

GEORG HUEMER, GUNDA MAIRBÄURL UND ERNST SEIBERT

## Erwin Moser (1954–2017)

Als Kind war ich sehr fasziniert von Bildern aller Art. Alles Gedruckte und Gemalte hat mich stark angezogen. Ein Bild zu betrachten bedeutet, in das Bild hineinzusteigen. Die Umgebung ganz zu vergessen und richtig im Bild spazierenzugehen. Was für ein Genuss! Erwachsene können das auch. Aber ich glaube, Kinder können das am besten. (Erwin Moser, in: Fischer, 2000, S. 50)<sup>1</sup>

Erwin Moser nimmt innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur der 1980er- und 1990er-Jahre eine herausragende Stellung ein. Er prägte diese Zeit sowohl mit seinen Texten als auch mit seinen Illustrationen. Seit den späten 1970er-Jahren schuf er ein umfangreiches Œuvre von über hundert Titeln – zu denen Bilder- und Kinderbücher, Alben, Kalender, Romane und Gutenachtgeschichten zählen –, das in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt wurde und vor allem im deutschsprachigen Raum, nicht zuletzt durch seine enge Verbindung zum Verlag Beltz & Gelberg, große Beachtung fand.<sup>2</sup> Die hohen Auflagen seiner Werke, bisweilen in „fünf-, teils sogar sechsstelliger Höhe“ (Huemer, 2025a, S. 11), stellen innerhalb der jüngeren österreichischen Kinderliteratur- und Kulturgeschichte eine bemerkenswerte Ausnahme dar. Mosers Werk entfaltet seine Wirkung durch eine ruhige, kontemplative Gestaltung, die kindliche Freiräume in den Mittelpunkt stellt und deren Bedeutung in fachdidaktischen Diskursen als Grundlage ästhetischer und literarischer Bildung hervorgehoben wird (vgl. dazu Huemer, 2025b).

Zu seinen frühen Arbeiten gehören jene kurzen Erzählungen und Illustrationen, die zunächst für Kalender entstanden und später als eigene Bücher veröffentlicht wurden. Sie trugen maßgeblich zu Mosers Popularität bei und festigten seinen Ruf als Autor kurzer, pointierter Erzählformen.

Viele der beliebten Kurz- und Kürzestgeschichten – etwa aus Anthologien wie *Das Haus auf dem fliegenden Felsen* (1981), die auch heute noch in Neuauflage erhältlich

<sup>1</sup> Das Geleitwort von Hans-Joachim Gelberg zur zitierten Broschüre von Michael Fischer trägt die Überschrift *Von Mäusen, Katzen und Menschen* – eine Anspielung auf den Roman *Of Mice and Men* von John Steinbeck (1937, dt. 1940 *Von Mäusen und Menschen*); dieser Titel geht zurück auf den schottischen Dichter Robert Burns und sein Gedicht *To a Mouse*.

<sup>2</sup> Die „Kommentierte Bibliografie Erwin Moser“ in der Diplomarbeit von Susanne Prager umfasst 16 Seiten (Prager, 2018, S. 91–106); erst später kamen andere Verlage wie NordSüd und G & G dazu, der größte Teil des Werkes erscheint – auch heute noch – bei Beltz & Gelberg.

sind – laden zum Weiterdenken, Weiterschreiben und Fabulieren ein und bieten dadurch vielfältige Impulse für kreatives Arbeiten und literarisches Lernen in (vor-)schulischen Kontexten.<sup>3</sup> Charakteristisch ist ihr feiner, bisweilen doppeldeutiger Humor, der sich in unerwarteten Wendungen und spielerischen Formulierungen zeigt. Moser gilt nicht zufällig als „Meister der kleinen Form“ (Huemer, 2025c, S. 54): Seine Miniaturen verbinden märchen- und fabelhafte Motive mit eindrucksvollen Bildwelten und einer großen erzählerischen Verdichtung. Daneben ist er für seine (kinder-)lyrischen Texte bekannt.<sup>4</sup> Bedeutung für die Sekundarstufe haben insbesondere seine sechs Kinderromane. Sie fungieren als Übergangstexte für Leser:innen ab etwa acht Jahren, die den Schritt von ersten Leseerfahrungen zu narrativ umfangreicheren und sprachlich differenzierteren Texten begleiten. Ihre inhaltliche Komplexität und subtile Tiefe entfalten sich meist erst jenseits der Grundschule, wenn ein breiteres Erfahrungs- und Abstraktionsvermögen vorhanden ist.

### **Jenseits der großen Sümpfe (1980)**

*Jenseits der großen Sümpfe* ist Mosers Debütroman, doch lässt sich der Debütbegriff insofern relativieren, als dieses erste veröffentlichte Werk bereits zahlreiche Motive enthält, die der Autor später vielfach variiert. Besonders prägend ist auch das bereits hier deutlich erkennbare Quest-Narrativ – hier die Suche nach der eigenen Identität –, das sich später in unterschiedlichen Abwandlungen als zentrales Strukturprinzip durch das gesamte literarische Œuvre zieht (vgl. Huemer, 2025b, S. 30–31). Die fortwährende Bewegung des Suchens, Prüfens und Sich-Findens wird später von kindlichen Figuren auf Tiere übertragen und in vielfältige erzählerische Mikroabenteuer ausdifferenziert. Das Nachfolgende im Gesamtwerk lässt sich – zumindest in seiner überwiegenden Tendenz – dem Genre des Tierbuchs zuordnen. Menschen treten dort meist nur randständig auf oder erscheinen, wie im Märchen, vom Magischen berührt, ohne jedoch jene realistische Ausgestaltung zu erfahren, die sie in diesem frühen Roman besitzen.

*Jenseits der großen Sümpfe* ist eine Feriengeschichte. Der Untertitel des Romans – *Eine Sommergeschichte* – ist autobiografisch zu verstehen. Der Ich-Erzähler, unschwer als der Comic-begeisterte zehnjährige Erwin Moser zu erkennen, schildert die kämpferischen Auseinandersetzungen seiner Kinderbande mit den feindlichen „Marktgasslern“, die sich, wenn auch nicht geografisch-namentlich benannt, zwischen Gols und dem Schilfgürtel am nahen Neusiedler See abspielen. Eingebettet in diese Rahmenhandlung werden unter den Kindern oder von den Großeltern immer wieder Geschichten und Märchen erzählt, wie etwa das von der „fliegenden Kiste“ (Moser, 2014 [1980], S. 202ff.). Diese Binnenerzählungen sind eine Vorstufe zu all den Geschichten, die der Autor in seinen nachfolgenden Büchern zeichnend

<sup>3</sup> Vgl. die Beiträge von Leberl, Preisinger und Mairbäurl der (Didaktik-)Beilage in Huemer et al., 2025, sowie Mitterer, 2025.

<sup>4</sup> Dafür stehen zahlreiche Anthologien wie *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht*, das 2023 erst wiederaufgelegt wurde.

und schreibend erzählt. Der Romantitel ist einem Heft aus der Comic-Serie *Tibor*<sup>5</sup> um den gleichnamigen Dschungelhelden entlehnt (vgl. dazu Förster, 2025). Im Gegensatz zu den späteren Werken ist *Jenseits der großen Sümpfe* nicht stark illustriert bzw. multimodal erzählt, die 16 Kapitel enthalten lediglich eine kleine Skizze als Vignette.

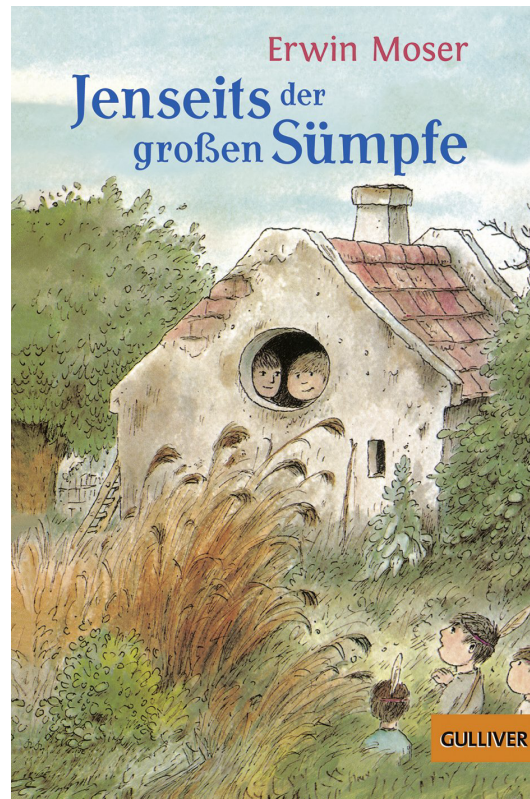


Abb. 1: Cover *Jenseits der großen Sümpfe* (2014)

Im ersten Kapitel durchstöbert der Ich-Erzähler zusammen mit seinem Freund Erich die „Schindergrube“, eine Restmüll- und Ablagerungsstätte, in der sich unter allem Unrat einiges findet, was den Buben noch brauchbar, jedenfalls interessant erscheint; so etwa auch eine noch nicht ganz leere Parfümflasche, deren Inhalt sie beschäftigt. Wenn in späteren Erzählungen von Ratten und Mäusen die Rede ist, die in ähnlichen Gefilden herumwuseln, wird man an diese Szenen erinnert. So etwa in einer von *Großvaters Geschichten* (1981), aber auch im nachfolgenden Roman *Der Mond hinter den Scheunen* (1982), wo von alkoholsüchtigen Ratten die Rede ist, die sich an den noch nicht ganz leeren Schnapsflaschen delectieren. Im zweiten Kapitel betrachtet Erich einen Ameisenhaufen durch eine in der „Schindergrube“ gefundene Lupe (im Kapitel 13 beobachtet er einen „Ameisenstaat“). Ähnliche Szenen finden sich im Roman *Ein Käfer wie ich* (1982), in dem zwei Ameisenvölker gegeneinander Krieg führen. Allein diese beiden Beispiele lassen erkennen, dass die späteren Schilderungen der Tierleben als Projektionen früher realer Kindheitserfahrungen zu lesen

<sup>5</sup> Die *Tibor*-Serie erschien 1959 bis 1963 als Nachfolge des Dschungelhelden Akim; Großbände mit Nachdrucken wurden noch bis 1968 publiziert.

sind, die sowohl in den Romanen als auch in den Erzählungen, Illustrationen und Bildern in fantastische Vielfalt ausgeweitet werden. Als einziges Mädchen in dieser Bubenwelt taucht im vierten Kapitel erstmals Gabi auf, die ihre Ferien im Dorf verbringt und im Ich-Erzähler verhaltene Liebesgefühle erweckt. Erwin ist aber von seinen Revierkämpfen so in Anspruch genommen, dass er keine Annäherung herbeizuführen vermag und am Ende der Ferien nur traurig das Nachsehen hat, als sie wieder abreist.

Im fünften Kapitel begegnet man einem Märchen von Brüdern, die von einem Hexenmeister in ein Tier verwandelt und wieder rückverwandelt werden, womit bereits das Grundmotiv des späteren Romans *Der Rabe Alfons* (1990) gegeben ist. Als zentrales Handlungsgeschehen zeichnet sich der fortwährende Kampf mit den „Marktgasslern“ ab, der sich nach manchen kuriosen Finten bis zu bedenklichen Verletzungen steigert, die in den letzten Kapiteln gerade noch zu einem glimpflichen Ende geführt werden, womit auch die Ferien zu Ende gehen. Als der Ich-Erzähler im 14. Kapitel verdonnert wird, alle Türen zu streichen, die in den Hof führen, kann dies als intertextuelle Referenz auf Mark Twains *Tom Sawyer* (1876/1884-1885) gelesen werden. Weitere Ähnlichkeiten zeigen sich nicht nur in der Farbtopf-Metaphorik, sondern auch in der sich anbahnenden Bewunderung des Protagonisten für das Mädchen Gabi. Eine vergleichbare Konstellation findet sich in Mark Twains Roman, in dem sich ab dem dritten Kapitel ebenfalls eine Liebesgeschichte zu einem zunächst fremden, gut gekleideten Mädchen entwickelt.

Hinsichtlich der immer wieder eingeflochtenen Märchen scheint das in Kapitel 15 vorkommende aufgrund des sehr deutlichen Bezuges zu Hans Christian Andersen „Der fliegende Koffer“ (ca. 1839) interessant. Erich gibt dem von ihm erzählten Märchen keinen Titel und beginnt einfach mit der Verwendung der Einleitungsformel: „Es war einmal ein Zauberer, der hatte eine fliegende Kiste“ (Moser, 2014 [1980], S. 202), die sich mit „Abrakadabra“ in die Luft erhebt; um zu landen, muss er die Formel „Haltet den Dieb!“ verwenden. Der Zauberer fliegt damit nach Bagdad und verkauft sie einem Kalifen, vermutend, dass dieser seine Schätze darin aufbewahren wird. Nachts klettert er in das Schlafzimmer des Kalifen, setzt sich auf die Kiste und mit „Abrakadabra“ erhebt sie sich langsam und streift das Sims, sodass der Kalif erwacht. Der Kalif ruft das Zauberwort, und der Zauberer stürzt in die Tiefe. – Es endet also schlecht für den Protagonisten.

**Praxistipp** • Ob es deshalb als ein Antimärchen zu betrachten ist, weil die typischen Gattungsmerkmale der epischen Kleinform Märchen bewusst unterlaufen oder verfremdet werden, wäre eine herausfordernde Frage, die sich gerade am Beginn der Sekundarstufe im Unterricht diskutieren lässt. Gerade die märchenhaften Anspielungen bieten ein erhebliches Potenzial für die Arbeit mit Kindern am Ende der Grundschule bzw. zu Beginn der Sekundarstufe. *Jenseits der großen Sümpfe* (1980) eignet sich dafür, bekannte Märchenmotive wiederzuerkennen, zu vergleichen und kritisch zu hinterfragen. Eine solche Auseinandersetzung kann nicht nur den Blick

für intertextuelle Verfahren schärfen, sondern regt auch dazu an, sich den Originaltexten zuzuwenden, deren (Re-)Lektüre häufig zu überraschenden Aha-Erlebnissen führen kann.

Es gibt noch eine weitere Lesart, die bei dem schon erwähnten Mädchen Gabi ansetzt; sie könnte als eine Art Metaebene bezeichnet werden. Durch das Auftreten des Mädchens beginnt die Geschichte einer ersten Liebe. Als der Ich-Erzähler im Kapitel 12 frühmorgens seinen Freund Jürgen im Nachbarhaus sucht, sieht er unerwartet dessen Mutter entblößt im Raum stehen. Der Anblick der weiblichen Nacktheit beschäftigt ihn sichtbar. Im selben Kapitel ritzt Erich seine Initialen („E. M.“) zusammen mit einem „G“ in eine Baumrinde; zudem ist sowohl von einem Pfarrer als auch von einer Elster die Rede. Damit bündeln sich in diesem Abschnitt mehrere Motive (Scham, erste Verliebtheit, moralische Verfehlung) und die latenten Konflikte mit den „Marktgasslern“. Dieses Zusammenkommen verschiedener innerer und äußerer Spannungen markiert eine deutliche erzählerische Zäsur. Die großen bedrückenden Gefühle versiegen allerdings in vordergründiger Bubenhaftigkeit, die über die weiteren Kapitel bis zum traurigen wortlosen Abschied von Gabi anhält und durch Jürgens Zusendung von weiteren *Tibor*-Heften nur unzureichend kompensiert wird. Demnach ist der Roman in drei größere Abschnitte zu teilen, die durch die jeweilige (wenn auch nur verhaltene) Präsenz des Weiblichen Zäsuren erfahren: Beginnend mit dem ersten Ferientag sind die ersten drei Kapitel von ungetrübter Freude über den Feriensommer geprägt. Im vierten Kapitel erscheint erstmals das Mädchen, das durchaus das Interesse des Protagonisten erweckt; sie bleibt aber bis einschließlich Kapitel 11 im Hintergrund; im Vordergrund stehen die Kämpfe. Kapitel 12 markiert, ausgelöst durch die Konfrontation mit weiblicher Nacktheit, eine emotionale Wende. Die Einsicht in die Erwidern der eigenen Gefühle relativiert das zuvor dominierende kämpferische Treiben und führt den Text auf ein Ende hin, das als Erfahrung von Verlust erscheint.

### **Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen (1981)**

Das Werk, das ursprünglich 1981 erschien, wurde 1995 bei Beltz & Gelberg sowie 1995 als Gulliver-Taschenbuch (Beltz & Gelberg) neu aufgelegt und 2013 ein weiteres Mal veröffentlicht. Aufschlussreich sind vor allem der Anhang mit Worterklärungen sowie einem Brief Mosers aus dem Jahr 1981, in dem er Hinweise zur Herkunft einzelner Geschichten gibt, etwa zu seinem Großvater, den er nicht mehr kannte, und zur Großmutter als Erzählerin. Des Weiteren findet sich in der jüngsten Fassung ein Vorsatzpapier, auf dem der Ort Gols aus der Vogelperspektive in einer Großraumzeichnung festgehalten ist. Hier werden die handelnden Personen aus den deutlich erkennbaren Häusern namentlich benannt. Ein markanter Unterschied der Fassung von 2013 ist auch der Umstand, dass sie gegenüber dem früheren in einem durchgängigen Fließtext gehaltenen Erscheinungsbild nunmehr in 13 Erzählungen mit Titeln unterteilt ist. Damit ist einerseits die ursprüngliche Einheit der



Romanform aufgehoben. Die Kapiteleinteilung erleichtert andererseits die Konzentration auf die einzelnen Geschichten, die nach wie vor über einen durchgehenden Erzählstrang verbunden sind.



Abb. 2: Cover *Großvaters Geschichten* (2014)

Die Ausgangssituation ist in die Zeit der Weinlese gelegt, und die Hauptfigur, der junge Herbert, ist just in dieser Zeit krank und bettlägerig, sodass ihm sein Großvater, um ihm die Langeweile zu vertreiben, Geschichten erzählt. Diese Geschichten scheinen – trotz intertextueller Bezüge – ziemlich frei erfunden bzw. gegenüber ihrer ursprünglichen Form vom Großvater umgestaltet, zumal dieser zwischendurch immer wieder ein Gläschen Wein trinkt. Außerdem ist Herbert nicht immer mit ihnen zufrieden und sieht sich genötigt einzugreifen, zu korrigieren oder auch eigenwillige Verbesserungsvorschläge anzubieten. Die Geschichten werden vom Großvater und anderen Besucher:innen aufgegriffen und auch von Herbert selbst weitergesponnen. Auf diese Weise entsteht eine die Geschichten rahmende Verbindung, die das Geschichtenerzählen und auch das Geschichtenerfinden, bei dem die Figuren ihrer Fantasie freien Lauf lassen, thematisiert. Selbst dort, wo ein eindeutig literarischer, schriftlich fixierter Hintergrund vorliegt, wie bei „Der kleine und der große Klaus“, gibt es nicht die geringste Hemmung, sie auch anders zu erzählen. Hans Christian Andersen wird gleich dreimal bemüht, ohne seinen Namen zu nennen.

Die erwähnten Märchen-Reminiszenzen stellen selbstredend eine Herausforderung an die jüngeren Lesenden dar. Mosers Texte stehen auf den Schultern früherer Texte, ohne dies explizit zu markieren. Sind es Anleihen oder gezielte Umschrei-

bungen, vielleicht auch Parodien? Auch in *Großvaters Geschichten* finden sich zahlreiche Bezüge sowohl zu klassischen Märchen (etwa der Brüder Grimm, besonders deutlich aber zu Hans Christian Andersen) als auch zu Motiven aus Mosers eigenem Werk. Diese inter- bzw. intratextuellen Verweise seien hier an vier Beispielen aufgezeigt:

„Der kleine Däumling“ (Moser, 2013 [1981], S. 12–33), die Anfangsgeschichte, bezieht sich auf Andersens „Däumelinchen“ (1835).

„Der kleine und der große Klaus“ (Moser, 2013 [1981], S. 94–132), die siebte Geschichte, bezieht sich auf Andersens gleichnamiges Märchen „Der kleine und der große Klaus“ (1835–37).

„Das Bett mit den fliegenden Bäumen“ (Moser, 2013 [1981], S. 294–313), die Schlussgeschichte, führt zu Andersens „Der fliegende Koffer“ (ca. 1839), hat aber auch Ähnlichkeit mit Theodor Storms „Der kleine Häwelmann“ (ca. 1849). Eine ganz ähnliche Geschichte ist auch das „Märchen vom Zauberer mit der fliegenden Kiste“ in Mosers Roman *Jenseits der großen Sümpfe* (1980).

„Der betrunkene Ratz“ (Moser, 2013 [1981], S. 132–142) findet sich in ähnlicher Form in Mosers Roman *Der Mond hinter den Scheunen* (1982) wieder, dort im fünften der zwölf Kapitel.

**Praxistipp** • Eine Herausforderung, mit Hinblick auf den Aufbau literaturhistorischen Wissens, wäre ein Vergleich mit dem erwähnten Kunstmärchen *Der kleine Häwelmann* (ca. 1849) von Theodor Storm (vgl. Storm, 2022). Dieses handelt von einem Kind, das im Bett geschaukelt werden möchte, obwohl die Mutter bereits eingeschlafen ist. Daraufhin übernimmt der Mond diese Aufgabe und schaukelt den Jungen bis in den Himmel hinauf. Als jedoch die Sonne erscheint, stürzt sie das Kind in das „große Wasser“, wo es schließlich vom Erzähler gerettet wird. Der Sturz aus dem Himmel weist dabei deutliche Parallelen zu bekannten Mythen wie dem von Phaethon und Ikarus auf. Bei Erwin Moser gestaltet sich dieser Plot aus einem völlig anderen Beginn: Ein alter Nussbaum wünscht sich, fliegen zu können (also kein Kind), und der Waldgeist Kuno Gogolosch verspricht ihm dies. Der Baum wird aber vom Tischler Josef Gruber umgeschnitten, der dann seinem Sohn Harald ein Bett daraus baut. Moser erzählt also gewissermaßen eine Vorgeschichte zum Märchen von Theodor Storm. Nachts bewegt sich das Bett, steigt auf in den Himmel und wird fliegend von erstaunten Vögeln begleitet. Der Großvater lässt zuerst die Geschichte damit enden, dass sein Protagonist Harald sich aus seinem Fahrzeug die ganze Welt anschaut und dann wieder in seinem Dorf landet. Als der seinem fabulierenden Großvater zuhörende Herbert gegen diesen Schluss protestiert, weil er ihm zu einfach erscheint, wird er vom Großvater gedrängt, die Geschichte selbst weiterzu-erzählen.

Mit dieser Unterbrechung ist eine kuriose Zäsur gegeben, die Moser bereits in dem Roman *Jenseits der großen Sümpfe* wiederholt praktizierte: Die erzählende Figur

wird von ihren Zuhörer:innen aufgefordert, anders zu verfahren; so entsteht gleichsam eine Verhandlung zwischen Erzähler und Publikum über das Erzählte. Damit legitimiert der Autor letztendlich innerhalb der erzählten Welt eine absolute Freiheit über den Fortgang des Erzählten – was Anlass für eine Grundsatzdiskussion über Märchen und über Märchen-Erzählen sein kann. Erkennbar wird aber auch, dass in Herberts Fortsetzung der Geschichte plötzlich völlig andere Töne und Züge Platz greifen, die mit einem Märchenstil nichts mehr zu tun haben. Er lässt – in der Rolle des neuen Erzählers – den Protagonisten Harald übers Meer fliegen und nach einigen kuriosen Einfällen aus den Wolken mit „Tschak! Wumm“ (Moser, 2013 [1981], S. 307) ins Meer stürzen, wonach ein riesiger Gorilla mit drei Meter langen Armen auftaucht (Moser, 2013 [1981], S. 307) und eine Gorillageschichte beginnt. Dass das „Blödsinn“ ist (Moser, 2013 [1981], S. 305), ist dem neuen Erzähler durchaus bewusst, aber der Großvater lässt ihn gewähren: „„Das macht nichts“, sagte der Großvater. „Alles ist erlaubt. Je blöder, desto besser. Fang nur an. Außer mir hört’s sowieso kein Mensch und ich erzähl’s nicht weiter, Ehrenwort!““ (Moser, 2013 [1981], S. 305) Das zitierte „Tschak! Wumm“ taucht nochmals (leicht verändert) am Schluss der Erzählung auf, der gleichzeitig der Schluss des Buches ist: „Der Großvater löste sich aus seiner Erstarrung. Er hob langsam das Weinglas. „Tschack! Bumml“, sagte er und trank das Glas auf einen Zug leer.“ (Moser, 2013 [1981], S. 313) Gerade aus dieser hier demonstrierten erzählerischen Freiheit ergibt sich ein Praxistipp: Kinder mithilfe literarischer Vorbilder dazu zu ermutigen, selbst kreativ zu erzählen und zu schreiben, klassische Märchenmotive spielerisch aufzugreifen, sie zu verfremden, weiterzuführen oder neu zu deuten. Die von Moser vorgeführte Offenheit des Erzählens kann dabei als Modell dienen: der Fantasie zunächst keine Grenzen zu setzen, denn gerade im freien Umgang mit bekannten Stoffen entsteht kreatives Potenzial.

### Der Rabe Alfons (1990)

Während in den vorangehenden Romanen Mosers – bei aller Unterschiedlichkeit und Originalität – immer wieder Motive der früheren Werke weiterentwickelt werden, besitzt *Der Rabe Alfons* eine deutliche poetische Eigenständigkeit. Zwar wird auf den ersten Blick erneut mit scheinbar schlichten Märchenmotiven oder Tiergeschichten gearbeitet, doch zeigt sich rasch, dass das zentrale Motiv des Zauberns nirgendwo sonst in Mosers Werk so konsequent handlungsbestimmend eingesetzt wird wie hier. Zugleich ist der Text von großer Spannung getragen und von einer unterschwelligen Ernsthaftigkeit durchzogen. Mehr noch als in den anderen Romanen entfaltet er eine auffallend dunkle, bisweilen düstere Atmosphäre, die sich sowohl aus der Motivik als auch aus der finster gehaltenen Federzeichnung speist und andeutet, dass hier auf sehr reale weltpolitische Probleme verwiesen wird, wenn auch nur indirekt und in Andeutungen.

Was in diesem Roman verfolgt wird, ist im Grunde die Gattung der Quest, wie sie auch in vielen anderen Geschichten Mosers angelegt ist (vgl. Huemer, 2025b, S. 27–32, bes. S. 30–31): eine Suchwanderung bzw. Suchmission, in der der Held – hier



zwei sehr ungleiche ‚Helden‘ – eine schwierige Aufgabe übernimmt, die ihn in eine Folge oft ungeheuerlicher, ja numinoser Abenteuer führt. Damit knüpft der Roman an jenes bereits in *Jenseits der großen Sümpfe* entwickelte Quest-Prinzip an, radikalisiert es jedoch insofern, als die Suchbewegung hier nicht mehr nur identitätsbezogen, sondern existenziell und weltdeutend ausfällt. Anders als bei den übrigen Questen in seinem Werk bleibt das Ende in *Der Rabe Alfons* jedoch relativ vage, was insofern unbefriedigend wirkt, als offen bleibt, ob das Böse nicht erneut hervortreten könnte. Die beiden Protagonisten sind der Rabe Alfons und ein Zauberer namens Moldovan. Eine Kuriosität besteht darin, dass der Rabe in einen Menschen und der Zauberer in einen Raben verwandelt wird – eine Umwandlung, die mithilfe zweier Zauberpflaumen gelingt. Die Rückverwandlung kann indes nicht erfolgen, weil die dafür erforderlichen weiteren Pflaumen fehlen, und schon bald zeigt sich, dass beide Figuren mit ihrer neuen Gestalt höchst unglücklich sind. So machen sie sich auf den Weg zur Hexe Wanda Wunderschön, in der Hoffnung, dass diese noch über Wunderpflaumen verfügt.

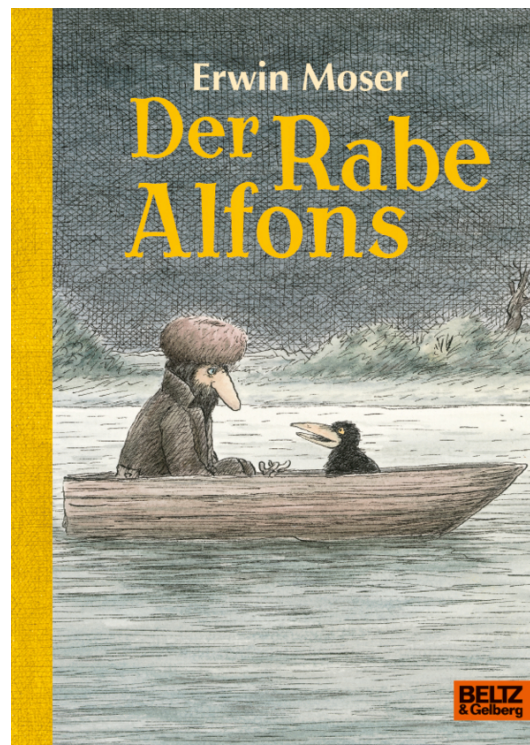


Abb. 3: Cover *Der Rabe Alfons* (2023)

Mit Blick auf die sechs Romane Mosers lässt sich erkennen, dass hier eine Art Synthese entwickelt wird, die nicht nur für sein Gesamtwerk von Interesse ist, sondern sich auch in eine Reihe von im deutschsprachigen Raum gegen Ende des 20. Jahrhunderts entstandenen Romanen mit fantastischen Elementen einordnen lässt. Zu nennen wären etwa Otfried Preußlers *Krabat* (Preußler, 1971), Michael Endes *Momo* (Ende, 1973) sowie *Die unendliche Geschichte* (Ende, 1979), Mira Lobes *Die Räuberbraut* (Lobe 1974), Käthe Recheis' *Der weiße Wolf* (Recheis, 1982) oder Christine Nöstlingers *Hugo, das Kind in den besten Jahren* (Nöstlinger, 1983). Bemerkenswert

erscheint zudem, dass Moser der Vielfalt zeitgenössischer Fantasy einen Roman alternativer Genrezugehörigkeit hinzufügt, der – ähnlich wie bei den genannten Autor:innen – zwischen den Sphären des Magischen und des Realistischen vermittelt: Mit einem Fuß steht man noch im Bereich kindlicher Fantasie, mit dem anderen bereits in den Realitäten des menschlichen Zusammenlebens.

Die Romanhandlung folgt einer klaren sechsteiligen Struktur, die weniger der reinen Abenteuerlogik als vielmehr einer poetisch verdichteten Suchbewegung verpflichtet ist, und somit auch das narratologische Prinzip der Quest deutlich macht: Ausgehend von der anfänglichen Euphorie über die Verwandlung entwickelt sich rasch eine existenzielle Krise, die beide Protagonisten – den in einen Menschen verwandelten Raben Alfons und den in einen Raben verwandelten Moldovan – vor grundlegende Fragen von Identität, Sprache und Handlungsfähigkeit stellt. Die Begegnungen auf ihrem Weg, vom Wanderzirkus bis zum „verwunschenen Garten“, fungieren als Prüfstationen, in denen gesellschaftliche Engstirnigkeit, Machtmissbrauch und Unmenschlichkeit erfahrbar werden. Der Weg zum großen Zauberer Gugumatz bildet schließlich den Kulminationspunkt der Quest, an dem sich die fantastische Handlung mit einer kaum verhüllten Allegorie auf politische Herrschaftsansprüche verbindet. Auch das Finale bleibt ambivalent: Die Befreiung der Verzauberten steht im Schatten der Frage, ob das überwundene Böse tatsächlich gebannt ist.

**Praxistipp** • Eine didaktische Perspektive auf den Roman bietet vor allem der Umgang mit Märchenmotiven und der ungewöhnlichen Offenheit des Endes (vgl. Mairbäurl, 2025, bes. S. 36–37). Während klassische Märchen in ein moralisch beruhigtes „Ende gut, alles gut“ münden, wird in diesem Roman eine bewusst irritierende, nur scheinbar abschließende Lösung präsentiert: Nach der Befreiung der verzauberten Tiere und der Verwandlung Gugumatz’ in eine Schildkröte bleibt offen, ob das Böse tatsächlich gebannt ist – der Text selbst deutet eine mögliche Rückkehr an („Aber ob sich solche Typen wie der Gugumatz allein durch Nachdenken jemals ändern werden ...“, Moser, 2013 [1990], S. 192f.). Didaktisch ermöglicht diese Abweichung von der Märchentradition ein Gespräch über narrative Erwartungen und Funktionen eines Märchenendes. Im Unterricht ließe sich daran anknüpfend diskutieren, was die Offenheit des Schlusses für die Deutung des Romans bedeutet und wie sie die moralische Dimension der Handlung verändert.

## Erzählungen

Wird in den Romanen Mosers eine immense Verdichtung von Motiven erkennbar, so widerspiegelt sich in den Erzählungen, die versammelt in Anthologien oder einzeln als Bilderbuch erscheinen, eine enorme Fantasie bis hin zu Absurditäten der Situationskomik, mit denen er seinen Bilderbüchern einen besonderen Moser’schen Ton verleiht.

*König Löwe und neun andere Geschichten* (1990): Wie in der Titelfigur zu erkennen, spielt Moser erneut mit der Form der Fabel, die er nun Geschichten nennt, während 1982 in seinem Roman *Der Mond hinter den Scheunen. Eine Fabel von Katzen und Mäusen* der Begriff der Fabel übergroße Dimension erlangt hat. Der einleitende Text, „Der Tigerkäfer“, erzählt auf 14 illustrierten Seiten die Geschichte eines Kartoffelkäfers, der in einem an sich sehr gepflegten Garten auf einer Kartoffelstaude haust. Von den zahlreichen anderen Mitbewohnern, Mäuse, Schnecken, Grillen und Bienen, wird der Kartoffelkäfer wegen seines Gestanks nicht nur gemieden, sondern sie wollen ihn samt der ebenfalls übelriechenden Staude aus dem Garten vertreiben, wozu ein Maulwurf engagiert wird. Der Kartoffelkäfer erhält Unterstützung durch eine Blattwanze, die am Johannisbeerstrauch neben der Kartoffelstaude haust. Als der Maulwurf schon zur Tat schreiten will, erklärt die Blattwanze den versammelten Tieren, dass der Kartoffelkäfer eigentlich ein Tiger in Indien gewesen und von einem Zauberer in einen Käfer verwandelt worden sei. Als Begründung verweist sie auf die schwarz-gelben Streifen des Käfers, die denen des Tigers ähnlich seien. Somit gibt sie ihm den neuen Namen Tigerkäfer und kann ihn damit vorübergehend retten. Nach einigen Tagen wächst jedoch der Unmut und auch der Zweifel an der Erklärung der Blattwanze wieder, gleichzeitig macht eine Neuigkeit die Runde: Ganz in der Nähe hat ein Zirkus mit seltenen Tieren sein Zelt aufgeschlagen, unter ihnen auch ein Tiger. Nun fordern die Gartentiere, der nunmehr Tigerkäfer genannte Kartoffelkäfer möge seine Verwandtschaft mit dem furchterregenden Zirkustier beweisen und diesem einen Besuch abstatten. Damit gerät der Käfer in größte Not. Im entscheidenden Moment fällt der Gartenzaun um, umgeworfen vom Tiger, der aus seinem Käfig entkommen ist. Alles erstarrt und sieht zu, wie sich der Tiger gerade dem Käfer nähert, ihn beschnüffelt und dann wieder davontrottet. Damit scheint der Beweis für die Abstammung erbracht, jedenfalls hat die Verwegenheit, oder schlicht das Flunkern, den Sieg davongetragen. Der eigentliche Clou ist der Schlusspunkt: Die Blattwanze, die die Geschichte eingefädelt hat, hat die Schlusszene verschlafen, und der Kartoffelkäfer ist am Ende von seiner Verwandtschaft überzeugt.

**Praxistipp** • Die Erzählung vom Tigerkäfer kann als Ausgangspunkt genutzt werden, um kriteriengeleitet zu analysieren, ob es sich hier um Fabeln handelt oder ob nicht etwas Neues kreiert wurde. Zu diskutieren wären etwa das Motiv des Zirkus oder auch das Zusammentreffen von Tiger und Kartoffelkäfer.

## Biografie

Eine ausführliche Werkmonografie zu Moser existiert bislang nicht, wohl aber ein recht ausführlicher biografischer Abriss sowie aufschlussreiche Beiträge zu Leben und Werk (vgl. v.a. Albers, Huemer, R. Moser und Förster in: Huemer et al., 2025). Das Wichtigste sei an dieser Stelle kurz zusammengefasst: Erwin Moser, Sohn von Weinbauern, wurde am 23. Jänner 1954 in Wien geboren, verbrachte jedoch seine Kindheit und frühe Jugend in der Weinbaugemeinde Gols, im burgenländischen Seewinkel östlich des Neusiedler Sees. Heute ist Gols per Bahn oder mit dem Auto

von Wien aus gut zu erreichen, in den 1950er- und 1960er-Jahren lagen Welten zwischen dem abgelegenen Dorf und der Metropole. Die Unterschiede von Stadt und Land wie auch die Abgeschiedenheit haben den Autor nachhaltig geprägt, sind jedoch in seinen vielen Büchern kein Thema. Die Prägung durch die Großstadt begann 1969, als er mit 15 Jahren eine Ausbildung zum Schriftsetzer anging und sich zeitgleich künstlerisch stark entwickelte: Großen und nachhaltigen Eindruck machte der Surrealismus auf ihn, aber auch die Schule der „Wiener Phantastischen Realisten“. 1975 lernte er seine spätere Frau Ruth kennen, eine Designerin, die ihn zu Lebzeiten stark unterstützte, ihn über 16 Jahre hinweg während seiner Krankheit fürsorglich begleitete. Ruth Moser kümmert sich bis heute um den künstlerischen Nachlass und leitet das Erwin-Moser-Museum in Gols, das seit 2014 existiert. Bekannt ist, dass Moser bereits seit jungen Jahren sehr belesen und kulturell interessiert war (vgl. R. Moser, 2025, S. 16). Ein Einfluss waren die Kinderbücher von Friedrich Karl Waechter (1937–2005), dessen Stil ganz den Vorstellungen Mosers entsprach. Kurzentschlossen reiste Moser mit einer Mappe nach Weinheim zum Verlagsleiter Hans-Joachim Gelberg (1930–2020), der an Mosers Entwürfen Gefallen fand, und so begann eine fortdauernde Zusammenarbeit und Freundschaft. Damals wurde die österreichische Szene der Kinder- und Jugendliteratur durch „die Gruppe“ geprägt, einer losen Vereinigung um Mira Lobe (1913–1995) mit jüngeren Autor:innen wie Käthe Recheis (1928–2015), Vera Ferra-Mikura (1923–1997), Renate Welsh (\*1937), Christine Nöstlinger (1936–2018) und Ernst A. Ekker (1937–1999). Moser selbst gehörte dieser Vereinigung nicht an, dürfte ihre Aktivitäten aber sehr wohl gekannt haben (vgl. Huemer, 2025a, S. 8). Moser, „ein kluger Vermarkter: mit klarer Positionierung im Segment des poetischen Bilderbuchs und einem professionellen Selbstverständnis“ (Huemer, 2025a, S. 8), fand vor allem auch in Deutschland große Beachtung und Wertschätzung. Seine starke Vernetzung zu international bekannten Künstler:innen, v.a. aber seinen Kolleg:innen aus Deutschland, ist kaum erforscht: Es bleibt künftigen Untersuchungen vorbehalten, dieses Nebeneinander im Metier des Kinderbuchschafterns wie auch mit Autor:innen der Allgemeinliteratur auszuloten. Moser selbst war ein leidenschaftlicher Comic-Fan, auch hier gibt es Bezüge, die sein Werk stark geprägt haben, jedoch nur ansatzweise bekannt sind (vgl. Förster, 2025).

Anfang der 2000er-Jahre machten sich bei Erwin Moser erste Anzeichen einer Nervenerkrankung bemerkbar, die 2004 als Amyotrophe Lateralsklerose (ALS) diagnostiziert wurde. Ruth Moser entschloss sich, ihren Beruf aufzugeben und sich der Pflege ihres Mannes zu widmen, verbunden damit, das Œuvre (z.T. in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Gelberg) fortzuentwickeln. Erwin Moser starb am 11. Oktober 2017. Eine eindrucksvolle Grabstätte auf dem Friedhof in Gols mit der Figur eines Raben erinnert an ihn. Auch heute noch erscheinen zahlreiche Neu- und Wiederauflagen von Mosers Werken bzw. neue Bücher, teils mit Illustrationen aus dem Nachlass. Beispielhaft kann hier *Jurek findet sein Glück* (Moser & Janisch, 2025) genannt werden, Mosers bislang unveröffentlichte Illustrationen stammen

aus dem Jahr 1978, der Text wurde von seinem engen Freund Heinz Janisch (posthum) verfasst. Moser erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter Nominierungen für den Deutschen Jugendliteraturpreis, den Rattenfänger-Literaturpreis für *Der Rabe Alfons* (1992) sowie später das Goldene Ehrenzeichen der Republik Österreich (2002), den Würdigungspreis für Kinder- und Jugendliteratur (2006) und den Kulturpreis des Landes Burgenland (2013). Sein fortdauerndes Ansehen zeigt sich zudem in Ehrungen wie der Ausstellung im Karikaturmuseum Krems, die von März 2023 bis Juni 2024 zu sehen war (vgl. Gusenbauer & Münichsdorfer, 2025).

## Kontextualisierung

Erwin Moser ist vor allem für seine kurzen Geschichten, Erzählungen und Miniaturen bekannt, in denen Kinder imaginativ in den Prozess des Erzählens eingebunden werden. Der Großteil seines Werkes ist in der Kinder- und Jugendliteratur der späten 1970er-Jahre bis zu den 1990er-Jahren zu verorten. Dies zeigt sich sowohl in der Bildsprache – klar konturierte Figuren, kräftige, leicht gebrochene Farbtöne, reduzierte Hintergründe und eine insgesamt grafisch anmutende Gestaltung – als auch in thematischen Setzungen, durch die sich Moser bewusst als ruhiger Gegenpol zu einer zunehmend mediatisierten und konsumorientierten Kinderkultur positioniert. Seine poetischen Gegenwelten, vergleichbar etwa mit jenen von Janosch (eigentlich Horst Eckert; \*1931), Helme Heine (1941–2025) oder punktuell Jutta Bauer (1955–2025) und Linda Wolfgruber (\*1961), formulieren Kindheit als Raum der Selbstentfaltung und Imagination. Auffällig ist zudem Mosers konsequent analoge Arbeitsweise: Er schrieb und illustrierte ohne technische Hilfsmittel in einer Phase, in der die Kinderbuchproduktion zunehmend von Fernsehformaten, Hörspielen und Merchandising-Verbünden geprägt wurde. So erzielten Autor:innen wie Angela Sommer-Bodenburg (\*1948), Elfie Donnelly (\*1950) und Thomas Brezina (\*1963) zeitgleich große Erfolge, deren Werke über mediale Serialisierungen (u.a. TV-Serien, Hörspiele oder crossmediale Figurenwelten) breite Resonanz fanden. Moser hingegen blieb buchzentriert. Damit nimmt er eine besondere Zwischenstellung ein: fest in der Tradition der handwerklichen Bilderbuchproduktion und zugleich bewusst außerhalb der neuen Medienverbünde positioniert.

Kindheit erscheint bei Moser als Raum der Fantasie, der Offenheit und der nicht vereinnehmten Zeit – ein Konzept, das bis heute stark rezipiert wird. Der Erfolg zahlreicher Neu- und Wiederauflagen verdeutlicht die anhaltende Aktualität seiner Themen und Ästhetik. Auffällig ist zudem die spezifische Darstellung von Erwachsenenfiguren. Während diese in vielen kinderliterarischen Narrativen als stabile Autoritäten auftreten, erscheinen sie bei Moser häufig brüchig und verunsichert und stehen den kindlichen Figuren in deren Suchbewegungen näher als einer pädagogischen Vorbildrolle. Der zu Alkohol greifende Großvater in *Großvaters Geschichten* (1981) wird – paradoxerweise – zum Katalysator kindlicher Fantasie; im Roman *Der Rabe Alfons* (1990) scheitern der Rabe Alfons und der Zauberer Moldovan an ihrem



Versuch, ‚aus der eigenen Haut zu fahren‘, und finden erst in der Rückkehr zur ursprünglichen Gestalt Stabilität. Erwachsene fungieren bei Moser somit nicht als moralische Richtungsgeber, sondern als fehlbare Figuren, deren Offenheit sie Kindern erfahrbar und nahbar macht. Ein weiteres Merkmal ist Mosers eigenständige ästhetische Gestaltung, die eng mit seiner Erzählweise verbunden ist. Seine Texte enthalten zahlreiche intertextuelle Anspielungen und weichen bewusst von konventionellen Mustern ab. Auffällig ist sein variabler Umgang mit Sprache, ein Ansatz, der sich in ähnlicher Weise bei Christine Nöstlinger beobachten lässt. Moser arbeitet mit umgangssprachlichen Wendungen, elliptischen Strukturen, unkonventionellen Artikelverwendungen und gelegentlich irritierenden syntaktischen Verkürzungen. Diese sprachlichen Verfahren stellen eine Nähe zum kindlichen Erzählen her und machen unterschiedliche Register sowie regionale Varietäten sichtbar. Im Unterricht eröffnet gerade diese Vielfalt produktive Gespräche über Normen, Varianten und den bewussten Einsatz sprachlicher Mittel. Moser als bloße Freizeitlektüre – gerade in der Sekundarstufe – zu klassifizieren, würde daher zu kurz greifen.

Auch die häufig geäußerte Annahme, Moser schreibe überwiegend über männliche Figuren, erweist sich bei genauer Betrachtung als Verkürzung. Zwar greift er motivisch oft auf männliche Protagonisten zurück, doch zeigt sein Gesamtwerk eine Vielzahl differenziert gestalteter Charaktere, die vielfältige Perspektiven eröffnen und Stereotypisierungen bewusst vermeiden. Zudem prägen gattungsspezifische Elemente wie Märchenmotive, Tierperspektiven sowie bewusst offene oder gebrochene Schlussgestaltungen sein Werk in besonderem Maße.

**Praxistipp** • Offen konzipierte Enden bieten Möglichkeiten des Weiterdenkens und fördern interpretative Anschlusskommunikation im Unterricht: Die Abweichung von der klassischen Märchenlogik, vor allem vom moralisch beruhigten „Ende gut, alles gut“, eröffnet so etwa didaktisch relevante Zugänge zu Fragen narrativer Erwartungen und ästhetischer Bildung.

Die bisherigen Beobachtungen verdeutlichen Mosers feste Verankerung in der Kinder- und Jugendliteratur seiner Zeit. Zugleich weist sein Werk über etablierte Gattungsmuster hinaus und eröffnet Perspektiven, die weit in die Allgemeinliteratur hineinragen. Eine Reduktion seines Œuvres auf idyllisierte Kleintierwelten oder einfache anthropomorphe Mensch-Tier-Vergleiche würde seine literarische Vielschichtigkeit verfehlen. Trotz seines frühen Todes hinterließ Moser ein umfangreiches und facettenreiches Gesamtwerk, das ästhetisch und thematisch über vermeintlich einfache Tiergeschichten hinausweist. Seine Belesenheit und sein breites kulturelles Interesse spiegeln sich in zahlreichen Anspielungen auf Themen, Motive und Handlungsverläufe anderer literarischer Werke wider. Manche intertextuelle Bezüge sind deutlich markiert, andere nur angedeutet; gemeinsam eröffnen sie vielfältige Zugänge zu einem weiten literarischen Feld, das klassische und moderne Texte ebenso einschließt wie fantastische Traditionen. Aufmerksamkeit verdient die von Hartmut Rosas Resonanztheorie inspirierte Interpretation, die betont, dass Moser

ein konsequent durchgearbeitetes Menschen- und Kindheitsbild entwirft. Motive wie Einsamkeit oder Einsiedelei werden nicht als Rückzug, sondern als Ausgangspunkt für Beziehungserfahrungen gestaltet; Freundschaft, Gemeinschaft und Zugehörigkeit bilden so zentrale Achsen seines Erzählens. Mosers Texte entfalten damit poetische Modelle menschlicher Verbundenheit, die über die Kinderliteratur hinaus anthropologische Relevanz besitzen (vgl. Huemer, 2025c, bes. S. 56). Vor diesem Hintergrund gewinnen bestimmte strukturelle Motive seines Œuvres besondere Bedeutung: Die beiden Romane *Jenseits der großen Sümpfe* (1980) und *Der Rabe Alfons* (1990) markieren gewissermaßen einen Rahmen um sein erzählerisches Schaffen. Beide Texte arbeiten mit doppelten Protagonistenpaaren, die einander spiegeln, ergänzen und so Entwicklung und Selbstermächtigung ermöglichen – ein Prinzip, das narrativ als „Hilfe zur Selbsthilfe“ wirksam wird. Dieses Strukturmuster setzt sich in *Ein Käfer wie ich* (1982) fort: Der anfangs flugunfähige Mehlkäfer Mehli erlangt durch Unterstützung die Fähigkeit, selbstständig zu fliegen. Entsprechende Motivkonstellationen erscheinen auch in den Fortsetzungsgeschichten *Manuel und Didi* (1987) oder *Koko und Kiri* (1992). Auffällig häufig ist vom Fliegen jener die Rede, die ‚eigentlich‘ nicht fliegen können – ein wiederkehrendes Bild für Überwindung, Wachstum und Selbstermächtigung. Anspielungen auf Comics (wie die *Tibor*-Serie), Märchen-Klassiker (wie Andersens „Der fliegende Koffer“) oder Romane (wie Twains *Tom Sawyer*) verweisen zusätzlich auf Mosers Einbettung in ein breiteres literarisches Traditionsgefüge. Diese Intertextualität zeigt nicht nur Mosers Anschlussfähigkeit an frühere Literatur, sondern auch seine Wirksamkeit für nachfolgende Autor:innen. So endet *Großvaters Geschichten* (1981) mit einem abrupten, humorvollen Schluss, der zugleich Raum für Weiterdenken eröffnet – ein Erzählverfahren, das in mehreren seiner Werke wiederkehrt. Vergleichbare Motive finden sich in Barbara Frischmuths *Donna & Dario* (Frischmuth, 1997), deren ungewöhnliche Eingangsszene – eine Katze landet nach einem Sturz auf einem vorbeifliegenden Vogel – deutliche Parallelen zu Mosers Erzählmustern zeigt. Auch im weiteren Verlauf des Romans wird im Zusammenspiel verschiedener Tierfiguren eine Konstellation sichtbar, die an *Der Mond hinter den Scheunen* (1982) erinnert.

## Literatur

### Primärliteratur

Andersen, H. Chr. (1983). *Gesammelte Märchen*. 2 Bände (Bd. 1: Nr. 1–50, Bd. 2: Nr. 61–88). Manesse.

Ende, M. (1973). *Momo*. Thienemann.

Ende, M. (1979). *Die unendliche Geschichte*. Thienemann.

- Ferra, V. (1946). *Der Käferspiegel*. Festungsverlag.
- Frischmuth, B. (1997). *Donna und Dario*. Sauerländer.
- Lobe, M. (1970). *Das Städtchen Drumherum*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. (1972). *Das kleine Ich bin Ich*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. (1974). *Die Räuberbraut*. Jugend & Volk.
- Moser, E. (1987 [1982]). *Ein Käfer wie ich*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (1989 [1982]). *Der Mond hinter den Scheunen*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (1990 [1984]). *Der einsame Frosch*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (1996 [1990]). *König Löwe*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2008 [1987]). *Manuel und Didi*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2010 [1992]). *Das große Buch von Koko und Kiri*. Nilpferd in Residenz.
- Moser, E. (2013 [1981]). *Großvaters Geschichten*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2013 [1990]). *Der Rabe Alfons*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2014 [1980]). *Jenseits der großen Sümpfe*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2015 [1986]). *Katzenkönig Mauzenberger*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2015 [1991]). *Die Geschichte von der Gehmaschine*. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2021 [1981]). *Das Haus auf dem fliegenden Felsen*. Bilder und Geschichten zum Weitererzählen. Vollständig colorierte Neuaufl. Beltz & Gelberg.
- Moser, E. (2023 [1991]). *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht*. NordSüd (EA bei Beltz & Gelberg).
- Moser, E. (2024). *Das Mäuse ABC*. NordSüd Verlag.
- Moser, E. & Janisch, H. (2025). *Jurek findet sein Glück*. Beltz & Gelberg.
- Nöstlinger, Chr. (1983). *Hugo, das Kind in den besten Jahren*. Beltz & Gelberg.
- Preußler, O. (1971). *Krabat*. Arena.
- Recheis, K. (1982). *Der weiße Wolf*. Herder.
- Recheis, K. (1994). *Wolfsaga*. Herder.
- Twain, Mark. (2012 [1876/1884-1885]). *Tom Sawyer & Huckleberry Finn*. Neu übersetzt von Andreas Nohl. dtv.

Storm, Th. (2024 [ca. 1849]). *Der kleine Häwelmann*. Insel.

### Sekundärliteratur

Fischer, M. (Hrsg.). (2000). *In allem ist eine Geschichte verborgen. 20 Jahre Erwin Moser bei Beltz & Gelberg*. Werkstattbuch mit einem Lexikon der Moser-Figuren. Beltz Verlag.

Förster, G. (2025). Wie Erwin Moser durch Comics inspiriert wurde. In G. Huemer, G. Gunda Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser*. Fernkurskript der Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur mit einer (Didaktik-)Beilage (S. 25–26). STUBE.

Gusenbauer, G. & Münichsdorfer, T. (2025). Erwin Moser. Fantastische Geschichten – Zur Ausstellung im Karikaturmuseum Krems vom 4. März 2023 bis zum 23. Juni 2024. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser*. (Didaktik-)Beilage (S. 9–11). <https://doi.org/10.5281/zenodo.17430199>

Huemer, G. (2025a). Über den Seewinkel hinaus – Zu Leben und Werk von Erwin Moser. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser*. Fernkurskript der Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur mit einer (Didaktik-)Beilage (S. 4–13). STUBE.

Huemer, G. (2025b). Vom Zauber der Kindheit. Erwin Mosers poetischer Gegenentwurf zur engagierten Kinder- und Jugendliteratur. *ide. Informationen zur deutschdidaktik*, 1, 24–33.

Huemer, G. (2025c). Zwischen Rückzug und Resonanz – Kleine Eremit\*innen in Erwin Mosers fabelhaften Geschichten. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser*. Fernkurskript der Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur mit einer (Didaktik-)Beilage (S. 51–57). STUBE.

Huemer, G., Mairbäurl, G. & Seibert, E. (Hrsg.). (2025). *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser*. Fernkurskript der Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur mit einer (Didaktik-)Beilage. STUBE. (Didaktik-)Beilage abrufbar unter <https://doi.org/10.5281/zenodo.17430199>

Kurwinkel, T. (2020). Bilderbuch. In T. Kurwinkel & Ph. Schmerheim (Hrsg.), *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (S. 201–219). Springer.

Leberl, T. (2025). Literarisches Lernen in der frühen Kindheit – Sprachbildung, Vorlesen und Philosophieren mit Erwin Moser. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser*. (Didaktik-)Beilage (S. 12–21). <https://doi.org/10.5281/zenodo.17430199>

Mairbäurl, G. (2025). Erwin Moser: „Der Rabe Alfons“ in der Sekundarstufe I. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“*. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser. (Didaktik-)Beilage (S. 30–40). <https://doi.org/10.5281/zenodo.17430199>

Mitterer, N. (2025). „Katzenkönig Mauzenberger“. Die Bedingungen der Möglichkeit von Lebensfreude oder: Ein Beitrag zur Entrepreneurship Education. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“*. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser. Fernkurskript der Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur mit einer (Didaktik-)Beilage (S. 38–42). STUBE.

Moser, R. (2025). Mein wunderbarer Erwin Moser. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“*. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser. Fernkurskript der Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur mit einer (Didaktik-)Beilage (S. 13–16). STUBE.

Prager, S. (2018). Erwin Mosers Romane – eine erzähltheoretische Annäherung. Dipl.-Arb. Universität Wien.

Preisinger, J. (2025). „Schwebe-, Flatter-, Schwirr-, Sause- und Gaukelmaschinen“. Literarisches und Kreatives Lernen mit Erwin Mosers Flugobjekten. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“*. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser. (Didaktik-)Beilage (S. 22–29). <https://doi.org/10.5281/zenodo.17430199>

Schiefer, U. (1993). Erwin Moser. Ein österreichischer Kinder- und Jugendbuchautor und eine gattungsgeschichtliche Untersuchung seiner Werke. Dipl.-Arb. Universität Wien.

Seibert, E. (2015). Ameisen-Fleiß und Zwergen-Eifer. Literarhistorische Spuren des Kleintierlebens in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. In P. Josting & S. Schmideler (Hrsg.), *Bonsels' Tierleben. Insekten und Kriechtiere in Kinder- und Jugendmedien* (S. 136–157). Schneider Verlag Hohengehren.

Seibert, E. (2025). Zentrale Themen und Motive in Erwin Mosers Roman *Der Rabe Alfons*. In G. Huemer, G. Mairbäurl & E. Seibert (Hrsg.), *„Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht“*. Zum Erzählkosmos von Erwin Moser. Fernkurskript der Studien- und Beratungsstelle für Kinder und Jugendliteratur mit einer (Didaktik-)Beilage (S. 33–38). STUBE.



**Georg Huemer**, Mag. Dr. MAS ist Literaturwissenschaftler und Kulturosoziologe. Er arbeitet an der Privaten Pädagogischen Hochschule Burgenland. Forschungsschwerpunkte: Kinder- und Jugendliteratur, ihre Didaktik sowie allgemeine Literaturwissenschaft.

**Gunda Mairbäurl**, Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> 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.

**Ernst Seibert**, Mag. Dr. habil. war Universitätsdozent an der Universität Wien. Er ist Mitbegründer der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur-Forschung und war von 2000–2016 ihr Vorstand, er gründete die Fachzeitschrift für KJL *libri liberorum (lili)* und die Schriftenreihe *Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich*. Forschungsschwerpunkte: 18.-20. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Ideengeschichte in Österreich, somit auch in den ehem. Kronländern der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und der Kinderliteratur als kulturelles Erbe.