

GUNDA MAIRBÄURL

Paulus Hochgatterer (*1961)

„Das Entscheidende sind dann jene Dinge, die zwischen den Zeilen oder zwischen den Worten stehen.“ (Hochgatterer, 2011)

Paulus Hochgatterer hat mit seinen Erstlingswerken *Wildwasser* und *Caretta*, *Caretta* an ein Genre angeschlossen, das in Österreich nach Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* und Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* im frühen 20. Jahrhundert lange Zeit vernachlässigt war: den Adoleszenzroman. Pubertäre Identitätssuche, Jugendliche am Rand der Gesellschaft, Gewalt gegen Kinder und Jugendliche sowie ihre Störungen und Verletzungen rückt Hochgatterer in den Fokus der österreichischen Literatur. Der polyperspektivische Blick, die Lust an Geschichten in der Geschichte und das Ausloten des Möglichen hinter dem Realen, Irritationen der Figuren und der Leser:innen sind Kennzeichen seiner spezifischen Erzählweise in seinen mittlerweile elf Romanen und Erzählungen. Hochgatterer steht in einer Reihe, die „von Stifter bis Bernhard, Freud bis Canetti und Kraus bis Jelinek“ reicht (Wagner, 2012, S. 17).

Wildwasser (1997)

Die Erzählung *Wildwasser* war von Paulus Hochgatterer

„nicht als Jugendbuch gedacht, sondern ist plötzlich zum Jugendbuch – oder auch [Hervorhebung GM] Jugendbuch – geworden, in dem Sinn, als es Jugendliche lesen, kaufen oder geschenkt bekommen. Beim Schreiben hatte ich das allerdings nie im Sinn“ (Hochgatterer, 1999, S. 28).

Der 17-jährige Jakob verlässt seine Mutter und Schwester, um sich per Fahrrad auf die Suche nach seinem Vater zu machen, der wahrscheinlich auf einer seiner Kanufahrten ertrunken ist und nie gefunden wurde. Nur sein Paddel ist aufgetaucht. Auf dieser Reise Richtung Gesäuse, dem Unfallort des Vaters, wird er schon bald ein Opfer von Hitze, Erschöpfung, Schmerzen und Drogen und bricht zusammen. Jakob wird von einem Priester gefunden und gesund gepflegt. Nach einer gescheiterten Fortsetzung der Reise im Alleingang fahren der Priester, er und Judith, eine kranke, im Pfarrhaus aufgenommene Neunjährige, mit dem Auto zum Gesäuseeingang, wo es Jakob gelingt, die Suche nach seinem Vater abzuschließen.

Der Tag, an dem ich von zu Hause wegging, um meinen Vater zu suchen, war der Tag, an dem Johnny Herbert den Grand Prix von Silverstone gewann. Draußen hatte es fünfunddreißig Grad im Schatten und Luftfeuchtigkeit null. Auf den Liegewiesen der Bäder fügten die Menschen einander leichte Weichteilquetschungen zu. In der fernsten Einsamkeit des Atlantiks drehte sich angeblich ein mittleres Sturmtief. Seine äußersten Wolkenableger erreichten Neufundland und die Färöer Inseln.

[...] Ich wartete nicht auf die Champagnerspritzerei, sondern drehte den Fernseher ab, stand auf und machte dem Streifenphilodendron neben der Glasvitrine einen Knick in sein größtes Blatt. Danach reckte ich die Hand mit dem Victory-Zeichen empor gegen die Wand über der Vitrine. Dort hing Vaters schwarz-silber gesprenkeltes Kevlar-Paddel.

Mutter und Franziska saßen auf der Loggia, beide hatten die Füße auf der Brüstung, hielten ihre Gesichter in die Sonne und schlürften irgendein rotes Zeug mit Eiswürfeln. Mir hatten sie natürlich nichts gemischt, gebracht schon gar nicht. Überhaupt schauten sie mich eindeutig unfreundlich an. [...]

Es ist eine ganz besondere Situation sagte sie, verstehst du, eine ganz besondere Situation! Sie betonte jedes Wort und brauchte es gar nicht auszusprechen: Ich war nicht erwünscht. Ich sollte verschwinden! Tok-tok-tok! Campari hätte ich sowieso keinen getrunken. Es war, als drücke jemand ganz kurz und sanft seine Fingerkuppen auf meinen inneren roten Schalter, vielleicht jemand, der gar keine Ahnung hat, was er dabei riskiert. Es war wie ein gerade noch erträglicher kleiner Funkenüberschlag, wie das Flaschenbürstengefühl unter dem Brustbein, wenn man auf einen elektrisch geladenen Weidezaun greift. [...]

Ich warf die CD, die auf dem Stapel ganz oben lag, in die Sound-Machine. [...] Ich holte zuerst die beiden NAF-NAF-T-Shirts, das ultramarinblaue und das moosgrüne, aus dem Kasten und legte es auf das Bett. Dann die orangefarbenen Best Montana-Shorts mit der grünen Aufschrift. Die schwarze 615er Levis. [...] Dann die neun dunkelblauen Leinen-Sportschuhe. No name. [...] Die dunkelgrüne Nike-Windjacke, [...]. Ich faltete alles ordentlich und stapelte es übereinander. Es entstand ein niedriger, quaderförmiger Stoß. Ich schaute ihn an und wurde immer trauriger. [...] nicht ein bisschen, sondern richtig dunkeltraurig, so als, ich weiß nicht, als läge dort tot mein Kater. Das hielt an und wurde immer ärger, nicht zu stoppen, wie eine Betonplatte, die auf einen herabgesenkt wird. (Hochgatterer, 1997, S. 7–14)

Der Tod des Vaters hat Jakob in eine krisenhafte Situation gestürzt. Beim Begräbnis wurde ein leerer Sarg in die Erde versenkt, sodass er mit dem Vater noch nicht abschließen konnte. Mit ihm hat er ein Vorbild verloren, ist orientierungslos geworden. Das Ausgeschlossensein aus der mit Campari inszenierten Initiation der Schwester löst eine spontane Fluchtreaktion aus. Er reduziert sein äußeres Dasein auf einen Stoß (Marken-)Kleidung und setzt seine (Initiations-)Reise mit dem Paddel des Vaters per Rad in Gang. Jakobs phänomenologischer Zugang zur Welt durch exakte Beschreibungen ihrer wahrnehmbaren Oberfläche verleiht ihm nach außen Souveränität, ist tatsächlich aber Zeichen seiner inneren Unsicherheit.

Diese Unsicherheit verbirgt er auch hinter detailreich erfundenen, in mehreren Varianten verfügbaren Erzählungen. Sie haben eine doppelte Schutzfunktion. Mit der Kaukasus-Geschichte über die Herkunft des Paddels des Vaters (Hochgatterer, 1997, S. 28–45) kann er eine bedrohliche Situation abwenden. Er erzählt wie Scheherazade oder wie Lessings Nathan um sein Leben: „Nicht nur Kinder speist man mit Märchen ab“ (Beginn des die „Ringparabel“ einleitenden Grübelmonologs). Und: Der Wahrheitsgehalt seiner Erzählungen lässt ihn zumindest für die Zeit des

Erzählens die Ungewissheit über den Tod des Vaters vergessen: die Paradoxie der Gewissheit der Fiktion gegen die Ungewissheit der Realität – eine Spezialität Hochgatterers.

Jakobs Reise verläuft in zwei Abschnitten: Im ersten befindet er sich auf bekanntem Terrain. Er kennt die Straßen, Orte und Plätze durch Fahrten mit seinem Vater zu Bootsausflügen, orientiert sich an der Straßenkarte, trifft auf vertraute Personen, versorgt sich mit Drogen und Getränken, gibt sich dem Rausch der Geschwindigkeit und seinen adoleszenten Trieben hin. Der nächtliche Diebstahl seines Fahrradsattels markiert die Wende. Er muss selbst einen Sattel entwenden, um die Reise fortsetzen zu können. Erschöpfung und Schmerzen setzen ein, die mit Drogen bekämpft werden, Ziel und Orientierung gehen verloren. Es folgen der Zusammenbruch, die Rettung, Entschleunigung und Heilung und der endgültige Abschied vom Vater.

Jakobs Vatersuche ist nicht die Suche nach einem Vater, der Zeit seines Lebens ein Unbekannter, ein (politisch-ideologisch verstrickter) Fremder geblieben ist, wie in den zahlreichen Väter-Büchern der literarischen Nachkriegsgeneration, sondern die Suche nach einem physisch plötzlich nicht mehr Anwesenden. Die Erinnerungen an den Vater begleiten ihn auf seiner gesamten rauschhaften Fahrt. Zur Sentenz erhobene Erfahrungen des Vaters-tauchen im richtigen Moment auf und werden zu seinen eigenen, sind aber immer auch mit der Erinnerung an Gefahren und Schreckensmomente, Angst und Verletzungen verbunden, die ihm durch den Vater zugefügt wurden und somit ein durchaus ambivalentes Gefühl zum Vater ausdrücken. Nur in den erfundenen Erzählungen, allen voran in der Kaukasus-Erzählung, die als einzige ausformuliert ist, imaginiert Jakob das Idealbild seines Vaters als strahlender Held.

Das einzige Erinnerungsstück an den Vater ist das Paddel. Es ist nicht nur „das Wichtigste“, was er von seinem Vater hat (Hochgatterer, 1997, S. 28), sondern ein Zeichen für Trauer und Schmerz, auf das er emotional fixiert ist und das eine besondere Bedeutung für seine eigene Identität hat – eine Art Fetisch für Jakob. Er muss mehrmals darum kämpfen, da es immer wieder zum Objekt der Begierde wird. Bei seinem Fluchtversuch aus dem Pfarrhaus vergisst er es zum ersten Mal und muss wieder umkehren. Dieses Vergessen signalisiert einen Einschnitt: Das Ende von Jakobs Reise zeichnet sich ab. Er erzählt dem Kaplan nun die wahre Geschichte über seinen Vater und den Grund seiner Reise. Jakob kann die (schmerzhaft) Realität gegen die (eskapistische) Fiktion eintauschen. Auf der gemeinsamen Fahrt zum Gesäuseeingang übernimmt er für das letzte Stück Weg das Steuer des Autos, wozu er am Beginn seiner Reise noch nicht fähig war. Dieser Akt der Selbstbestimmtheit hat damit begonnen, dass er seine eigene Lesart der Kreuzinschrift IHS findet – „Ich heiße Schmalfuß“ – und endet mit der Lösung seiner wiederkehrenden Beklemmungen in einem Strom von Tränen: dem Eingeständnis seiner Trauer und der Akzeptanz des Verlusts des Vaters. Das Paddel, das letzte Überbleibsel (die wört-

liche Übersetzung von Reliquie) des Vaters, muss er nicht als Symbol für das Begräbnis des Vaters in den Abgrund werfen, er hat zu sich gefunden und kann es nach einer (selbst-)bewussten Entscheidung als Erinnerungsstück mit nach Hause nehmen: „Ich beschloss, das Paddel zu behalten.“ (Hochgatterer, 1997, S. 126)

Diese symbolische Trennung übernimmt die im Pfarrhaus lebende, schwer traumatisierte neunjährige Judith. Sie wirft ihren Plüschdelphin in den Abgrund und ruft damit bei Jakob eine Erinnerung an einen Satz seines Vaters hervor: „Weißt du, [...] was mein Vater einmal zu mir gesagt hat, als wir vom Fußweg aus die Lammeröfen besichtigten? Manche springen da hinunter, hat er gesagt, und sind tot, und manche springen nicht hinunter und sind auch tot.“ (Hochgatterer, 1997, S. 126) – eine Erkenntnis, die einen pessimistischen Blick auf ungelebtes Leben wirft, der aber Jakob mit seinem plötzlichen Aufbruch widersprochen hat. Ein Widerspruch als Akt der Befreiung vom Vater, dem „Helden“, dem er alles glaubte (vgl. Hochgatterer, 1997, S. 116). Dieser Widerspruch öffnet Schleusen – Jakob weint, in bester literarischer Tradition begleitet vom schon länger angekündigten heftigen Regen – und macht ihn frei, ein eigenständiges Leben zu führen. Der Abschied ist gelungen, das zweite vorangestellte Motto, „Vale, Sancte Pater!“, erfüllt.

Dieser Selbstfindungsprozess gelingt ihm nicht nur mithilfe der internalisierten Leitsätze des Vaters. Eine nicht unwesentliche Rolle spielen die Musik und seine Katze Don Carlos, der emotionale Bezugspunkt, der ihm die Reise oft schwer macht. Vater, Paddel, Kater und Musik spannen ein strukturelles Netz aus Leitmotiven, das ihm, auch wenn damit seelischer Schmerz verbunden ist, Halt gibt. Sie sind die emotionale Fundierung der an materiellen Äußerlichkeiten orientierten Oberfläche Jakobs, die wiederum ein stabiles Gerüst für seine Erzählungen, seine Lügen, seine Unbestimmtheiten bilden. Das Zusammenspiel dieser Faktoren lässt ihn diese Lebenskrise durchstehen.

Praxistipp • In der Unterrichtsarbeit bietet sich an, ausgehend von der Aktualisierung der im Textabschnitt angeführten Markennamen von Jakobs Kleidung, eine Diskussion über die identitätsstiftende Bedeutung von Kleidung zu führen: als Ausdruck von Individualität oder Konformität, als Gegenkultur oder Statussymbol. Nach einem Gespräch über die emotionale Bedeutung bestimmter Gegenstände, wie Jakobs Paddel oder Judiths Delphin, verspricht ein schriftliches Rollenspiel („Frau Leonore rät“) eine unterhaltsame Auseinandersetzung mit pubertären Problemen, in dem die Jugendlichen unterschiedliche Perspektiven (Fragende:r – Ratgeber:in) einnehmen können.

Hochgatterer widmet diese Erzählung seinem Vater und seinem Sohn. Er selbst verortet sich damit sowohl als Sohn als auch als Vater und verleiht beiden Perspektiven Authentizität. Widmung und Thema – die Vatersuche, das klassische Telemach-Motiv – implizieren, dass wohl jede Beziehung zwischen Vater und Sohn in unterschiedlichster Form eine Vatersuche ist.

Das Thema wird im Motiv des verschwundenen Vaters bzw. Vaterersatzes mehrfach gespiegelt. Als Vaterfigur ist vor allem der Priester Tauscher zu sehen, der Jakob auf Schultern zu sich nach Hause trägt und damit eine aus der Kindheit bekannte Geste des Vaters wiederholt, als verschwundene Väter der Lehrer Petric, der abgängige Vater seines Freundes Philipp und der verstorbene Vater des Priesters. Vaterfiguren bzw. Ersatzväter sind wiederkehrende Figuren, gleichsam ein Topos in anderen Erzählungen Hochgatterers mit jugendlichen Protagonisten: in *Caretta*, *Caretta* ebenso wie in *Über Raben*. Die Vater-Sohn-Beziehung wird in der Kaukasus-Erzählung zu einer fast Gott-ähnlichen Beziehung erhöht. Religiöse Bezüge und Motive durchziehen den gesamten Text: etwa das Wasser, das am Ende der Erzählung als reißender Fluss, als heftiger Regenfall und in den endlich ausbrechenden Tränen Jakobs die Bedeutung der Reinigung, der Lebenskraft und des Neubeginns hat. Mit dem Hinweis auf die alttestamentarischen Namen Jakob und Judith, auf den Priester als Christophorus-Figur und auf die symbolische Bedeutung des Delphins kann noch eine weitere Dimension eines literarischen Textes aufgezeigt und zur Beschäftigung mit den biblischen Legenden und Erzählungen als Motive der Literatur angeregt werden.

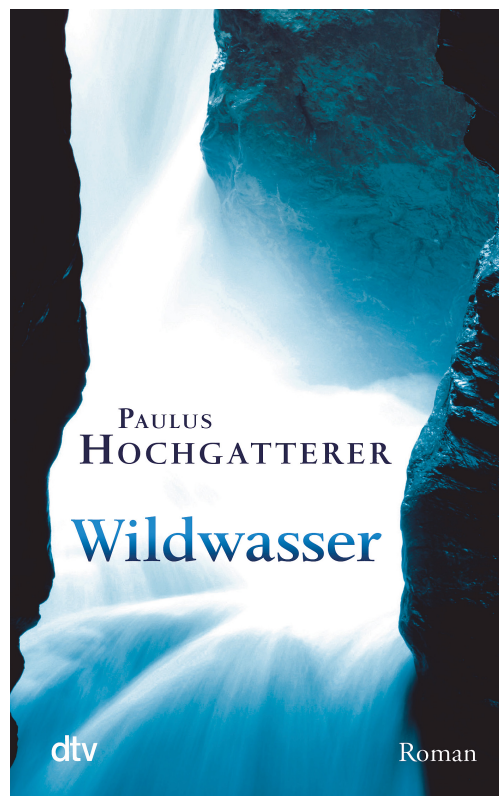


Abb. 1: Cover *Wildwasser* (2009)

Jedes der sechs Kapitel ist mit einem lateinischen Motto aus der katholischen Messe bzw. Totenmesse versehen. Eine anspruchsvolle Aufgabe könnte darin bestehen, den Zusammenhang zwischen Kapitelinhalten und (übersetzten) Zitaten zu finden, was auch zur Frage nach der an die Liturgie angelehnten Struktur der Erzählung und damit zu grundsätzlichen Überlegungen über den vielschichtigen Prozess

des Zustandekommens von Literatur führen kann – in diesem Fall zu Problemen der Form und zu biografischen Hintergründen. (Hochgatterer sieht sich nicht als katholischer Autor, weist in Interviews aber auf seine katholische Sozialisation hin.)

Wildwasser wird mit modernen erzähltechnischen Mitteln erzählt: sowohl intradiegetisch /autodiegetisch aus der Sicht des ironisch-distanzierten Ich-Erzählers Jakob als auch mit einem extradiegetischen Erzähler der eingebetteten, handlungsrelevanten Erzählungen. Die Struktur der Erzählung als Kette abenteuerlicher Ereignisse und ritualisierter Abläufe (Abtrennungs-, Umwandlungs- und Anschlussriten) entspricht auch dem Schema des Schelmenromans bzw. der mittelalterlichen Aventure.

Gattungstypologisch ist *Wildwasser* der Adoleszenzliteratur, einem Subgenre des Jugendromans, zuzuordnen, einem Genre, das die krisenhafte Lebensphase des Übergangs vom Jugendlichen zum Erwachsenen darstellt. Die jugendlichen Handlungsträger, „mobile Figuren“, überschreiten die Grenze des mit dem Jugendlichen verbundenen Raums zum Raum der Erwachsenen. Die Grenzüberschreitung stößt die Handlung an und endet, wenn die Figur zurückkehrt, ihr Wesen verändert hat und Mobilität gegen ein ruhigeres Dasein eintauscht (vgl. Ullmann, 2023, S. 23–34).

Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war (2017)

Der Ausgangspunkt war eine Begebenheit, die meine Mutter aus ihrer Kindheit immer wieder erzählt hat und in der es einen Tag gab, an dem mein Großvater für mich ein Held war. Das Bewusstsein, dass die Jahre zwischen 1938 und 1945 die Lebensläufe der Generation meiner Eltern zentral beeinflusst und gesteuert haben und damit auch mein Leben, war eines der Motive, dieses Buch zu schreiben. Mir ist mit dem Älterwerden meiner Eltern bewusst geworden, dass Geschichten, die mehrere Generationen geprägt haben, irgendwann weg sind, wenn man sie nicht aufschreibt. Das wäre schade. (Hochgatterer, 2017a)

Dieses Zitat eignet sich als Einstieg in die Lektüre der Erzählung, spricht es doch wichtige Themen an: die Frage nach der Erinnerungskultur, nach der spezifischen Geschichte eines Landes, in dem man lebt, und die Frage nach der eigenen, heute oft durch Migration geprägten Familien-Geschichte, die den Schüler:innen oft gar nicht bekannt, da tabuisiert ist.

[...]

Sie sagen, ich heiße Nelli. Manchmal glaube ich es, manchmal nicht. Manchmal denke ich, ich heiße Elisabeth oder Katharina. Oder Isolde, wie die junge Verkäuferin aus dem Hutgeschäft. Von Zeit zu Zeit gehe ich ihretwegen runter in die Stadt. Wenn ich vor dem Geschäft auf der Straße stehe und durchs Schaufenster blicke, schwebt drinnen der Isoldenoberkörper durch den Raum, die Regale entlang, hin und her. Der Kopf mit dem kastanienroten Aufsteckzopf schwebt mit. Von der Taille abwärts sieht man sie nicht. Ich stelle mir vor, dass sich ihre untere Hälfte irgendwo hingehetzt hat. Vielleicht ist ihr das Hin- und Hergehen zu anstrengend geworden. Vielleicht mag sie auch den Aufsteckzopf nicht oder die Art, in der die obere Hälfte *Was kann ich für Sie tun?* sagt. Solche Dinge erzähle ich aber niemandem.

Sie sagen, ich bin dreizehn, es gebe ein Dokument, genau genommen einen Zettel mit Stempel, auf dem mein Name und mein Geburtsdatum stehen. Ich habe den Zettel nie gesehen. Außerdem ist mir mein Geburtstag egal. Hier feiert niemand

Geburtstag. Namenstag ja, Geburtstag nein. Wann mein Namenstag ist, weiß keiner. Wenn ich nach ihm frage, zucken sie mit den Schultern. Wenn ich nach der Schule frage, werden sie nervös. Laurenz sagt, der Mensch muss zwar etwas lernen, aber alles zu seiner Zeit. Momentan sei es für alle das Beste, wenn ich mit der Schule noch eine Weile warte. Was für mich wirklich das Beste ist, weiß ich nicht.

Ein paar Dinge weiß ich sicher: Ich bin seit einhundertsechsvierzig Tagen da. Ich habe einen Plan. Manchmal lüge ich. [...] (Hochgatterer, 2017, S. 8f.)

Die knapp 100-seitige Erzählung spielt in den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs, vom 14. März bis zum 1. April 1945. Ein traumatisiertes, 13-jähriges Mädchen ist eines Tages auf einem Bauernhof nahe Amstetten aufgetaucht, wahrscheinlich eine Überlebende eines alliierten Bombenangriffs auf Werkssiedlungen des nahe gelegenen NS-Panzer-Montagewerks, deren gesamte Familie umgekommen ist. Sie erhält ein provisorisches Identitätsdokument, ihren Namen gibt sie mit Nelli an. Sie lebt in der Familie, die aus dem Bauern und der Bäuerin, die sie „Großvater“ und „Großmutter“ nennt, fünf Töchtern, einem Sohn, der eingerückt ist, und Laurenz, dem Bruder des Bauern, besteht.



Abb. 2: Cover *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* (2017)

Hochgatterer stellt der Erzählung ein Motto voran:

Der Ausnahmezustand bezeichnet nicht die Diktatur, sondern einen rechtsfreien Raum, eine Zone der Anomie, in der alle rechtlichen Bestimmungen – insbesondere die Unterscheidung zwischen öffentlich und privat – außer Kraft gesetzt sind. (Hochgatterer, 2017, [o. S.]

Im rechtsfreien Raum muss der Mensch sein Handeln ausschließlich vor sich selbst verantworten. Erfahrungen und Umwelt, moralische und ethische Normen, ideologische und religiöse Einflüsse bilden den Maßstab. Die vielen Gesichter dieser Handlungsmöglichkeiten sind Thema der Erzählung. Sie zeigt uneigennütziges, menschliches Handeln der Bauernfamilie gegenüber Ausgebombten und Geflüchteten. In die Familie werden außer Nelli noch ein geflohener Kriegsgefangener, der russische Maler Michail, aufgenommen, der nichts als eine Rolle mit einem Bild mit sich trägt, sowie zwei Nachbarn, deren Häuser bei einem Bombenangriff beschädigt wurden. Der Text zeigt aber auch Vertreter des nationalsozialistischen Deutschland, die die Rechtsfreiheit für Denunziation, Erpressung oder ideologisch fundierte Brutalität missbrauchen.

Die Bauernfamilie selbst steht dem Krieg distanziert gegenüber. Ihr einziger Sohn ist eingerückt, sie wissen nicht, dass er gefallen ist. Der Bruder des Bauern hat den Brief mit der Todesnachricht bei sich behalten. Das Wissen über das bevorstehende Ende des Kriegs gemahnt zur Vorsicht, ganz besonders gegenüber einem Leutnant, der den Hof mit zwei Gefreiten okkupiert hat. Wo Widerstand möglich ist, wird er geleistet, etwa durch Bestechung mit Lebensmitteln, um eine Anzeige wegen Denunziation abzuwehren, nicht aber dann, wenn Widerstand Gefahr und Gefährdung des Lebens bedeuten würde, etwa wenn der Leutnant gerade am Karfreitag in der katholischen Familie als Mahlzeit einen Schweinebraten fordert. Der Leutnant baut ein Bedrohungsszenario auf, das im Verhör und in der Erschießung Michails kulminiert. Nelli verlässt noch in der Nacht der Exekution mit Michails Bild den Hof. Wohin sie gehen wird, weiß sie nicht. Sie erkennt, dass das Bild nicht von ihm, der immer nur Linien und Quadrate gezeichnet hat, sein kann. Es ist Franz Marcs 1913 entstandenes Bild „Der Turm der blauen Pferde“ aus der privaten Sammlung Hermann Görings, das Michail, als es in Sicherheit gebracht werden sollte, gestohlen hat. Tatsächlich gilt das Bild heute immer noch als verschwunden.

Die exakt datierten, von sieben Tagen erzählenden Ereignisse werden aus der Perspektive der 13-jährigen Nelli erzählt (sind also homodiegetisch und intern fokalisiert), die genau beobachtet, die sich vieles denkt und vorstellt, die manches erfindet und die mitunter lügt – wie sie selbst sagt. Vom Bruder des Bauern, Laurenz, der sich selbst als „spinnerter Bauersknecht, der Bücher liest“ (Hochgatterer, 2017, S. 38) bezeichnet, bekommt sie braune Hefte geschenkt, in denen sie nicht nur die Tage am Bauernhof zählt, sondern Gedanken, Beobachtungen und Ereignisse des Tages festhält. Nur daraus kann, „wenn jemand fragt“, erkannt werden, wer sie ist (Hochgatterer, 2017, S. 108), nur das Schreiben, das Leben in der Fiktionalisierung, bürgt für Wahrheit.

In diese Aufzeichnungen ist eine zweite Erzählebene eingebettet. In vier Geschichten, die am selben Ort zur selben Zeit unter denselben Menschen spielen und an vorher geschilderte oder angedeutete Ereignisse anschließen, wird erzählt, wie

Menschen zu Tode gekommen sind. Das Besondere dieser Geschichten, die nullfokalisiert von einer heterodiegetischen Erzählinstanz geschildert werden, besteht darin, dass in drei der vier Geschichten das Ende in zwei Versionen erzählt wird.

„Die Geschichte vom nicht ertrunkenen Kind“: Dem durch den Vater rekonstruierten Ertrinkungstod seines Sohnes wird in der zweiten Version dessen Rettung durch vorbeikommende Frauen gegenübergestellt.

„Die Geschichte vom nicht erhängten Soldaten“: Die Ermordung eines abgeschossenen, von den Dorfbewohnern gelynchten amerikanischen Fliegerpiloten wird durch die Einlieferung in ein Lager ersetzt.

„Die Geschichte vom nicht erschossenen Suprematisten“: Die standrechtliche Verurteilung und Erschießung des geflüchteten Kriegsgefangenen wird in der zweiten Version durch das mutige Entgegenhalten des Bauern mit dem moralischen Appell „Schämen Sie sich nicht?“ verhindert.

„Die Geschichte vom glücklichen Ende“ schließt die gesamte Erzählung ab. Der Bruder des Bauern erschießt den Leutnant. Diese Geschichte hat keine Variante. Sie signalisiert Endgültigkeit und Befreiung vom NS-Terror und bleibt trotz Präsenz Wunsch.

In den ersten drei Geschichten wird das Ende der Erzählung jeweils mit dem Satz „[...] und natürlich hätte es sich am ehesten so zugetragen“ eingeleitet und im Konjunktiv II erzählt, die jeweils zweiten Versionen beginnen – in leichter Abwandlung – mit „So wäre es am ehesten gewesen“ und geben die Erzählung einer am Geschehen direkt beteiligten oder das Geschehen beobachtenden Person in indirekter Rede wieder.

Die Verwendung des Konjunktiv II verweist das Geschehen in den Bereich des Nicht-Wirklichen, des Möglichen. Der Konjunktiv II kann aber auch einen Zweifel an bestimmten Sachverhalten ausdrücken, Zweifel an Dingen, die unmöglich sind. Der Modus stellt den Zusammenhang von realen Bedingungen und deren Folgen dar. Der erste Teil der „Geschichten“ erzählt jeweils von den realen Bedingungen, die mehrere mögliche Folgen zulassen. Die Entscheidung für eine der Folgen ist reine Ermessenssache. Sie liegt in den Händen zweier Frauen, eines SA-Mannes oder eines Nazi-Leutnants. Die erste Variante im Konjunktiv II erzählt daher nicht vom Unwahrscheinlichen, sondern vom Unfassbaren, das man gerne bezweifeln würde, wären da nicht die Hinweise in der sie rahmenden Ich-Erzählung – kleine Reaktionen, schnell Dahingesagtes –, die die Tatsachen der furchtbaren Geschehnisse außer Frage stellen. Die zweite Variante, ebenfalls denkmöglich, ist diejenige, die die Beteiligten zwar erzählen, die aber nicht der Realität entspricht. Mit der Erzählzeit des Präsens holen sie die verloren gegangene Menschlichkeit, an die sie auch in ideologisch verführten Menschen noch glauben wollen, in die Gegenwart zurück. Aber sie sind ebenso Opfer wie die Ermordeten und haben ihren Platz neben den Märtyrern, deren Geschichten und Todesarten Nelli so gerne hört und selbst erzählt. Der Titel *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* suggeriert die Frage nach Heldentum in einer Diktatur und Heldentum im Allgemeinen. Weder ist der Großvater

Nellis ihr wirklicher Großvater noch ist sein Verhalten das eines Helden, so die ernüchternde Antwort.

Die Erzählung Hochgatterers bietet Handlungsalternativen, die sich dem Rechtfertigungsmuster von Befehlsnotstand, Pflichterfüllung und der Selbststilisierung Österreichs als erstes Opfer der Nationalsozialisten mit Berufung auf die Moskauer Deklaration verweigern.

Praxistipp • Die Handlungsträger haben Entscheidungsspielräume, innerhalb derer sie sich bewegen und vielleicht auch einer Diktatur widersetzen können. Diese Erzählung kann als Plädoyer für Zivilcourage gelesen und im Unterricht diskutiert werden. Sie kann in der Tradition des Kant'schen „Sapere aude!“ (Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen) gesehen und an die Seite von Brechts „Mutter Courage“ gestellt werden.

In einem Beitrag eines Sammelbandes zur Wiedereröffnung des österreichischen Parlaments 2023 stellte Hochgatterer Überlegungen zu einer Rede über die Krise der parlamentarischen Repräsentation an. Diese entwarf er im „sperrigen“ Modus des zweiten Konjunktivs, der ihm „[i]n der gegenwärtigen Situation“ als „das Angemessenste, das mir meine Sprache zur Verfügung stellt“, erscheint. Er habe angenommen, dass „Bomben, Vernichtung, Todesangst [...] in den Erzählungen der Eltern und Großeltern abgelegt und archiviert sei[en]“. Aber heute sei „alles wieder da“, denn: „Alles ist möglich, das lernen wir gerade. Nichts ist sicher.“ (Hochgatterer, 2023, S. 253).

Der gesamten Erzählung liegt eine Stimmung der Unsicherheit zugrunde. Die Welt der 13-jährigen Nelli ist nicht nur zeitbedingt unsicher und bedrohlich, ihre Biografie ist ungewiss, ihre Zukunft offen. Alters- und entwicklungsbedingt befindet sie sich in einer Phase der Unbestimmtheit und des Ausprobierens – nicht nur im Schreiben. Auch die Binnengeschichten verweigern die Eindeutigkeit.

Beide Ebenen der Erzählung sind von einem Netz von Mikro-Erzählungen beinahe aller handelnden Personen durchzogen, deren Rede- und Erzählfreudigkeit als Charakteristikum der Hof- und Stadtbewohner:innen gesehen werden kann: Erzählen als Selbstvergewisserung (Nelli), als Lebensbewältigung und Lebensentwurf (Michail und Nelli) oder Utopie (in den Binnengeschichten), gemeinschaftsstiftend (bei der Arbeit), Vertrauen bildend (Laurenz), erzwungen im Verhör (Michail), beruhigend im Luftschuttkeller (Bauer) oder Lust und Angst erzeugend (Märtyrergeschichten), facettenreich und subjektiv, wahr oder gelogen.

Diese Ungewissheit erfasst auch die Lesenden. Hochgatterer bezeichnet Irritation als seine „narrative Schreibphilosophie“. Sie soll gewährleisten, dass man die Geschichte nicht zur Seite legt und vergisst. Zusammenhänge und Hintergründe der Figuren, Vorgänge und Handlungsmotive werden eliminiert (in *Über Raben* auf die Spitze getrieben). Er verweigert Erklärungen und Moralisieren. Die Frage nach der Moral solle sich der Leser selbst stellen (vgl. Hochgatterer, 2005, S. 39–41)

Über das Erzählen

Alle Figuren der besprochenen Texte erzählen Geschichten, erfinden Geschichten. Ihre Geschichten sind Konstruktionen ihrer eigenen Identität und der Welt um sie. Erzählen ist Ausdruck ihres Lebens. In den Züricher Poetikvorlesungen im Sammelband *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe* (2012), in denen Hochgatterer eine Systematik „poetologischer Grundfiguren“ und „narrativer Notwendigkeiten“ für eine Poetik der Kindheit entwirft, beschreibt er das Entstehen der Erzählfähigkeit bei Kindern von den ersten Worten bis zu den ersten Erinnerungen und Geschichten. Auch sie weisen bereits narrative Strukturen auf, selbst wenn es nur Drei-Wort-Geschichten sind. Geschichten erzählt zu bekommen, ist die Voraussetzung für das kindliche Erzählen. Das Erzählen von Geschichten sichert „Erfahrung, Biografie und Geschichte“ (Hochgatterer, 2012, S. 185). Hochgatterer spricht und erzählt in Form von (Familien-)Geschichten, aber auch von Kindern, die schreien müssen, um sich verständlich zu machen, und Kindern, die verstummen, von Kindern, die er aus seiner psychiatrischen Praxis kennt, und von bekannten Kinderfiguren aus der Literatur. Seine Aufgabe als Schriftsteller bestehe darin, über Kinder zu schreiben, die noch keine Sprache haben, und von dem zu erzählen, wofür Kinder selbst keine Sprache haben, etwa von gesellschaftlich verursachten Verletzungen oder Ungeheuerlichkeiten, die sprachlos machen (Hochgatterer, 2012, S. 7–90).

Das Problem der Realisierung des kindlichen und jugendlichen Sprechens in der Literatur ist ihm bewusst. Als Psychiater und Psychotherapeut kennt er ihre Sprache, kann sie – wie er sagt – selbst aber nicht sprechen. Bei seinen Lesungen in Schulen zeigen die Schüler:innen ganz genau, was funktioniert und was nicht. Es sei – so Hochgatterer – dem Schriftsteller aber erlaubt, die Differenz, die zwischen der Sprache eines Jugendlichen und der Sprache eines Erwachsenen besteht, zu belassen, die Anwesenheit des Autors in der literarisch geformten ‚jugendlichen‘ Sprache nicht zu tilgen. Damit ist auch die Gefahr der Anbiederung gebannt und die Distanz, die – so Hochgatterer – die Erwachsenen den Jugendlichen schulden, bewahrt. Charakteristisch für sein Erzählen sei das „Lakonische, Kommentarlose, Amoralische“. Gutes Erzählen ist „natürliches, unverkrampftes, selbstverständlich scheinendes Erzählen [...] im Wissen, dass dahinter Knochenarbeit steckt.“ (Hochgatterer, 2012, S. 39–45)

Das Erzählen, besser gesagt, der Verlust des Erzählens, ist auch ein wesentlicher Aspekt des oben genannten Redeentwurfs zur Wiedereröffnung des Parlaments. Das Resümee seiner Zeitdiagnose kann als Plädoyer für die Rückkehr des Erzählens gelesen werden. In einer Zeit, in der nur noch Likes und Klicks zählen und in der der Mensch von Informationen überschwemmt wird, fehlt die Erzählung: „Was die Erzählung formt, nämlich Identität, schafft die Information nie. Zählen statt Erzählen ist das Programm des Homo digitalis. Zu sich selbst findet er dadurch nie.“ (Hochgatterer, 2023, S. 249)

Hochgatterer, der in einer erzählfreudigen Familie aufgewachsen ist, ist begnadeter Erzähler: nicht nur in seinen literarischen Texten, sondern auch in seinen Poetik-Vorlesungen, Reden, Analysen und theoretischen Entwürfen.

Erzählen und zuhören, das intuitive Verstehen eines Textes, die Schulung der Imaginationsfähigkeit und der Bedeutungsfindung, die analytische Annäherung an das Erzählen in höheren Schulstufen und seine Möglichkeiten der Weltgestaltung und Weltsicht sind auch Aufgaben des (Literatur-)Unterrichts und unerlässlich für die Persönlichkeitsbildung. Einer KI-gesteuerten Textproduktion und der (viel zu) häufig gepflegten Unterrichtspraxis der kurzen Fragen und schnellen Antworten sollte das Erzählen von Geschichten, das kreative Entwickeln von Gedanken, präzises Formulieren, das lustvolle Spiel mit Sprache und das Ausprobieren von Erzählformen entgegengesetzt werden.

Biografie

Paulus Hochgatterer wurde 1961 in Amstetten/NÖ geboren. Nach dem Studium der Medizin und Psychologie an der Universität Wien war er Facharzt für Psychiatrie und Neurologie in Wien, er leitete das Institut für Erziehungshilfe in Wien-Floridsdorf und ist seit 2007 Vorstand der Klinischen Abteilung für Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie des Universitätsklinikums Tulln. Die Notwendigkeit, diese Sparte auszubauen, um der zunehmenden Zahl der psychisch erkrankten Kinder und Jugendlichen therapeutische Hilfe zukommen lassen zu können, betont er nicht erst seit der Corona-Pandemie.

Mit dem Schreiben hat Hochgatterer bereits in der Volksschulzeit begonnen, erste Geschichten veröffentlichte er als Gymnasiast. Mit 22 Jahren erhielt er den Literaturpreis der niederösterreichischen Jugend für den Text *Rückblickpunkte*, der von einer Jury aus Oberstufenschüler:innen vier niederösterreichischer Gymnasien vergeben wurde. Dem Romandebüt *Der Aufenthalt* (1990) folgten bis heute elf weitere Romane und Erzählungen. Hochgatterers Werke wurden vielfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Österreichischen Staatspreis für Kinder- und Jugendliteratur (2000), dem deutschen Krimipreis (2007) und dem Literaturpreis der Europäischen Union (2009); sie wurden ins Englische, Französische, Niederländische, Spanische und Tschechische übersetzt.

Der Beruf des Psychiaters steht dem Beruf des Schriftstellers – oder umgekehrt – in keiner Weise im Weg, wie Hochgatterer in verschiedenen Interviews betont. Er spricht nicht nur von einem Doppelberuf, sondern von einer Doppelidentität. In seine Arbeit als Schriftsteller fließen immer auch Erfahrungen aus seiner Arbeit als Psychiater ein. Gemeinsamkeiten ergeben sich für den Psychiater und für den Schriftsteller im detailgenauen Beobachten, der geschärften Wahrnehmung sowie dem Erzählen von Geschichten, das sowohl Grundlage seiner therapeutischen Praxis als auch seines poetologischen Selbstverständnisses ist.

Hochgatterer ist in einer Familie aufgewachsenen, in der Geschichten gemocht und gerne erzählt wurden. Die Familiengeschichten, die der Vater bei Bergtouren oder auf Sonntagsspaziergängen erzählt hat, und die mit großer Leidenschaft erzählten Geschichten des Onkels waren Hochgatterers entscheidende narrative Impulse für sein eigenes Schreiben. Daneben war er ein unersättlicher Leser, der sehr früh und sehr viel gelesen hat. Das Lesen bis spät in die Nacht war ihm immer erlaubt – sein Vater war Deutschlehrer –, er musste sich nicht mit der Taschenlampe unter der Bettdecke verkriechen. Die Hauptquellen seines kindlichen Wissensdurstes waren *Brehms Tierleben* und eine 12-bändige Enzyklopädie. Nach Petzi-Büchern, Ritterbüchern, Kinderbuchklassikern und Märchen begann er – im Wettstreit mit seinem Vater – Karl May zu lesen. Er selbst las alle 53 Bände, die in der Stadtbücherei Amstetten vorhanden waren, der Vater hatte es auf ca. 40 Bände gebracht. Von den Kinderbüchern hat Astrid Lindgrens *Mio, mein Mio* (1954) den tiefsten Eindruck hinterlassen, weil in ihm „von den wirklich schrecklichen Dingen“ gesprochen wird. Wiederholt bezieht Hochgatterer sich in seinen Reden und Aufsätzen darauf. Die literarische Faszination für rebellierende Ausreißer führt er in psychoanalytischer Deutung auf seine eigene Kindheit zurück, die er als unbeschwert bezeichnet und sich selbst als braves, angepasstes Kind.

Hochgatterer, dessen narrative Texte subtile Dialoge und szenisch-dramatische Passagen enthalten, hat seine schriftstellerische Tätigkeit konsequenterweise auf das Schreiben dramatischer Texte ausgedehnt. Seit 2008 arbeitet er für verschiedene Theater: für die Sommerfestspiele Melk, das Schauspielhaus Wien und 2022 mit der Dramatisierung von Elias Canettis Roman *Die Blendung* aus dem Jahr 1936 für das Niederösterreichische Landestheater. Einen kongenialen Partner hat er im Puppenspieler und Kunstpfeifer Nikolaus Habjan gefunden: im „Ganymed“-Projekt des Kunsthistorischen Museums Wien ebenso wie in der Realisierung des vielschichtigen Theaterstücks mit Puppen, *Böhm* (2018), am Schauspielhaus Graz zum Thema Kunst, Künstler und Mitläufertum über den Dirigenten Karl Böhm und dessen Verbindung zu den Nazis.

2016 nahm Hochgatterer gemeinsam mit Julie Zeh, Christine Nöstlinger, Milena Michigo Flašar, Clemens J. Setz, Martin Pollack, Franz Schuh und Angelika Reitzer an einer Performance im Parlament über den gegenwärtig gefährdeten Zustand der Demokratie teil, auf den er auch 2023 in einem Beitrag über die Krise der parlamentarischen Repräsentation verweist. Dort thematisiert er u.a. die oft inhaltsleere Politikersprache, die er als „Faseln“ und „hilfloses Gestammel“ bezeichnet (vgl. Hochgatterer, 2023, S. 248–255). Den messerscharfen Blick des Psychiaters und des Schriftstellers richtet er, der *homo politicus*, auch auf die Zustände der *res publica*, um sich in der für ihn typischen unangepassten und Erwartungen unterlaufenden Art öffentlich zu aktuellen, gesellschaftsrelevanten Diskursen zu äußern.

Kontextualisierung

Der Psychiater Hochgatterer kennt und versteht die Sprache von Kindern und Jugendlichen aus seiner psychiatrischen Praxis, der Schriftsteller Hochgatterer kann ihnen Stimmen geben und deren Perspektive einnehmen: in *Wildwasser* die Perspektive des 17-jährigen Jakob, der den Tod seines Vaters begreifen möchte, in *Caretta, Caretta* diejenige des 15-jährigen Dominik, der seinen Körper an Erwachsene verkauft und einen krebserkrankten Freund auf seiner letzten Reise ans Mittelmeer begleitet, in *Über Raben* (2002) die Perspektive eines 13-jährigen, einsamen, rätselhaften Mädchens neben der Perspektive eines Lehrers, der sich vor seinen Verfolgern ins Gebirge flüchtet, sowie in *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* die Perspektive der 13-jährigen Kriegswaisen Nelli. Das Verständnis Hochgatterers für Kinder und Jugendliche, die an den äußersten gesellschaftlichen Rand gedrängt und oft kollektiv als „unsympathisch“ eingestuft werden, kann sich in der literarischen Vermittlung auch auf die Leser:innen übertragen.

Traumatisierte, psychisch belastete Kinder und Jugendliche gehören auch in Hochgatterers allgemeinliterarischen Texten zum Figureninventar, so etwa in der dreiteiligen, polyperspektivisch erzählten Krimi-Reihe *Die Süße des Lebens* (2006), *Das Matratzenhaus* (2010) und *Fliege fort, fliege fort* (2019) um das Ermittlerduo Raffael Horn und Ludwig Kovacs, der eine Jugendpsychiater, der andere ein alternder Kommissar.

Paulus Hochgatterer ist profunder Kenner der (Kinder- und Jugend-)Literatur. Nicht nur war er 2010 einer der zwölf literarischen Beiträger:innen zur Marlen-Haushofer-Ausstellung im Stifterhaus Linz, in seiner Poetik der Kindheit *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe* beschäftigt er sich beispielsweise mit Mira Lobes *Insu-Pu* als bedenklichem Beispiel des Umgangs mit österreichischer Literatur in der Nachkriegszeit oder Louis Pergauds *Krieg der Knöpfe* aus dem Jahr 1912. Darin beschäftigt er sich auch mit den Bubenfiguren in *Katz und Maus* von Günter Grass, in Richard Fords *Eifersüchtig*, in Thomas Bernhards letztem Band der Autobiografie *Ein Kind* und in Dan McCalls *Jack der Bär* und der „Sexualmetaphorik in der Kinderliteratur“. Auf Astrid Lindgren, Mira Lobe und Christine Nöstlinger kommt er auch im Roman *Die Süße des Lebens* zu sprechen.

Durch die Zuerkennung des Jugendbuchpreises der Jury der Jungen Leser für *Wildwasser* 1998 und des Österreichischen Staatspreises für Kinder- und Jugendliteratur für *Caretta, Caretta* 2000 ist Hochgatterer zu einem wichtigen Vertreter der Gattung des Adoleszenzromans geworden. Dieser Umstand stützt Ernst Seiberts These, dass der Adoleszenzroman in Österreich nicht von eigentlichen Jugendbuchautor:innen, sondern von Autor:innen der Allgemeinliteratur getragen wird (Seibert, 2022, S. 172f.). Hochgatterer gehört damit auch zu jenen Autor:innen, die eine Brücke zwischen allgemeiner Literatur und Kinder- und Jugendliteratur schlagen (Seibert, 2012, S. 8).

Der relative junge Begriff Adoleszenzroman wurde im Vergleich mit dem Entwicklungsroman in der Nachfolge von Goethes *Wilhelm Meister* diskutiert. Der Entwicklungsroman endet mit der (gesellschaftlichen) Integration des Protagonisten, im Adoleszenzroman bricht die Lebensgeschichte ab, noch bevor dieses Ziel konkrete Gestalt annimmt. In der österreichischen Geschichte des Adoleszenzromans nimmt Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* eine besondere Stellung ein: Gemeinsam mit Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) ist er als Vorläufer dieses Genres zu sehen und weckt das literarische Interesse an der Phase der Jugend und Adoleszenz, u.a. bei Karl Schönherr (*Kindertragödie*, 1919), Franz Werfel (*Abituriententag*, 1928), Ferdinand Bruckner (*Krankheit der Jugend*, 1929), Friedrich Torberg (*Der Schüler Gerber*, 1930) oder Ödön von Horvath (*Jugend ohne Gott*, 1937). Auch Hochgatterers Erstlingsromane *Wildwasser* und *Caretta, Caretta* weisen Bezüge zu Musils *Törless* und intertextuelle Bezüge zu *Der Mann ohne Eigenschaften* auf – die Beschreibung der Wetterlage als Romanbeginn und das Spiel mit den noch nicht geborenen Wirklichkeiten in *Wildwasser*. Sie stehen damit in der Tradition des österreichischen (Adoleszenz-)Romans (vgl. Seibert, 2000, S. 169) und gelten gemeinsam mit Arno Geigers *Irrlichterloh* (1999) als prägende Romane dieses Genres, das in Österreich im Gegensatz zu Deutschland erst am Ende des Jahrhunderts aufgegriffen wurde.

In Deutschland wird der Adoleszenzroman nach 1945 aus dem amerikanischen Raum übernommen. Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972/1973) wird aufgrund der intertextuellen Bezüge zu Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1776) und J. D. Salingers *The Catcher in the Rye* (1951) für literarische und ästhetische Lernprozesse nutzbar gemacht und in Österreich in den schulischen Lektürekanon aufgenommen.

Mit seiner Erzählung *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* stellt sich Hochgatterer zudem in die Reihe der zum Thema Nationalsozialismus erschienenen österreichischen Literatur – in neuerer Zeit Maja Haderlaps *Engel des Vergessens* (2011), Robert Seethalers *Der Trafikant* (2012), Ludwig Lahers *Bitter* (2014), Hanna Sukares *Staubzunge* (2015) und *Schwedenreiter* (2018), Arno Geigers *Unter der Drachenwand* (2018), Erich Hackls *Drei tränenlose Geschichten* (2014) und *Am Seil. Eine Heldengeschichte* (2018) – und auch der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von Christine Nöstlingers *Maikäfer flieg* (1973) bis zu Leonore Leitls *Held Hermann. Als ich Hitler im Garten vergrub* (2020) und Alexandra Holmes *Einfach mehr Luft* (2023).

Literatur

Primärliteratur

Hochgatterer, P. (1999). „Beim Schreiben bin ich Perfektionist.“ Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Michael Horvath. In *1000 und 1 Buch*, 1, 28.

Hochgatterer, P. (2005). Beim Erzählen ist es wie beim Singen. In H. Gollner, *Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur* (S. 39–45). Studienverlag.

Hochgatterer, P. (2006 [1997]). *Wildwasser*. Rowohlt.

Hochgatterer, P. (2012). *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe*. Eine Poetik der Kindheit. Reden, Aufsätze, Vorlesungen. Deuticke.

Hochgatterer, P. (2017). *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war*. Deuticke.

Hochgatterer, P. (2017a). Menschen haben Angst vor Psychiatern. In *Kurier* vom 12.09.2017. Abgerufen am 10.12.2025 von <https://kurier.at/leben/paulus-hochgatterer-die-menschen-haben-angst-vor-dem-psychiater/285.803.538>

Hochgatterer, P. (2023). Das Anvertrauen von Traktoren. Zur Krise der Repräsentation. In Parlamentsdirektion der Republik Österreich (Hrsg.), *Hohes Haus. Das österreichische Parlament. Zentrum lebendiger Demokratie* (S. 248-255). Brandstätter.

Hochgatterer, P. (o. J.). Unser Erzählen endet in der Trauer, die keine Worte mehr kennt. In *etcetera. Zeitschrift der Literarischen Gesellschaft St. Pölten*. Abgerufen am 26.06.2024 von <https://www.litges.at/etcetera/interviews/heil-froh/etcetera-88/interview/paulus-hochgatterer>

Sekundärliteratur

Breier, E. (1999). „Tief unter mir toste der Fluss dahin ...“. Zur christlichen Motivik und Symbolik in Paulus Hochgatterers „Wildwasser“. In *1000 und 1 Buch. Das Magazin der Kinder- und Jugendliteratur*, 1, 26-27.

Fliedl, K. (2012). Pathologie und Patriarchat. Zu Paulus Hochgatterers forensischen Romanen. In J. Drynda (Hrsg.), *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur* (S. 255–268). Peter Lang.

Lexe, H. (2009). Down to the River. Das Wasser und der Tod. In *1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur*, 1, 7-9.

Seibert, E. (2000). Der Jugend- und Adoleszenzroman als mentalitätsgeschichtliches Paradigma. In *Stimulus. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik*, 1 und 2, 167-175.

Seibert, E. & Mairböurl, G. (2012). Editorial. In *libri liberorum. Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*, 39/2012, 3-12.

Seibert, E. (2022). *Kindheitsgenealogien. Literatur und Kindheit im Jahrhundert des Kindes in Österreich*. Praesens Verlag.

Stocker, G. (o.J.). Zum Nationalsozialismus in der österreichischen Gegenwartsliteratur: Paulus Hochgatterers Erzählung *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* (2017). Abgerufen am 26.06.2024 von <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sgp/article/view/22736/21565>

Ullmann, A. (2023). Der Jugendroman. Narration sozialer Mobilität. In G. v. Glasenapp, Chr. Lötscher, E. O'Sullivan, C. Roeder & A. Stemmann (Hrsg.), *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* (S. 23-34). Open Access unter <https://ojs.ub.uni-frankfurt.de/gkjf/index.php/jahrbuch/article/view/104/93>

Wagner, K. (2012). Eine Einführung. In P. Hochgatterer, *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit. Reden, Aufsätze, Vorlesungen* (S. 11-17). Deuticke.

Gunda Mairböurl, Mag.^a Dr.ⁱⁿ war Dozentin in der Erwachsenenbildung, Lehrerin für Deutsch, Geschichte und Wissenschaftliches Arbeiten sowie Schulleiterin und Bibliothekarin an einem Wiener Gymnasium, Vorstandsmitglied in der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung und Lehrbeauftragte am Germanistischen Institut der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: historische Kinder- und Jugendliteratur, Kindertheater und Kinderlyrik.