Republik in Österreich.

#### 4. „Scheitern“ im „Zaubersumpf“

*Der Menschheit ist dort [in den USA] – und damit bald überall – eben die Primitivisierung des technisch organisierten, erleichterten Lebens geboten. Prosperity von Maschinen betrieben. Der Komfort für alle! Luft, Licht, Badezimmer, die Wirtschaft vom Drugstore fertig ins Haus geliefert. Das Auto, das uns der Einsamkeit entführt. Das Leben à la masse, in Typologien der Dinge, Begriffe. Das Radio, welches jede Stille vertagt (bis zum Grab), jede Leere ausfüllt. Das Kino, das uns alles Denken, alle Konzentration erspart. Die Publicity, die alles Geschehene bis zur letzten Banalität auswalkt, auch die Sensation der Banalität angleicht. Eugenik, Kosmetik, jeden Unterschied tilgend. Der rastlose Konsum, das Leben als Massenartikel verschreibend verschleissend. [...] Religion als Entertainment, das Christentum als Job, der Priester ein Manager Gottes. Lasst die Heuchelei, als das happy end um jeden Preis, herrschen – und die Wahrheit nur noch in der Maschine, der Technik, dem po-*

*sitiven Lebensgeschäft existieren. Macht die Verbrecher romantisch u. zu den letzten Rittern, an denen der Seelenrest abreagiert wird, die Bürgertugend aber für alle gleich und gut verdaulich. Und nicht zuletzt: das Weib, Sweetheart oder Vamp, als Wunsch u. Angsttraum unter dem Leben installiert, als Promise für die der Mann arbeitet: während in Wirklichkeit die Weiber hier die Männer (businessmen) – und die Männer hier die Sklaven sind, aber durch ihre Entmannung arg- und harmlos, naiv und kindlich geworden, während die Kinder Erwachsene sind, auch sie bereits demokratische Bürger, ohne Traum u. Wunsch, mit dem einzigen Streben nach Sport und leiblichen Wettkampf. Seht zu, wie in einer Demokratie ungehindert das Geld herrscht, weil jeder sich berechtigt fühlt, es eines Tages zu erwerben. Setzt das Geld als Idol über alles! Stört euch nicht an der märchenhaften Korruption, weil sie ja doch eben wieder nur die prosperity nährt. Und ihr werdet verstehen, daß dieser Zustand sich über die ganze Welt ausbreiten muß! (Die Primitivisierung Europas nach dem Kriege, o. S., DLA)*

In einem vierten Schwerpunkt rückt das „Scheitern“ wieder stärker in den Mittelpunkt, und zwar das „Scheitern“ als Filmregisseur in Hollywood, dem „Zaubersumpf“. Viertel, der sich schon 1922 dem neuen Medium Film zugewandt hatte, folgte nach seinem finanziellen Ruin mit der „Truppe“ 1928 dem Ruf des berühmten Stummfilmregisseurs Friedrich Wilhelm Murnau in die USA, um sich zu sanieren. Die amerikanische Lebensweise, die „Prosperity“ und die amerikanische Demokratie faszinierten Viertel, der in vielen Essays und Tagebucheinträgen dieses Land zu erfassen versuchte und zum kulturellen Europa in Beziehung setzte, woraus sich natürlich auch ein neuer Blick auf Österreich und Deutschland ergab. In der vollkommen kommerzialisierten Filmindustrie des Ausnahmeorts Hollywood konnte sich Berthold Viertel auf Dauer nicht zurechtfinden – und „scheiterte“? Das ist eben die Frage. Während seine Frau Salka begann, sich als erfolgreiche Drehbuchautorin für Greta Garbo zu etablieren – sich also auch die Geschlechterrollen verschoben –, entschloss sich Berthold Viertel, aus diversen Gründen Hollywood den Rücken und zurück nach Europa (inzwischen ein Sehnsuchtsort) zu kehren.

##### 5. Brüche oder die Rückkehr ins Exil

*Ich verließ [...] Wien, als die Nachmittagszeitungen eben Hitlers Berufung (Machtergreifung) gebracht hatten. In Wien, das märchenhaft im Schnee lag, war es so friedlich gewesen. [...] Seit drei Wochen arbeite ich von Früh bis Abend an dem Manuskript, das extra bezahlt wird, wenn ich nicht Kontingent frei werde und infolgedessen nicht Regie führen sollte. Es muss, damit ich überhaupt arbeiten darf, ein deutscher und nicht jüdischer Regisseur dabei sein, Herr Wendhausen, für den es seinerseits bitter ist, dass er's nicht allein in die Hände kriegt, der sich aber anständig und sympathisch beträgt. [...] – Natürlich habe ich den Herrn von der „Europa“ klar gemacht, dass ich sowohl ein unbekehrbarer Jude als auch ein geborener und gebliebener Österreicher bin – was ich beides nicht als Verbrechen anerkenne – und es ihnen auch noch nach unterschriebenen Vertrag anheim stelle, ob sie sich mit einer solchen Person überhaupt belasten wollen oder nicht. Trotzdem lassen sie nicht von mir – bis jetzt! [...] Die Entscheidung ist da – ich bin nicht kontin-*

gentfrei, nicht berechtigt im deutschen Film zu arbeiten. [...] Die deutsche Behörde sagt: da ich die letzten Jahre in Hollywood gearbeitet hätte und nach dem Film wieder dorthin zurückzugehen beabsichtige, besteht keine Notwendigkeit für mich, in Deutschland zu arbeiten. Vorher, nicht in meinem Fall, hatte man der Gesandtschaft vertraulich mitgeteilt, es handle sich ja nicht um die Ausschließung der Österreicher, nur der österreichischen Juden. – Alles, was in diesen 2 Wochen hier geschehen ist und in den nächsten Tagen und Wochen voraussichtlich geschieht, beweist mehr als mir lieb ist, dass zwar keine Notwendigkeit für mich besteht, in Deutschland zu arbeiten, aber die äußerste Deutschland zu verlassen – obwohl und weil ich politisch zu keiner Partei gehöre. Was hier vorgeht und sich von Tag zu Tag steigert, ist ein Kampf auf Leben und Tod zwischen deutschen Staatsbürgern. Jemand, der nur zur deutschen Sprache, zur deutschen Dichtung gehört, hat keine Daseinsberechtigung. [...] Es war notwendig, Bescheid zu wissen, dazu musste das alles mit eigenen Augen gesehen, mit eigenen Ohren gehört werden! (Briefe Berthold Viertels an Salka Viertel, 26.[30?].1.1933 und 15.2.1933, 78.862/8 und /9, DLA)

Hier liegt der Schwerpunkt nun auf den zeithistorischen Bruchstellen 1933/1934/1938, die Viertels „Rückkehr ins Exil“ bedingten. Wie erlebte und reflektierte Viertel die Machtübernahme Hitlers 1933, den österreichischen Bürgerkrieg 1934 und den „Anschluss“ Österreichs 1938 basierend auf seiner bisherigen deutschen und österreichischen Identitätskonstruktion? Hier würden sich erstmals die in den Themenkomplexen 2, 3 und 4 herausgearbeiteten Grundlagen verdichten, ergänzen und widersprechen.

Ein Schlüsseltext vor allem in Bezug auf den Februar 1934 ist dabei auch Christopher Isherwoods eingangs zitierter Roman „Praterveilchen“. Isherwood erlebte Viertels „Londoner Wut- und Schmerz-Ausbrüche“ als sein Regieassistent bei der Gaumont British mit und verarbeitete sie etwa zehn Jahre später in besagtem Roman.

#### 6. Positionierung im österreichischen und deutschen Exil

2.) [...] Auch das unabhängigste Öster. ist ein europäisches Problem. [...]

4.) Es ist deutscher Sprach- und Kulturboden: Man wird nicht umhin können, das Problem: Deutscher zu behandeln. Es muß konstruktiv behandelt werden: also nicht etwa in der Einstellung auf Herr, Rache, Ressentiment. Die Selbständigkeit öster. Kultur kann wohl behauptet und verfochten werden: aber nur als ein lebendiges Glied der deutschen Kulturfamilie. (Paradox ausgedrückt: der kulturelle Anschluß eines befreiten Deutschland an Öster. muß vorbereitet werden.)

5.) Dazu braucht man zuerst einmal ein demokratisches Öster.: kein kaiserliches u. kein klerikales. Solche Pläne u. Möglichkeiten müssen bekämpft werden. (o. T., handschriftlicher Entwurf über die Publikation einer neuen Zeitschrift in einem Notizheft mit dem Titel „Lamm des Armen - Januar 1944 (Santa Monica) / Januar 1945 (New York)“, o. S., DLA)

Fast zuletzt sollen Viertels Positionierung im österreichischen und deutschen Exil, d. h. in den Exilvereinigungen, untersucht werden,<sup>9</sup> und es wird der Frage nachgegangen, wie weit er hier eine Mittlerrolle innerhalb des deutschsprachigen Exils einnahm und einnehmen konnte. Im Gegensatz zu laufend eintreffenden Neuankömmlingen hatte Viertel bereits gute Kenntnis der englischen und amerikanischen Kulturlandschaft, kannte durch Herkunft und beruflichen Werdegang die österreichische und deutsche Szene „und verstand es, die gemeinsamen kulturellen Interessen wahrzunehmen, ohne sich über die Unterschiede einfach hinwegzusetzen“ (Roessler/Kaiser in: Viertel 1989, 405). Vor allem sollen aber Viertels „Kulturphantasien“ in Bezug auf das Nachkriegs-Deutschland / -Österreich herausgearbeitet werden.

### 7. Rückkehr als Brennpunkt continued – leicht verschobener Fokus

*Das B.T. [Burgtheater] wird immer katholischer, der Westen immer westlicher, der Osten immer östlicher. Der Kalte Krieg beginnt inzwischen a bissel zu brennen: die ersten Toten sind schon da (die ersten Schwalben dieses Völkerfrühlings) [...] Die Tatsache, dass ich voriges Jahr ein Stück mit [dem] „Berliner Ensemble“ machte, wird zwar totgeschwiegen in Wien, meine ich, aber an Hinweise[n] auf meine „Gesinnung“, die unverblümt genug sind, fehlt es nicht, und die werden sicher von den Aufpassern hüben und drüben registriert, das ist das Geschäft dieser Leute, wenn es nicht geradezu ihr Amt ist. Die Scheidung der beiden Lager wird natürlich täglich strenger, und am schwersten haben es die Wenigen, zu denen ich gehöre, die ihre Unabhängigkeit wahren wollen. In Wien geht's noch immer verhältnismäßig zahmer und verbindlicher zu, vielleicht auch nur scheinbar. Die heftigeren Vorstöße kommen aus der Provinz. (Brief Berthold Viertels an Salka Viertel, 13. 8. 1950, 78.883/5, DLA)*

Damit schließt sich der Kreis, und wir kehren zum Anfang, zur „Rückkehr zurück“ – mit leicht verschobenem Fokus. Es laufen alle aufgespannten Fäden nochmals zusammen, wenn der Remigrant Viertel nach seiner Rückkehr dem österreichischen Kulturmythos „Burgtheater“ wieder begegnete, das gerade dabei war, als „Bollwerk unzerstörbaren Österreichertums“ wieder aufzuerstehen. Trotzdem der „Reichskanzleistil“ nach wie vor das Ensemble durchsetzte, schaffte Berthold Viertel Meisterinszenierungen eines „phantastischen Realismus“ und erlebte einen letzten Karrierehöhepunkt vor seinem Tod. Es lockten aber auch spannende Angebote aus Deutschland, während der „Starregisseur“ in Wien in der spannungsgeladenen Atmosphäre des Kalten Krieges immer wieder als „Kryptokommunist“ angegriffen wurde. Viertel blieb bis fast zuletzt zwischen Österreich und Deutschland hin- und hergerissen. Wie richtete sich Viertel schließlich doch in Österreich ein, und wie wurde das dem Remigranten durch Wohnungs- und Einbürgerungsschwierigkeiten erschwert? Wieso lehnte Viertel den Begriff „Heimkehr“ ab? Wie begann parallel der Aufbau eines neuen kulturellen Österreichbildes mit den Ingredienzien Opferrolle, Rückgriff auf

<sup>9</sup> Viertel war u.a. Mitglied in: Freier Deutscher Kulturbund, German-American Writers Association, Liga des geistigen Österreich, Tribüne (für Freie Deutsche Kunst und Literatur in Amerika) und Aurora (Verlag) und hatte weitere Ideen/Ansätze, z.B. zu österreichischen Zeitschrift mit Polgar, Council for a Democratic Germany etc.

das Barocke und die Monarchie, das Viertels „Kulturphantasien“ eine ganz andere Realität entgegengesetzte und das in den 1950er Jahren auf einen „kritikfeindlichen, geistlosen, repressiven Provinzialismus“ (Heiß 1998, 246), wie Gernot Heiß es bezeichnet, hinauslief beziehungsweise auf das, was Oliver Rathkolb die „kulturpolitische Grabesstille der fünfziger Jahre“ (Rathkolb 2005, 328) nannte.

Berthold Viertel starb im September 1953 und wurde in einem Ehrengrab am Wiener Zentralfriedhof beigesetzt. Trotz der Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre erscheinenden Studienausgabe blieb er in Österreich und Deutschland weitgehend vergessen und seine Biographie bisher ungeschrieben.

#### LITERATUR

- Heiß, Gernot 1986: Erich von Stroheims Wien, in: Hubert Ch. Ehalt und Gernot Heiss (Hg.): *Glücklich ist, wer vergisst ...? Das andere Wien um 1900*, Wien/Graz, 247-284.
- Heiß, Gernot 1998: Der Konsens und sein Preis: zur Identitätskonstruktion in Österreich nach 1945, in: Gernot Heiß, Alene Mišková, Jiří Pešek und Oliver Rathkolb (Hg.): *An der Bruchlinie / Na rozhraní světů. Österreich und die Tschechoslowakei nach 1945*, Innsbruck/Wien, 233-255.
- Isherwood, Christopher 1998: *Praterveilchen*, Frankfurt am Main.
- Klein, Christian (Hg.) 2002: *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, Stuttgart.
- Klein, Christian 2002: Lebensbeschreibung als Lebensschreibung. Vom Nutzen biographischer Ansätze aus der Soziologie für die Literaturwissenschaften, in: Christian Klein (Hg.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, Stuttgart, 69-86.
- Klein, Christian (Hg.) 2009: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart.
- Kühn, Dieter 2002: Werkreflexion, Stichwort: literarische Biographie, in: Christian Klein (Hg.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, Stuttgart, 179-202.
- Meyer, Thomas 2004: *Die Identität Europas*, Frankfurt am Main.
- Rathkolb, Oliver 2005: *Die paradoxe Republik. Österreich 1945-2005*, Wien.
- Röhrlich, Elisabeth 2009: *Kreiskys Außenpolitik. Zwischen österreichischer Identität und internationalem Programm*, 2009.
- Straub, Jürgen 1989: *Historisch-psychologische Biographieforschung. Theoretische, methodologische und Methodische Argumentation in systematischer Absicht*, Heidelberg.
- Straub, Jürgen 1998: *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*, Frankfurt am Main.
- Viertel, Berthold 1956: *Dichtungen und Dokumente*, ausgewählt und herausgegeben von Ernst Ginsberg, München.
- Viertel, Berthold 1989: *Die Überwindung des Übermenschen. Exilschriften*, Studienausgabe 1, hrsg. von Peter Roessler und Konstantin Kaiser in Zusammenarbeit mit Siglinde Bolbecher, Wien.
- Viertel, Berthold 1990: *Kindheit eines Cherub. Autobiographische Fragmente*, Studienausgabe 2, hrsg. von Siglinde Bolbecher und Konstantin Kaiser, Wien.
- Zahlmann, Stefan und Sylka Scholz (Hg.) 2005: *Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten*, Gießen.
- Zahlmann, Stefan 2005: *Sprachspiele des Scheiterns. Eine Kultur biographischer Legitimation*, in: Stefan Zahlmann und Sylka Scholz (Hg.): *Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten*, Gießen, 7-34.