



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Erwin Mosers Romane –
eine erzähltheoretische Annäherung“

verfasst von / submitted by

Susanne Prager

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl It. Studienblatt / A 190 333 299
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

Studienrichtung It. Studienblatt / Lehramtsstudium UF Deutsch UF Psychologie und Philosophie
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
1. Einleitung.....	3
2. Kinderliteratur und Erzähltheorie	5
2.1. Kinderliteratur	5
2.2. Erzähltheorie	7
2.3. Kinderliteratur und Erzähltheorie – zwei getrennte Welten?	10
3. Erwin Moser und sein Werk – ein Überblick.....	13
3.1. Biographie	13
3.2. Werküberblick	15
3.2.1. Lyrik	18
3.2.2. Prosa.....	20
3.2.3. Diverses & Gemischtes.....	25
3.3. Textkorpus der erzähltheoretischen Analyse.....	26
3.3.1. <i>Jenseits der großen Sümpfe</i> (1980; ~ 40.000 Wörter)	27
3.3.2. <i>Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen</i> (1981; ~ 56.000 Wörter).....	28
3.3.3. <i>Der Mond hinter den Scheunen</i> (1982; ~ 70.000 Wörter).....	29
3.3.4. <i>Ein Käfer wie ich</i> (1982; ~ 46.000 Wörter)	30
3.3.5. <i>Katzenkönig Mauzenberger</i> (1986; ~ 48.000 Wörter)	31
3.3.6. <i>Der Rabe Alfons</i> (1990; ~ 33.000 Wörter)	31
4. Erwin Mosers Romane – eine erzähltheoretische Analyse.....	33
4.1. Zeit.....	33
4.1.1. Ordnung.....	34
4.1.2. Dauer	39
4.1.3. Frequenz.....	43
4.2. Stimme	45
4.2.1. Zeitpunkt des Erzählens	45
4.2.2. Ort des Erzählens – die Binnengeschichten in Mosers Romanen.....	46
4.2.3. Stellung zum Erzählten.....	51
4.2.4. Subjekt und Adressat des Erzählens	51
4.3. Modus.....	57
4.3.1. Distanz/Mittelbarkeit	57
4.3.2. Fokalisierung/Perspektive	63

4.4. Sechs Romane – sechs unterschiedliche Erzähler	68
4.4.1. <i>Jenseits der großen Sümpfe</i> – ein kindliches Ich	69
4.4.2. <i>Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen</i> – ein neutraler Beobachter	73
4.4.3. <i>Der Mond hinter den Scheunen</i> – ein allwissender Erzähler	76
4.4.4. <i>Ein Käfer wie ich</i> – ein zurückblickendes Ich	79
4.4.5. <i>Katzenkönig Mauzenberger</i> – ein humoristischer Erzähler	82
4.4.6. <i>Der Rabe Alfons</i> – ein mündlicher Märchenerzähler	85
 5. Conclusio	 87
 Kommentierte Bibliographie Erwin Moser	 91
Allgemeine Bibliographie	107
Zusammenfassung/Abstract	111

Vorwort

Als meine beiden Töchter im Vorlesealter waren, gehörten die Geschichten von Erwin Moser zu ihren Lieblingstexten. Wir hatten mehrere Sammelbände seiner Kurzgeschichten und die Mädchen konnten nie genug von den phantasievollen Erzählungen und Bildern bekommen. Mit dem Heranwachsen der Kinder gerieten die Bücher und mit ihnen ihr Autor bei mir in Vergessenheit.

Viele Jahre später wurde ich anlässlich der Bearbeitung eines Zeitschriftenartikels für das Proseminar *Tendenzen in der neueren österreichischen Kinder- und Jugendliteratur* darauf aufmerksam, dass Erwin Moser ein österreichischer Kinderbuchautor ist. Er wird in diesem Artikel als international sehr erfolgreicher und sehr produktiver Autor phantasiereicher, optimistischer Tiergeschichten, die er selbst mit witzigen Details illustriert, genannt.¹ Bereits damals stellte ich mit Verwunderung fest, dass es abgesehen von kurzen Buchrezensionen so gut wie keine Sekundärliteratur zu ihm und seinen Werken gibt, obwohl es sich um einen mehrfach preisgekrönten und sehr erfolgreichen Autor handelt.

Vor einigen Monaten stieß ich nun erneut auf Erwin Moser, als ich im Zuge von Recherchen für mein ursprünglich geplantes Diplomarbeitsthema feststellen musste, dass er im Oktober 2017 verstorben ist – und nach wie vor mit Ausnahme einer Diplomarbeit aus dem Jahre 1993² keine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinen Werken erfolgt ist. Spontan entschloss ich mich, dies zu ändern und mich in meiner Diplomarbeit mit diesem Autor zu beschäftigen.

Wien, im April 2018

Susanne Prager

¹ Vgl. Kainz-Kazda, Elfie: „Bilderbuchkunst in Österreich – eine Arche in der (Bücher)Flut.“ In: *Buchkultur* Sonderheft 55A (1998), S. 19.

² Vgl. Schiefer, Ulrike: *Erwin Moser. Ein österreichischer Kinder- und Jugendbuchautor und eine gattungsgeschichtliche Untersuchung seiner Werke*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1993. (kurz zitiert als: Schiefer: *Erwin Moser*)

1. Einleitung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem literarischen Werk Erwin Mosers und somit eines sehr produktiven und erfolgreichen, aber dennoch in der Forschung wenig beachteten österreichischen Kinderbuchautors. Einerseits schrieb und illustrierte er über hundert Kinderbücher, die oft große Auflagezahlen erreichten (z.B. *Der Rabe im Schnee* mit der 11. Auflage im Jahr 1995 die Gesamtzahl von 122.000 Exemplaren³) und nach wie vor neu aufgelegt werden, und wurde mehrfach ausgezeichnet, andererseits gilt die Bemerkung, „daß es so gut wie keine Literatur zu seiner Person und zu seinen Werken gibt“⁴, die in Schiefers Diplomarbeit aus dem Jahre 1993 zu finden ist, unverändert auch heute noch.

Da neben der genannten Diplomarbeit, die den Fokus auf inhaltliche Aspekte und die gattungsgeschichtliche Einordnung von Mosers Texten legt,⁵ mit Ausnahme von kurzen Buchrezensionen und Zeitungsmeldungen anlässlich von Preisverleihungen sowie von Erwin Mosers Tod im Oktober 2017 keinerlei Sekundärliteratur zu diesem Autor existiert, möchte ich mit dieser Diplomarbeit Grundlagenforschung leisten und verfolge ein zweifaches Ziel: Einerseits gebe ich einen Überblick über das Gesamtwerk des Autors, um eine Basis für die weitere literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinen Texten zur Verfügung zu stellen, andererseits unterziehe ich jene sechs seiner Werke, die man in einer vorwissenschaftlichen Annäherung als Romane bezeichnen würde, einer ersten narratologischen Analyse. Im Zentrum steht somit Erwin Moser in der Person des Autors und nicht in jener des Illustrators, und der Fokus liegt auf jenen Werken, bei denen der Text eindeutig im Vordergrund steht und die nur einige wenige Abbildungen enthalten.

Die narratologische Analyse stützt sich auf die Einführung in die Erzähltheorie von Martínez und Scheffel⁶. Betrachtet wird nicht so sehr das Was, also die Geschichte mit ihren Inhalten, Figuren, Themen, Motiven und der Gattungszugehörigkeit, als vielmehr das Wie, die Art und Weise des Erzählens. Inhaltliche Aspekte werden nur am Rande gestreift, und in diesem Zusammenhang sei auf die bereits genannte Diplomarbeit von Schiefer verwiesen, die sich mit diesen Themen auseinandersetzt.

³ Vgl. Moser, Erwin: *Der Rabe im Schnee. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1995, S. 48. (kurz zitiert als: Moser: *Der Rabe im Schnee*)

⁴ Schiefer: *Erwin Moser*, S. 1.

⁵ Vgl. Schiefer: *Erwin Moser*.

⁶ Vgl. Martínez, Matías / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C.H.Beck 2012. (kurz zitiert als: Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*)

Am Beginn dieser Arbeit steht ein kurzes theoretisches Kapitel *Kinderliteratur und Erzähltheorie*, in dem anhand von Sekundärliteratur dargestellt wird, was unter diesen beiden Begriffen zu verstehen ist und in welchem Verhältnis sie zueinander stehen. Insbesondere wird darauf hingewiesen, dass die erzähltheoretische Auseinandersetzung mit Kinderliteratur durchaus gewinnbringend und notwendig ist.

Der Hauptteil ist zweigeteilt. Zunächst bietet das Kapitel *Erwin Moser und sein Werk – ein Überblick* nach einer kurzen Biographie einen Abriss über das Gesamtwerk des Autors. Dieser wird ergänzt durch eine kommentierte Bibliographie, die im Anhang dieser Arbeit zu finden ist. Nach einer kurzen inhaltlichen Beschreibung der Moserschen Romane folgt im Kapitel *Erwin Mosers Romane – eine narratologische Analyse* deren erzähltheoretische Untersuchung, die den Schwerpunkt dieser Arbeit bildet und deren Ziel es ist, zunächst Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Kategorien Zeit, Modus und Stimme darzulegen und anschließend die dabei gefundenen Erkenntnisse in einer Beschreibung der Erzählinstanzen und Romananfänge zu bündeln.

Das abschließende Kapitel *Conclusio* bietet eine Zusammenfassung und weist auf noch offene bzw. weiterführende Fragestellungen hin.

2. Kinderliteratur und Erzähltheorie

Dieses kurze theoretische Kapitel verfolgt einen zweifachen Zweck: Einerseits soll geklärt werden, was im Rahmen dieser Diplomarbeit unter den Begriffen »Kinderliteratur« und »Erzähltheorie« bzw. einer erzähltheoretischen Analyse zu verstehen ist, andererseits soll erörtert werden, in welchem Verhältnis diese beiden Bereiche zueinander stehen.

2.1. Kinderliteratur

Kümmerling-Meibauer definiert in ihrer Einführung Kinder- und Jugendliteratur als „die gesamte für noch nicht erwachsene Rezipienten bestimmte Produktion von (literarischen) Werken [...], die in der Regel von Erwachsenen verfasst werden und Kindern entweder mündlich vorgetragen oder vorgelesen oder von Kindern und Jugendlichen selbst gelesen werden.“⁷ Ewers spricht in diesem Zusammenhang von spezifischer Kinder- und Jugendliteratur und versteht darunter jene Texte, die von ihren Verfasser*innen von vornherein als potentielle Lektüre für Heranwachsende gedacht sind.⁸

Neben diesen oder ähnlichen weit verbreiteten und akzeptierten Definitionen, die auf die intendierten Rezipient*innen abzielen, gibt es auch Versuche, den Begriff der Kinder- und Jugendliteratur inhaltlich und/oder formal zu bestimmen. So könnte man darunter jene Literatur verstehen, die sich gemäß den Vorstellungen einer entwicklungspsychologischen Altersstufen-Theorie an das Sprachvermögen, die intellektuellen und kognitiven Fähigkeiten und die Bedürfnisse und Interessen der kindlichen und jugendlichen Leser*innen anpasst.⁹

Unabhängig davon, wo die Definitionen ansetzen, geht mit ihnen jeweils mehr oder weniger explizit die Annahme einher, dass es sich bei Kinder- und Jugendliteratur um – in welcher Hinsicht auch immer – einfachere, weniger komplexe Literatur handelt. Häufig fallen in diesem Zusammenhang die Schlagworte „Kindgemäßheit“¹⁰ und/oder „Anfängerliteratur“¹¹.

⁷ Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012, S. 9. (kurz zitiert als: Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*)

⁸ Vgl. Ewers, Heinz-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Wilhelm Fink 2008, S. 23. (kurz zitiert als: Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*)

⁹ Vgl. Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, S. 181.

¹⁰ Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, S. 199.

¹¹ Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, S. 243.

Dabei ist der Doppelbegriff »Kinder- und Jugendliteratur«, der ein Spezifikum der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ist, während z.B. in der englischsprachigen und skandinavischen Kinderliteraturforschung in der Regel keine Unterscheidung getroffen und nur von »Kinderliteratur« gesprochen wird¹², durchaus kritisch zu betrachten. Er postuliert implizit die Existenz zweier unterschiedlicher Kategorien, obwohl eine Grenzziehung weder pädagogisch noch entwicklungspsychologisch eindeutig begründet werden kann und tatsächlich über schlussendlich willkürlich festgelegte Altersgrenzen¹³ oder die keinesfalls trennscharfe Unterscheidung präpubertär vs. postpubertär¹⁴ erfolgt. Neben diesen auf die Leser*innen zielenden Kriterien für die Grenzziehung finden sich in der Forschungsliteratur auch solche, die sich auf die Texte selbst beziehen: Schilcher meint, dass es eine thematische Trennlinie gebe, da im Gegensatz zur Jugendliteratur in der Kinderliteratur keine intensive Auseinandersetzung mit Sexualität stattfinde und Themen wie Drogen und Arbeitslosigkeit nicht im unmittelbaren Erfahrungsbereich der Protagonist*innen behandelt würden.¹⁵

Auch zwischen Kinder- und Jugendliteratur und allgemeiner Literatur gibt es keine eindeutige, scharfe Grenze. Seit den 1990er-Jahren spricht man im Zusammenhang mit Werken, die entweder zunächst in erster Linie für nicht-erwachsene Rezipient*innen geschrieben werden und in weiterer Folge auch einen großen Leserkreis bei den Erwachsenen erreichen oder die bereits ursprünglich auf Leser*innen mehrerer Altersstufen abzielen, von Crossover Literatur oder All Age Literatur¹⁶. Man denke hier nur an Joanne K. Rowlings Harry Potter-Romane, Cornelia Funkes Tintenwelt-Trilogie oder auch kinderliterarische Werke von Autor*innen der allgemeinen Literatur, die laut Seibert eine literarische Mittelstellung einnehmen¹⁷. Es ist allerdings darauf hinzuweisen, dass diese Grenzüberschreitungen schon immer stattgefunden haben: So nennen zum Beispiel die Brüder Grimm ihre Märchensammlung „Kinder- und Hausmärchen“¹⁸, zielen also auf Leser*innen jedes Alters ab.

¹² Vgl. Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*, S. 12.

¹³ Vgl. Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*, S. 12.

¹⁴ Vgl. Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas 2008, S. 27. (kurz zitiert als: Seibert: *Themen, Stoffe und Motive*)

¹⁵ Vgl. Schilcher, Anita: *Geschlechtsrollen, Familie, Freundschaft und Liebe in der Kinderliteratur der 90er Jahre. Studien zum Verhältnis von Normativität und Normalität im Kinderbuch und zur Methodik der Werteerziehung*. Frankfurt am Main / Berlin u.a.: Lang 2001, S. 24.

¹⁶ Vgl. Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*, S. 75.

¹⁷ Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive*, S. 172.

¹⁸ Grimm, Jakob (Hg.): *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Düsseldorf / Zürich: Artemis & Winkler ¹⁷1997, S. 3.

Insgesamt gibt es keinen umfassenden, allgemein anerkannten Inbegriff von Kinder- und Jugendliteratur – und man sollte laut Ewers aufhören, nach einem solchen zu suchen, da dieser die Gefahr birgt, das Untersuchungsfeld der Kinder- und Jugendliteraturforschung zu sehr einzuschränken und letztlich in Widerspruch zu den kulturellen Realitäten zu stehen.¹⁹ Denn die Korpusbildung erfolgt nicht aufgrund literarischer Merkmale, sondern aufgrund literaturbezogener Handlungen – den „als Tatsachen dingfest zu machenden Lektüreentscheidungen, Auswahlakte[n] und Absichtsbekundungen“²⁰.

Die in dieser Diplomarbeit behandelten Texte sind unabhängig vom gewählten Definitionsansatz zweifelsfrei der Kinderliteratur zuzuordnen: Sie sind in Buchhandlungen und Bibliotheken in dieser Kategorie zu finden, sie werden vom herausgebenden Verlag für die entsprechende Altersgruppe empfohlen (*Katzenkönig Mauzenberger* ab 6, *Der Rabe Alfons*, *Der Mond hinter den Scheunen* und *Ein Käfer wie ich* ab 8, *Großvaters Geschichten* und *Jenseits der großen Sümpfe* ab 10)²¹, sie werden von Kindern gelesen und/oder gehört und schlussendlich bekennt sich der Autor selbst dazu, seine Geschichten für Kinder zu schreiben²², denn „Kinder sind ein wildes, freies, wunderbares Publikum“²³.

2.2. Erzähltheorie

Die Erzähltheorie bzw. Narratologie ist die „Wissenschaft vom Erzählen“²⁴ und seit den 1960er-Jahren ein zentraler Bereich der internationalen Literaturwissenschaft.²⁵ Sie entwickelt sich ausgehend vom Formalismus und vom Strukturalismus und zielt auf die systematische Beschreibung der Darstellungsform von Erzähltexten. Heute wird dieser formalistisch-strukturalistische Ansatz häufig als »klassische Erzähltheorie« bezeichnet.²⁶

¹⁹ Vgl. Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, S. 24.

²⁰ Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, S. 26.

²¹ Vgl. Beltz Verlagsgruppe (www.beltz.de): „Produktliste Erwin Moser“. https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch.html (Zugriff 14.4.2018; Schlagwortsuche „Erwin Moser“). (kurz zitiert als: Beltz: „Produktliste“)

²² Vgl. Moser, Erwin: „Warum es mir gut geht“. In: Fischer, Michael (Hg.): *In allem ist eine Geschichte verborgen. 20 Jahre Erwin Moser bei Beltz & Gelberg. Werkstattbuch mit einem Lexikon der Moser-Figuren*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000, S. 12. (kurz zitiert als: Moser: „Warum es mir gut geht“)

²³ Moser, Erwin: „Das brennende Haus“. In: Fischer, Michael (Hg.): *In allem ist eine Geschichte verborgen. 20 Jahre Erwin Moser bei Beltz & Gelberg. Werkstattbuch mit einem Lexikon der Moser-Figuren*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000, S. 53.

²⁴ Fludernik, Monika: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 3. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2008, S. 17. (kurz zitiert als: Fludernik: *Erzähltheorie*)

²⁵ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 7; Fludernik: *Erzähltheorie*, S. 20.

²⁶ Vgl. Scheffel, Michael: „Formalistische und strukturalistische Theorien“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 106.

In den letzten Jahrzehnten kommt es zu einer signifikanten Ausweitung des Erzählbegriffs, und in den Kultur-, Sozial- und auch Naturwissenschaften wird verschiedentlich sogar ein »narrative turn« ausgerufen.²⁷ Im Fokus steht dabei die Tatsache, dass Erzählen als Mittel der Wissenserzeugung und –überlieferung wesentlich zur Konstruktion unserer Realität beiträgt und der Schlüssel zur Herstellung und Festigung sowohl individueller als auch kollektiver Identität ist.

Als Folge dieser Entwicklung wird die Erzähltheorie zu einer interdisziplinären Methode der Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften. Dies führt wiederum dazu, dass sich mit kontextorientierten und empirisch-kognitivistischen Theorien neue Zweige der Narratologie herausbilden, die auch in der Literaturwissenschaft wirksam werden.²⁸ Kontextorientierte Ansätze fokussieren das Verhältnis zwischen Text und Wirklichkeit und analysieren erzählende Texte vor allem im Hinblick auf deren ideologiefestigendes und/oder ideologiekritisches Potential. Beispiele dieser Herangehensweise sind u.a. die Diskursanalyse, die Gender Studies und die Postcolonial Studies.²⁹ Empirisch-kognitivistische Ansätze gehen davon aus, dass es keine Textbedeutungen gibt, die mit literaturwissenschaftlichen Methoden entdeckt werden können, sondern nur subjektive Bedeutungszuweisungen.³⁰ Mit Bezug auf Erkenntnisse der Kognitionspsychologie betont z.B. die kognitive Narratologie den aktiven Beitrag der Leser*innen zur Bedeutungskonstruktion von Texten.³¹ Während die klassische Erzähltheorie stark textorientiert arbeitet, rücken bei diesen Ansätzen Wechselwirkungen mit Aspekten, die außerhalb des Textes liegen, ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Insgesamt ist die Erzähltheorie zu einem sehr breiten Feld geworden, und es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, diese zu betreiben. Phelan und Rabinowitz sehen aktuell zwei grundsätzliche narratologische Herangehensweisen: Einerseits die klassische Erzähltheorie, die nach den fundamentalen und unveränderlichen Prinzipien der Erzählung

²⁷ Vgl. Fludernik, *Erzähltheorie*, S. 22; Martínez, Matías: „Vorwort“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, VII. (kurz zitiert als: Martínez: *Handbuch Erzählliteratur*); Heinen, Sandra / Sommer, Roy: „Introduction: Narratology and Interdisciplinarity“. In: Heinen, Sandra / Sommer, Roy (Hg.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 1. (kurz zitiert als: Heinen / Sommer: „Narratology and Interdisciplinarity“)

²⁸ Vgl. Martínez: *Handbuch Erzählliteratur*, VII.

²⁹ Vgl. Mahler, Andreas: „Kontextorientierte Theorien“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 115.

³⁰ Vgl. Aumüller, Matthias: „Empirische und kognitivistische Theorien“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 125. (kurz zitiert als: Aumüller: „Kognitivistische Theorien“)

³¹ Vgl. Aumüller: „Kognitivistische Theorien“, S. 127.

bzw. des Erzählens fragt und die vor allem seit dem Aufkommen des Post-Strukturalismus – und entgegen der Auffassung der beiden Autoren – oft als altmodisch und überholt betrachtet wird. Andererseits die zeitgenössische Erzähltheorie mit unterschiedlichsten Schwerpunkten und historischen, politischen, ethischen,... Fragestellungen, die sich u.a. durch die Ausweitung des Erzählbegriffs auf nicht-literarische Bereiche ergeben.³²

Diese beiden Herangehensweisen stehen häufig in Konfrontation zueinander. Nünning stellt 2009 eine Liste der sechzehn seiner Ansicht nach wichtigsten kontextualistischen und kulturalistischen Richtungen der Narratologie vor³³ und merkt an, dass

Hardcore, that is 'real', narratologists will probably argue that most of the approaches listed here are not really 'narratologies' at all, but merely applications of narratological models and categories to specific texts, genres, or periods [...] [and] have been concerned with issues that are not really germane to narratology.³⁴

Phelan und Rabinowitz betonen, dass in diesem Spannungsfeld sowohl die klassische Erzähltheorie als auch das weite Feld der zeitgenössischen Erzähltheorie ihre Berechtigung haben:

Contemporary narrative theory is a flourishing enterprise precisely because it remains strongly aware of its history and tradition even as it pursues its commitment to innovation. If one navigational mistake is to steer too close to either Scylla [= Fundament der klassischen Erzähltheorie] or Charybdis [= Vielfalt neuer Perspektiven und Fragestellungen], an equally grave mistake is to sail on oblivious to both.³⁵

Auch Heinen und Sommer mahnen, dass trotz der aktuellen Ausweitung des Erzählbegriffs und der vielfältigen interdisziplinären Fragestellungen mit narratologischen Aspekten nicht vergessen werden darf, dass „narratology is first and foremost the study of

³² Vgl. Phelan, James / Rabinowitz, Peter J.: „Introduction: Tradition and Innovation in Contemporary Narrative Theory“. In: Phelan, James / Rabinowitz, Peter J. (Hg.): *A Companion to Narrative Theory*. Malden / Oxford: Blackwell 2008, S. 1-2. (kurz zitiert als: Phelan / Rabinowitz: „Introduction Narrative Theory“)

³³ Vgl. Nünning, Ansgar: „Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials“. In: Heinen, Sandra / Sommer, Roy (Hg.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 54-55. (kurz zitiert als: Nünning: „Contextualist and Cultural Narratologies“)

³⁴ Nünning: „Contextualist and Cultural Narratologies“, S. 55.

³⁵ Phelan / Rabinowitz: „Introduction Narrative Theory“, S. 16.

narrative, not the mind, or the brain, or human nature“³⁶. Und auch Hansen, Iversen u.a. sehen die Gefahr, dass durch die grundsätzlich positiv zu bewertende Erweiterung des Feldes erzähltheoretischer Forschung die spezifischen Phänomene des literarischen Erzählens – wie z.B. die Konstruktion der Erzählerstimme – zunehmend zu wenig beachtet werden.³⁷

Im Rahmen dieser Diplomarbeit fühle ich mich dem klassischen Ansatz verpflichtet und werde daher im Interesse einer ersten grundlegenden Auseinandersetzung das gewählte Textkorpus – die Romane Erwin Mosers, mit denen sich die Forschung bisher nur am Rande und nur mit Bezug auf die Inhalte beschäftigt hat – einer umfassenden Analyse nach Martínez und Scheffel unterziehen.

2.3. Kinderliteratur und Erzähltheorie – zwei getrennte Welten?

Gansel und Korte weisen darauf hin, dass die Literaturwissenschaft lange Zeit davon ausgeht, dass Kinderliteratur keiner literaturwissenschaftlichen Interpretation bedürfe, da sie aus sich selbst heraus verständlich sei, und daher im Zentrum bisheriger Arbeiten, die sich mit Kinderliteratur auseinandersetzen, in erster Linie Inhalte, Themen und pädagogische Aspekte stehen.³⁸ Als Folge davon ist die Verknüpfung von Kinderliteratur und Narratologie kaum entwickelt.³⁹

Der Blick in einige Werke der Sekundärliteratur, die als grundlegende Arbeiten zur Kinder- und Jugendliteraturforschung bezeichnet werden können, bestätigt diese Einschätzung. So macht Seibert bereits im Titel seiner Einführung klar, dass es sich in der Folge um „Themen, Stoffe und Motive“⁴⁰ handeln wird. Und auch Ewers gibt erzähltheoretischen Überlegungen lediglich in Gestalt einiger weniger Bemerkungen im Zusammenhang mit der Kind- und Jugendgemäßheit⁴¹ der Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Funktion als Anfängerliteratur⁴² Raum. Kümmerling-Meibauer konstatiert zwar im

³⁶ Heinen / Sommer: „Narratology and Interdisciplinarity“, S. 4.

³⁷ Vgl. Hansen, Per Krogh / Iversen, Stefan / Nielsen, Henrik Skov / Reitan, Rolf: „Introduction“. In: Hansen, Per Krogh / Iversen, Stefan / Nielsen, Henrik Skov / Reitan, Rolf (Hg.): *Strange Voices in Narrative Fiction*. Berlin / Boston: De Gruyter 2011, S. 4.

³⁸ Vgl. Gansel, Carsten / Korte, Hermann: „Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie – Vorbemerkungen“. In: Gansel, Carsten / Korte, Hermann (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie*. Göttingen: V & R Unipress 2009, S. 7. (kurz zitiert als: Gansel / Korte: *KJL und Narratologie*)

³⁹ Vgl. Korte, Hermann: „Stimmenwechsel – Erlebte Rede und innerer Monolog bei Mirjam Pressler“. In: Gansel, Carsten / Korte, Hermann (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie*. Göttingen: V & R Unipress 2009, S. 97. (kurz zitiert als: Korte: „Stimmenwechsel“)

⁴⁰ Seibert: *Themen, Stoffe und Motive*, S. 3.

⁴¹ Vgl. Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, S. 209-216.

⁴² Vgl. Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*, S. 251-254.

Umfeld der Kinderliteraturforschung ein seit den 1990er-Jahren „wachsendes Interesse an der Narrationsforschung“⁴³, geht aber in ihren Ausführungen zu aktuellen theoretischen Ansätzen und Fragestellungen nicht weiter darauf ein⁴⁴ und widmet in ihren Einzelanalysen repräsentativer Werke dieser Thematik nur einige wenige Bemerkungen.⁴⁵

Insgesamt gewinnt man den Eindruck, dass in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur inhaltliche, historische, gattungstheoretische und pädagogisch-didaktische Fragestellungen dominieren. Dies mag daran liegen, dass die weit verbreitete Einschätzung, dass Kinderliteratur einfach und wenig komplex und somit keine vollwertige Literatur sei, mehr oder weniger unbewusst auch von jenen Literaturwissenschaftler*innen geteilt wird, die sich damit beschäftigen, und daher die erzähltheoretische Analyse dieser Texte als nicht notwendig bzw. nicht gewinnbringend erachtet wird. McGillis beschreibt diese Geringschätzung folgendermaßen:

Because the texts upon which critics of children's literature write are for children, [...] children's literature critics find themselves looked upon with some suspicion by academic critics who work on mainstream literature. From the other end, the teachers, librarians, parents, and children who read children's literature look with some suspicion on those who spend their lives intellectualizing these ostensibly simple books. This double estranging of the children's literature critic puts him or her in an awkward position: [...] finding, if not hostility, then at least disrespect from both groups.⁴⁶

Im Gegensatz zum aktuellen Status quo der (deutschsprachigen) Kinder- und Jugendliteraturforschung halten Gansel und Korte die Frage nach dem Wie des Erzählens für einen integralen, unverzichtbaren Bestandteil der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kinderliteratur und fordern, dass auch narratologische Fragestellungen wie z.B. nach Erzähleingängen oder nach dem Platz des Erzählers bearbeitet werden.⁴⁷ In einer engeren Verbindung der Kinder- und Jugendliteraturforschung mit der Narratologie sieht Korte die Chance, den in diesem Bereich nach wie vor grassierenden

⁴³ Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*, S. 18.

⁴⁴ Vgl. Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*, S. 19-33.

⁴⁵ Vgl. Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*, S. 84-132.

⁴⁶ McGillis, Roderick: *The Nimble Reader: Literary Theory and Children's Literature*. New York: Twayne 1996, S. 17. (zitiert nach: Cadden, Mike: „Introduction“. In: Cadden, Mike (Hg.): *Telling Children's Stories. Narrative Theory and Children's Literature*. Lincoln / London: University of Nebraska Press 2010, S. XV.)

⁴⁷ Vgl. Gansel / Korte: *KJL und Narratologie*, S. 7-8.

»Inhaltismus« zugunsten neuer Fragehorizonte zu erweitern.⁴⁸ Für den englischsprachigen Raum konstatiert Cadden zwar 2010 eine rasante Entwicklung in diesem Forschungsbereich, merkt aber gleichzeitig an, dass noch viel zu tun bleibt:

[W]e enjoy right now an explosion of theory in general and of narrative theory in particular [...]. There is much ready to be done both in studying narrative theory comparatively across adult and childrens's literature and considering the poetics of children's literature itself.⁴⁹

Diese Diplomarbeit greift Kortes Kritik am »Inhaltismus« der Kinderliteraturforschung auf und unterzieht Erwin Mosers Romane einer erzähltheoretischen Analyse nach Martínez und Scheffel. Das Hauptaugenmerk ruht dabei auf der Konstruktion der Erzählerstimme und auf den Erzähleingängen. Während der Hauptzweck der Arbeit sicherlich darin liegt, eine entsprechende literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Romanen dieses Autors zu leisten, soll darüber hinaus – gleichsam nebenbei – gezeigt werden, dass entgegen dem Vorurteil, dass Kinderliteratur für Kinder und daher einfach und simpel gestrickt ist, die Beschäftigung mit Kinderliteratur auch abseits von inhaltlichen und pädagogischen Fragestellungen durchaus ihre Berechtigung hat.

⁴⁸ Vgl. Korte: „Stimmenwechsel“, S. 115.

⁴⁹ Cadden, Mike: „Introduction“. In: Cadden, Mike (Hg.): *Telling Children's Stories. Narrative Theory and Children's Literature*. Lincoln / London: University of Nebraska Press 2010, S. XIII.

3. Erwin Moser und sein Werk – ein Überblick

Bevor sich der Schwerpunkt dieser Diplomarbeit der narratologischen Analyse von Erwin Mosers Romanen widmet, scheint es sinnvoll und notwendig, zunächst einen Überblick über sein Schaffen zu geben und den Inhalt der untersuchten Romane vorzustellen.

Eröffnet wird dieses Kapitel daher mit einer kurzen Biographie des Autors, die sich auf jene Fakten beschränkt, die mit dessen literarischem Schaffen zusammenhängen. Diese Beschränkung ist einerseits dem Fokus der Diplomarbeit geschuldet, andererseits aber auch der Tatsache, dass kaum darüber hinausgehende Informationen zu Erwin Moser zu finden sind.

Im daran anschließenden Werküberblick wird dargestellt, welche Arten von Texten Erwin Moser geschrieben hat und wie die in weiterer Folge analysierten Romane in sein Gesamtwerk einzuordnen sind.

Abschließend erfolgt eine kurze inhaltliche Beschreibung der im untersuchten Textkorpus enthaltenen Romane. Diese soll als Basis für die narratologische Analyse dienen und diese leichter verständlich machen.

3.1. Biographie⁵⁰

Erwin Moser wird am 23.1.1954 in Wien geboren und verbringt seine Kindheit auf dem elterlichen Bauernhof in Gols. Die Erlebnisse dieser Jahre und die Landschaft des burgenländischen Seewinkels werden später vielfach zur Grundlage seiner Bilder und Erzählungen. Besonders deutlich wird dies in dem Buch *Ich und der Wassermann*, in dem er sich wie folgt in einem Brief an seine Leser*innen wendet:

⁵⁰ Die Biographie wurde anhand folgender Quellen erstellt:

Vgl. Austria Forum (www.austria-forum.org): „Moser, Erwin“. (28.11.2017) https://austria-forum.org/af/Biographien/Moser%2C_Erwin (Zugriff 14.4.2018)

Vgl. Der Standard (www.derstandard.at): „Kinderbuchautor Erwin Moser gestorben“. (erstellt am 14.10.2017) <https://derstandard.at/2000066013534/Kinderbuchautor-Erwin-Moser-gestorben> (Zugriff 14.4.2018)

Vgl. Gelberg, Hans-Joachim: „Traum- und Wunschwelten“. In: *JuLit: Informationen*. Heft 2 (2014), S. 80-81.

Vgl. Lederer, Rosemarie: „Künstler und Kinder haben vieles gemeinsam. Erwin Moser im Gespräch“. In: *ide. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule* Band 16 / Heft 2 (1992), S. 121-124. (kurz zitiert als: Lederer: „Künstler und Kinder“)

Vgl. Moser: „Warum es mir gut geht“, S. 9-12.

Vgl. Salzburger Nachrichten (www.sn.at): „Kinderbuchautor Erwin Moser feiert 60. Geburtstag“. (23.1.2014) <https://www.sn.at/panorama/international/kinderbuchautor-erwin-moser-feiert-60-geburtstag-4031755> (Zugriff 14.4.2018)

Vor siebzehn Jahren, als ich so alt war wie Du (vorausgesetzt, Du hast dieses Jahr Deinen elften Geburtstag gefeiert), lebte ich in einem kleinen Dorf im Burgenland. [...] In dieser Zeit handeln also die folgenden Geschichten. Es sind acht, vier wahre und vier erfundene Geschichten. [...] Und plötzlich fiel es mir wie Schuppen von den Augen! Natürlich, so mußte es gemacht werden: Ich schreibe ganz einfach die ›wahren Geschichten‹, so, wie ich sie erlebt habe, und anschließend lasse ich sie als ›Die erfundene Geschichte‹ weiterlaufen. Da ist dann überhaupt nichts mehr wahr. Alles ›erstunken und erlogen‹, aber wunderbar!⁵¹

Angeregt durch seine Leidenschaft für Kinderzeitschriften und Comic-Hefte zeichnet Moser schon im Grundschulalter gerne und viel. Während der Hauptschulzeit verlagert sich sein Lektüreinteresse auf Karl May und sogenannte „Schundromane“ und er entdeckt die Freude am Schreiben. Auf Anregung seines Deutschlehrers entstehen erste Gedichte, Balladen, Kurz- und Abenteuergeschichten.

Mit 15 Jahren kehrt Erwin Moser für eine schließlich erfolgreich abgeschlossene Schriftsetzerlehre nach Wien zurück und verliert in dieser Zeit das Schreiben ganz aus den Augen, während er sich verstärkt der Malerei zuwendet. Den erlernten Beruf übt er nicht aus, sondern versucht, seinen Lebensunterhalt als freischaffender Künstler zu verdienen.

Im Jahr 1975 beschäftigt sich Moser im Rahmen eines Illustrationsauftrags näher mit Kinderliteratur und schreibt bzw. zeichnet in weiterer Folge sein erstes Bilderbuch *Die Geschichte von Philip Schnauze*. Dieses wird vom Beltz-Verlag angenommen, erscheint zunächst zwei Jahre später im Rahmen einer Anthologie⁵² und wird insgesamt zum Startschuss einer viele Jahre andauernden und sehr produktiven Zusammenarbeit, in deren Verlauf Erwin Moser ein Hauptautor des Verlages wird.

Nach zahlreichen Beiträgen in weiteren Anthologien erscheint 1980 mit *Jenseits der großen Sümpfe* Mosers erstes selbständiges Buch, ein autobiographischer Roman über seine Kindheit im Seewinkel. Danach schreibt und bebildert der Autor und Illustrator in rascher Folge innerhalb weniger Jahre sehr viele Texte, die in unterschiedlichen Formaten und Zusammenstellungen veröffentlicht werden: „Romane, Erzählungen, Geschichten, Geschichtchen, Kurztexte, Gedichte, Bildergeschichten, Bilderbücher, Kalender, Minibücher,

⁵¹ Moser, Erwin: *Ich und der Wassermann. Wahre Traumgeschichten*. Zeichnungen von Erwin Moser. Stuttgart: Spectrum 1983. S. 9-11. (kurz zitiert als: Moser: *Ich und der Wassermann*)

⁵² Vgl. Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): *Der fliegende Robert. 4. Jahrbuch der Kinderliteratur*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1977, S. 25-29.

Postkarten ...“⁵³. Bald gehört er zu den bekanntesten Autoren und Illustratoren der deutschsprachigen Kinderliteratur.

Für sein Werk, das über 100 Bücher umfasst und im Laufe der Zeit in über 20 Sprachen übersetzt wird, wird Moser mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Exemplarisch genannt seien an dieser Stelle der Rattenfänger-Literaturpreis der Stadt Hameln (1992 für *Der Rabe Alfons*), der Würdigungspreis Kinder- und Jugendliteratur der Republik Österreich (2006 für sein Gesamtwerk), das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien und der Kulturpreis des Landes Burgenland (beide 2013) sowie die Aufnahme in die Auswahlliste des Deutschen Jugendliteraturpreises (1982 für *Großvaters Geschichten*, 1983 für *Der Mond hinter den Scheunen*).

2002 erkrankt Erwin Moser an Amyotropher Lateralsklerose (ALS), einer nicht heilbaren degenerativen Erkrankung des motorischen Nervensystems. In den folgenden Jahren ist es ihm daher zunehmend nicht mehr möglich zu schreiben, zu zeichnen und zu sprechen, und so erscheinen ab diesem Zeitpunkt ausschließlich Neuauflagen älterer Texte.

Anlässlich seines 60. Geburtstages wird im Jahr 2014 in Mosers Heimatgemeinde Gols das Erwin Moser Museum eröffnet, in dem Illustrationen, Manuskripte, Skizzen sowie Aquarelle und Federzeichnungen gezeigt werden.

Am 11.10.2017 stirbt Erwin Moser in Wien und erhält seine letzte Ruhestätte in Gols.

3.2. Werküberblick

Es ist schwierig, einen Gesamtüberblick über Mosers literarisches Schaffen zu geben. Dies liegt daran, dass er neben einigen längeren Texten sehr viele kurze Geschichten geschrieben hat, die sowohl als Monographien (z.B. als kleinformatige Minibücher) als auch in unterschiedlichen Zusammenstellungen in Sammelbänden oder auch in anderen Formaten (z.B. als Kalenderblätter) erschienen sind; manche davon auch mehrmals, teilweise in verkürzten, erweiterten oder auf andere Weise überarbeiteten Versionen und/oder mit abweichendem Titel. Diese Einschätzung wird durch folgende editorische Notiz untermauert, die man so oder in ähnlicher Form in einigen Sammelbänden findet:

Dieses Bilderbuch hat Erwin Moser aus seinen (vergriffenen) »Kalendergeschichten« von 1985 und 1986 neu zusammengestellt. Die Titelvignetten und die Bilder der Titelseiten

⁵³ Lederer: „Künstler und Kinder“, S. 125.

wurden neu gezeichnet; alle Erzähltafeln sind neu reproduziert und dem Format entsprechend verkleinert. Alle Geschichten wurden vom Autor überarbeitet oder neu geschrieben.⁵⁴

Sogar die unterschiedlichen Auflagen einzelner Bücher stimmen nicht unbedingt überein. Häufig wird darauf hingewiesen, dass für „die vorliegende Taschenbuchausgabe [...] alle Texte vom Autor überarbeitet oder neu geschrieben [wurden]“⁵⁵. Auch Mosers Dankesrede, die er anlässlich der Verleihung des Rattenfänger-Literaturpreises hält, macht deutlich, dass sein Werk aufgrund der Tatsache, dass viele Texte teilweise mehrmals von ihm überarbeitet wurden, kaum zu überblicken und zu ordnen ist:

Der Rabe Alfons war ursprünglich eine lustige Kurzgeschichte. Ich schrieb sie 1982 für eine Anthologie zum Thema »Raben« [...]. Ein Spukschloß und ein etwas trottelliger Vampir kamen darin noch vor.

1988 stellte dann mein Verleger Jochen Gelberg das *Erwin-Moser-Fabulierbuch* mit Auszügen aus vielen meiner Bücher zusammen. Ich schickte ihm dazu auch die alte Alfons-Geschichte [...] und er machte den Vorschlag, die Episode mit dem Vampir wegzulassen und einen anderen Schluß zu finden. [...] Beim Malen der Bilder spürte ich schon, daß diese Alfons-Fassung der Anfang eines Romans sein könnte. [...] Aus einer heiter-ironischen Kurzgeschichte ist während des Schreibens ein melancholisch-düsterer Märchenroman geworden.⁵⁶

Ziel dieses Abschnitts ist es, einen strukturierten Überblick über Monographien und Sammelbände zu geben, in denen Erwin Moser als einziger Autor fungiert und deren vollständige Auflistung in der kommentierten Bibliographie dieser Diplomarbeit zu finden ist. Dabei wurde versucht, jene Veröffentlichungen zu identifizieren, die lediglich auf der Überarbeitung und/oder Neu-Zusammenstellung bereits zuvor erschienener Texte beruhen. Eine vollständige Sichtung, Katalogisierung und Gegenüberstellung der einzelnen Geschichten und Versionen bleibt jedoch offen und ist eventuell in der Zukunft noch zu leisten.

⁵⁴ Moser: *Der Rabe im Schnee*, S. 48.

⁵⁵ Moser, Erwin: *Das Haus auf dem fliegenden Felsen. 40 Bilder – 40 stille Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987, S. 4.

⁵⁶ Moser, Erwin: „Rattenfänger-Literaturpreis für Erwin Moser. Dankesrede (aus dem Stegreif)“. Im Nachhinein niedergeschrieben. In: Gelberg, Hans-Joachim: *Aller Dings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm Beltz & Gelberg*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1996, S. 198.

Insgesamt beschränken sich sowohl die Bibliographie als auch dieser Werküberblick auf jene Werke, in denen Moser als Autor und nicht nur als Illustrator fungiert. Nicht berücksichtigt werden weiters Übersetzungen sowie Bearbeitungen für Theater und Film/Fernsehen. Texte, die ausschließlich in Anthologien zu finden sind, scheinen im Verzeichnis nur dann auf, wenn ich im Rahmen meiner Recherchen mehr oder weniger zufällig darauf gestoßen bin. Die Bibliographie erhebt daher in diesem Bereich keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Als Ausgangspunkt für die Erstellung der Bibliographie und somit dieses Überblicks wurde das Werkverzeichnis des Werkstattbuchs⁵⁷, das bei Beltz & Gelberg im Jahr 2000 zum 20jährigen Jubiläum der Zusammenarbeit des Verlags mit dem Autor erschienen ist, herangezogen. Diese Basis wurde durch Recherchen in den Katalogen der Österreichischen Nationalbibliothek, des ZVAB (= Zentrales Verzeichnis Antiquarischer Bücher) und des KVK (= Karlsruher Virtueller Katalog)⁵⁸ sowie Online-Abfragen auf den Webseiten der Verlage, mit denen Erwin Moser zusammengearbeitet hat und die heute noch existieren,⁵⁹ überprüft, vervollständigt und mit den nach dem Jahr 2000 bis zum Ende des Jahres 2017 erschienenen Veröffentlichungen ergänzt. Obwohl versucht wurde, durch entsprechende Recherche und Lektüre in Bibliotheken und Antiquariaten die Existenz aller Werke sowie die zu diesen gemachten Angaben (Seitenanzahl, Verhältnis von Text und Bild, Textlänge,...) zu verifizieren, ist dies nicht in allen Fällen gelungen. In der Bibliographie sind diese Einträge mit einem Sternchen (*) gekennzeichnet.

Während Schiefer in ihrer Diplomarbeit die Kategorisierung der bis 1992 erschienenen Werke Erwin Mosers durch eine Einteilung in drei Altersstufen und somit anhand eines textexternen Kriteriums vornimmt⁶⁰, soll die Gliederung dieses Werküberblicks näher an den Texten selbst bleiben. Als Strukturierungsmerkmal dienen neben der Unterscheidung von Lyrik und Prosa vor allem die Textlänge sowie das Verhältnis von Text und Bild – denn das

⁵⁷ Vgl. Fischer, Michael (Hg.): *In allem ist eine Geschichte verborgen. 20 Jahre Erwin Moser bei Beltz & Gelberg. Werkstattbuch mit einem Lexikon der Moser-Figuren*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000. (= Gulliver TB 460) (kurz zitiert als: Fischer, *Werkstattbuch*)

⁵⁸ Anmerkung: Diese Kataloge können über online unter <https://www.onb.ac.at/> (= Österreichische Nationalbibliothek), <https://www.zvab.com/> (= ZVAB) und <https://kvk.bibliothek.kit.edu/> (= KVK) eingesehen werden. Die entsprechenden Recherchen erfolgten im Jänner 2018 und die in dieser Diplomarbeit enthaltene Bibliographie spiegelt daher den Veröffentlichungsstand per Ende Jänner 2018 wider.

⁵⁹ Anmerkung: Dazu wurde auf den Webseiten der Verlage Beltz & Gelberg (<https://www.beltz.de/>) und G&G (<https://www.ggverlag.at/>) jeweils eine Schlagwortsuche mit dem Suchbegriff „erwin moser“ durchgeführt. Der Nord Süd Verlag verfügte zur Zeit der Erstellung dieser Diplomarbeit nicht über eine Webseite mit Suchfunktion, die Verlage Annette Betz und Nilpferd sind mittlerweile Teil der G&G Verlagsgruppe.

⁶⁰ Vgl. Schiefer: *Erwin Moser*, S. 20.

Zusammenspiel zwischen diesen beiden bzw. die Funktion der Illustrationen ist bei den einzelnen Werken Mosers sehr unterschiedlich. Auch der Autor selbst sieht im Verhältnis zwischen Text und Bild ein differenzierendes Kriterium und sagt im Zusammenhang mit Illustrationen:

In den Bilderbüchern erzählen sie oft mehr als der Text, in den Romanen und Geschichten begleiten sie den Text und sind mehr „Vorstellungshilfen“. Illustrationen können verhindern, daß man beim Lesen müde wird. Der (kleine) Leser kann sich daran festhalten, sich durchs Buch hangeln, von Bild zu Bild. Später braucht er das nicht mehr, dann kann er schon fliegen...⁶¹

An dieser Stelle werden in weiterer Folge nur einige wenige Titel als Beispiele für einzelne Kategorien genannt. Eine vollständige, analog strukturierte Auflistung aller Werke bietet die kommentierte Bibliographie am Ende dieser Diplomarbeit. Bezüglich der Inhalte sowie der Themen, Motive und Gattungsmerkmale der Moserschen Texte sei im Detail auf Schiefer verwiesen, die sich in ihrer Diplomarbeit mit diesen Aspekten auseinandersetzt.⁶²

3.2.1. Lyrik

Zweizeiler in Endreimen

Der bei weitem überwiegende Teil der lyrischen Texte Mosers sind Zweizeiler in Bilderbüchern, wobei jeweils zwei Zeilen – meist in Jamben und im Endreim geschrieben – ein oder zwei Abbildungen begleiten (z.B. „Der Hahn kräht schmetternd auf dem Mist. Der Pandabär nur Blätter frißt.“⁶³). Zwischen den einzelnen Zweizeilern gibt es dabei nur einen sehr schwachen inhaltlichen Zusammenhang. In manchen Bilderbüchern beschreiben sie die voneinander unabhängigen Erlebnisse eines einzigen Protagonisten⁶⁴, in anderen findet man

⁶¹ Lederer: „Künstler und Kinder“, S. 125.

⁶² Vgl. Schiefer: *Erwin Moser*.

⁶³ Moser, Erwin: *Guten Morgen, Herr Kater!* Wien / München: Annette Betz 1990, S. 6-7.

⁶⁴ Vgl. Moser, Erwin: *Das schöne Bärenleben*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1995; Moser, Erwin: *Der Bär und seine Freunde*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁴1998; Moser, Erwin: *Der glückliche Bär*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁴1998; Moser, Erwin: *Was macht der Bär?* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1995.

zu unterschiedlichen Tieren⁶⁵ bzw. zu jedem Buchstaben des Alphabets⁶⁶ jeweils eine Zeile/ein Reimpaar.

Im Zentrum stehen dabei die Abbildungen sowie die Freude am Spiel mit der Sprache und deren Klang. Besonders deutlich wird dies anhand des Buches *Das verzauberte Bilderbuch*, in dem durch einige wenige Änderungen aus einem Bild ein völlig anderes entsteht und dieser Wandel im Text aufgegriffen wird (z.B. „Aus dem Topf und der Katze – wird der Kopf mit der Glatze“⁶⁷).

„Konventionelle“ Gedichte

Etwas längere Gedichte enthält das Bilderbuch *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht*⁶⁸, in dem jeweils ein Bild von einem Vierzeiler im Paarreim begleitet wird (z.B. „Die kleine Ente küsst den Schwan, weil dieser sehr gut küssen kann. Die Liebe kriegt auch die zu fassen, die gar nicht sehr zusammenpassen.“⁶⁹). Gedichte in dieser eher konventionellen Form (Endreim, Paarreim, meist Jamben) sind auch im Bilderbuch *Diese Maus heißt Friederich*⁷⁰ und in einigen Anthologien vertreten.

Gedichte im freien Versmaß

In Anthologien sind darüber hinaus auch Gedichte im freien Versmaß zu finden. In diesem Zusammenhang wäre sicherlich noch einiges an Recherche zu leisten. Einige wenige Beispiele sind in der kommentierten Bibliographie angeführt.

⁶⁵ Vgl. Moser, Erwin: *Der Tintenfisch sitzt in der Tinte. Eine kleine Tierkunde*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987; Moser, Erwin: *Gute Nacht, kleiner Igel!* Wien / München: Annette Betz 1989; Moser, Erwin: *Guten Abend, Frau Eule!* Wien / München: Annette Betz 1990; Moser, Erwin: *Guten Morgen, Herr Kater!* Wien / München: Annette Betz 1990; Moser, Erwin: *Guten Tag, lieber Bär!* Wien / München: Annette Betz 1989; Moser, Erwin: *Hallo, Eichhörnchen!* Wien / München: Annette Betz 1992; Moser, Erwin: *Schlaf gut, Murmeltier!* Wien / München: Annette Betz 1992.

⁶⁶ Vgl. Moser, Erwin: *Das Katzen-ABC*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997; Moser, Erwin: *Tierisches von A-Z*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2012.

⁶⁷ Moser, Erwin: *Das verzauberte Bilderbuch*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1984, S. 14-15.

⁶⁸ Vgl. Moser, Erwin: *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2014. (kurz zitiert als: Moser, *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht*)

⁶⁹ Moser: *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht*, S. 6.

⁷⁰ Vgl. Moser, Erwin: *Diese Maus heißt Friederich*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1990.

3.2.2. Prosa

Vor allem die kürzeren Texte Mosers entziehen sich jeder eindeutigen Zuordnung zu einer der Gattungen der Kurzepik wie z.B. der Fabel oder dem Märchen. Bereits Schiefer weist in ihrer Diplomarbeit, deren Schwerpunkt auf der gattungsgeschichtlichen Einordnung seiner Werke liegt, darauf hin, dass diese zwar häufig Fabel- und/oder Märchenelemente enthalten, aber dennoch nicht als traditionelle Fabeln oder Märchen bezeichnet werden können. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass es sich mit Ausnahme des autobiographischen Romans *Jenseits der großen Sümpfe* und der kurzen realistischen Geschichten im Sammelband *Das Haus auf dem fliegenden Felsen* bei Mosers Texten am ehesten um phantastische Erzählungen handelt.⁷¹

Ausgehend von dieser Einschätzung erscheint im Zusammenhang mit Mosers Prosawerk die Unterteilung in Romane, Erzählungen und Bilderbücher bzw. Bildgeschichten sowie anhand der Textlänge und des Verhältnisses zwischen Text und Bild als zielführend und sinnvoll. Daher sei an dieser Stelle kurz dargestellt, wodurch die genannten Gattungen gekennzeichnet sind.

Der Roman ist die Großform der fiktionalen Erzählung in Prosa. Er unterscheidet sich somit durch seinen Umfang von kleineren Erzählformen und bietet eine große Breite an unterschiedlichsten Themen, Erzählverfahren und Schreibweisen. Aus seiner formalen Ungebundenheit resultiert eine große Formenvielfalt, die jegliche Kategorisierung erschwert.⁷² Er ist dadurch eine der formenreichsten und variabelsten Gattungen der neueren Epik⁷³, und es gibt bis heute keine eindeutige Definition: Es gibt nicht DEN Roman, sondern VIELE Romane mit unterschiedlichen Erzählweisen und Strukturen.⁷⁴

Der Begriff »Erzählung« ist laut Metzler-Literaturlexikon lediglich als Sammelbegriff für literarische Erzähltexte mittleren Umfangs, die kürzer und weniger komplex als Romane, aber länger als z.B. Witze sind, unumstritten, nicht aber als Gattungsbegriff, da keine allgemein anerkannte, begriffsscharfe Definition als Abgrenzung zu Kurzgeschichte, Novelle

⁷¹ Vgl. Schiefer: *Erwin Moser*, S. 79-81.

⁷² Vgl. Heinz, Jutta: „Roman“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler 2007, S. 658. (kurz zitiert als: Heinz: „Roman“)

⁷³ Vgl. Träger, C.: „Roman“. In: Träger, Claus (Hg.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut 1986, S. 441. (kurz zitiert als: Träger: „Roman“)

⁷⁴ Vgl. Emmel, Hildegard: „Roman“. In: Kohlschmidt, Werner / Mohr, Wolfgang (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Begr. von Paul Merker und Wolfgang Stämmeler. 2. Auflage. Band 3. Berlin / New York: De Gruyter 2001, S. 490.

und anderen meist inhaltlich bestimmten Erzähltexten mittlerer Länge wie z.B. Fabeln und Märchen existiert.⁷⁵ Dennoch scheint er mir auch als Gattungsbegriff aufgrund der Tatsache, dass viele Prosatexte kurzer und mittlerer Länge existieren, die nicht den Definitionen der übrigen Formen der Kurzepik entsprechen, unverzichtbar zu sein. Auch Biener betrachtet »Erzählung« als Gattungsbegriff und versteht darunter ein episches Genre mittleren Umfangs, das im Unterschied zu anderen epischen Kurzformen nicht durch strenge ästhetisch-strukturelle Vorgaben charakterisiert ist und daher – ähnlich wie der Roman – inhaltlich und formal sehr unterschiedlich sein kann.⁷⁶

Die Grenzen zwischen Erzählung und Roman sind dabei fließend, was bereits anhand der Existenz der Begriffe »Kurzroman« und »Großerzählung« deutlich wird. Laut Biener beschränken sich allerdings Erzählungen in der Regel auf EINE Begebenheit, EINEN Lebensabschnitt oder das Lebensschicksal EINER Figur, die in natürlicher chronologischer Folge und eventuell mit einem offenen Schluss geschildert werden.⁷⁷ Auch Träger weist auf die Schwierigkeit der Grenzziehung zwischen Roman und Erzählung hin.⁷⁸

Bilderbücher bzw. Bildgeschichten sind eine Folge von Bildern, die eine Handlung oder eine Szenerie darstellen und meist mit Text kombiniert sind, wobei sich die Abbildungen nicht auf die gelegentliche Illustration von Textpassagen beschränken, sondern für die Bedeutungsbildung wesentlich sind. In der Erzählung der Handlung kann sowohl die Text- als auch die Bildebene dominieren.⁷⁹

Ausgehend von diesen Überlegungen lassen sich Mosers Prosatexte folgendermaßen gruppieren:

⁷⁵ Vgl. Spörl, Uwe: „Erzählung“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler 2007, S. 208-209.

⁷⁶ Vgl. Biener, J.: „Erzählung“. In: Träger, Claus (Hg.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut 1986, S. 147. (kurz zitiert als: Biener: „Erzählung“)

⁷⁷ Vgl. Biener, „Erzählung“, S. 147.

⁷⁸ Vgl. Träger: „Roman“, S. 445.

⁷⁹ Vgl. Leubner, Martin: „Bilderbuch“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler 2007, S. 87.

Romane ohne inhaltsbezogene Illustrationen

Nur zwei von Mosers Werken weisen keinerlei inhaltsbezogene Illustrationen auf. Die beiden Romane *Jenseits der großen Sümpfe*⁸⁰ und *Der Mond hinter den Scheunen*⁸¹, die in den Jahren 1980 und 1982 und somit ziemlich am Anfang von Mosers literarischem Schaffen herausgegeben werden, verfügen lediglich über Kapitelvignetten. Diese sind ausschließlich als schmückende Elemente zu betrachten und nicht auf den jeweiligen Inhalt bezogen.

Romane/Erzählungen mit vereinzelt inhaltsbezogenen Illustrationen

Auch jene Texte, die nur vereinzelte inhaltsbezogene Illustrationen beinhalten, entstehen mit Ausnahme des Romans *Der Rabe Alfons* (1. Auflage im Jahr 1990) bereits in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre. Es handelt sich dabei um sechs inhaltlich recht unterschiedliche Werke. *Ich und der Wassermann* enthält nach einem einleitenden Kapitel, in dem Moser schildert, wie er die Idee zu den enthaltenen Geschichten bekam, acht »Doppelgeschichten«: jeweils eine realistische, die autobiographisch gefärbt ist und sich auf Kindheitserlebnisse bezieht, und eine phantastische, die daraus abgeleitet wird.⁸² *Die Wüstenmäuse* erzählt in sieben Kapiteln die Abenteuer zweier anthropomorphisierter tierischer Protagonisten und trägt den Untertitel »Ein Mäusemelodram«.⁸³ Auf die vier übrigen Texte soll hier nicht näher eingegangen werden, da diese Romane gemeinsam mit den beiden oben genannten ohnedies zum genauer untersuchten Textkorpus dieser Diplomarbeit gehören und an späterer Stelle umfassend behandelt werden.

Erzählungen mit zahlreichen inhaltsbezogenen Illustrationen

Vom Anfang seines Schaffens bis etwa 1990 schreibt Erwin Moser Geschichten, bei denen Text und Bild als in etwa gleichwertig zu betrachten sind, wobei die Illustrationen für das Textverständnis nicht notwendig sind. Die Aufteilung von Text und Bild ist dabei sehr

⁸⁰ Vgl. Moser, Erwin: *Jenseits der großen Sümpfe. Eine Sommergeschichte*. Mit Vignetten von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2014. (kurz zitiert als: Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*)

⁸¹ Vgl. Moser, Erwin: *Der Mond hinter den Scheunen. Eine Fabel von Katzen, Mäusen und Ratten*. Mit Kapitelzeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2017. (kurz zitiert als: Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*)

⁸² Vgl. Moser: *Ich und der Wassermann*.

⁸³ Vgl. Moser, Erwin: *Die Wüstenmäuse. Ein Mäusemelodram*. Wien / München: Annette Betz 1990.

unterschiedlich und reicht von textfreien bis zu illustrationsfreien Doppelseiten. Meist findet man im Durchschnitt ein etwa halbseitiges Bild pro Doppelseite. Auch die Länge der Texte variiert stark von knapp 1.000 bis zu 6.000 Wörtern. Erschienen sind diese Geschichten in Monographien⁸⁴ und/oder in Sammelbänden⁸⁵.

Fast immer stehen tierische oder auch pflanzliche, mehr oder weniger stark anthropomorphisierte Protagonisten im Zentrum des Geschehens. Eine Ausnahme ist das Buch *Paulis Traumreise*, in dem ausgehend von den realistischen Erlebnissen des Protagonisten Pauli eine Traumgeschichte entwickelt wird.⁸⁶

Besonders hinzuweisen ist auf das Buch *Eddy und seine Freunde*⁸⁷, das im Jahr 2005 und somit sehr viel später als alle übrigen Texte dieser Kategorie und zu einem Zeitpunkt, zu dem Erwin Moser bereits an den Folgen seiner Erkrankung leidet, herausgegeben wird.

Kurze Erzählungen mit EINER inhaltsbezogenen Illustration

Besonders bekannt ist Moser für jene kurzen Erzählungen, die häufig in Sammelbänden mit dem Untertitel »Gute-Nacht-Geschichten« erschienen sind und seit Jahrzehnten immer wieder neu aufgelegt werden.⁸⁸ Dabei steht ein (ursprünglich) maximal einseitiger Text mit bis zu 500 Wörtern und Titelvignette einer ganzseitigen, detailreichen Abbildung gegenüber. In Neuauflagen umfasst der Text durch den veränderten Satz teilweise mehr als eine Seite. Viele dieser Geschichten sind zunächst als Kalenderblätter erschienen, die heute längst

⁸⁴ Vgl. Moser, Erwin: *Der glückliche Biber*. Wien / München: Annette Betz 1994; Moser, Erwin: *Die Geschichte von der Gehmaschine*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1991; Moser, Erwin: *Edi Nußknacker und Lili Weißwieschnee*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1988; Moser, Erwin: *Eisbär, Erdbär und Mausbär*. Wien / München: Annette Betz 1993.

⁸⁵ Vgl. Moser, Erwin: *Der einsame Frosch. Fabelhafte Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1991; Moser, Erwin: *Die drei kleinen Eulen und sieben andere Geschichten*. Wien / München: Annette Betz 1989; Moser, Erwin: *König Löwe. Fabelhafte Geschichten. Bilder von Erwin Moser*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1990.

⁸⁶ Vgl. Moser, Erwin: *Paulis Traumreise*. Zeichnungen vom Autor. Hamburg: Oetinger 1986.

⁸⁷ Vgl. Moser, Erwin: *Eddy und seine Freunde*. Wien: Picus 2005.

⁸⁸ Vgl. Moser, Erwin: *Das Findelkind. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ³1997; Moser, Erwin: *Der karierte Uhu. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000; Moser, Erwin: *Der Mäusejaguar. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999; Moser, Erwin: *Der Rabe im Schnee. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ¹¹1995; Moser, Erwin: *Der sanfte Drache. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2001; Moser, Erwin: *Der Siebenschläfer. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1992; Moser, Erwin: *Die geheimnisvolle Eule. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997; Moser, Erwin: *Ein seltsamer Gast. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁹1997; Moser, Erwin: *Mario der Bär. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000; Moser, Erwin: *Plim der Clown. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2002; Moser, Erwin: *Sultan Mudschi. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁷1996.

vergriffen sind. Derartige Texte schreibt der Autor ab Mitte der 1980er-Jahre bis zum Ende seiner Schaffensperiode und es gibt insgesamt über zweihundert davon. Im Zentrum stehen auch hier verschiedenste stark anthropomorphisierte Tiere.

Einige Jahre davor erscheint das Buch *Das Haus auf dem fliegenden Felsen*, in dem sehr unterschiedliche kurze Geschichten vereint sind.⁸⁹ Neben Texten mit leicht anthropomorphisierten Gegenständen, Pflanzen und Tieren – diese denken und sprechen, tragen aber im Gegensatz zu jenen in den späteren Geschichten keine Kleidung, wohnen nicht in möblierten Häusern und benützen keine Werkzeuge – finden sich hier auch realistische Erzählungen und solche mit menschliche Protagonist*innen.

Bildgeschichten & Bilderbücher

Bei Mosers Bildgeschichten und Bilderbüchern stehen gattungstypisch die Bilder im Vordergrund. Gezeigt wird jeweils eine durchgehende Handlung, wobei die Bilder mit kurzen Texten ergänzt werden. Pro Bild sind dies nur einige wenige Zeilen, sodass die Geschichten insgesamt eine Länge von hundert Wörtern (z.B. 6seitige Bildgeschichten über Manuel & Didi) bis zu etwas über tausend Wörtern (z.B. 32seitige Bilderbücher über Winzig) erreichen. Herausgegeben werden diese Texte in unterschiedlichsten Formaten – von einzelnen Bildgeschichten in Zeitschriften über Mini-Bücher, großformatige Bilderbücher und Taschenbücher bis zu Sammelbänden mit über hundert Seiten. Auch dieser Bereich von Mosers Werk ist mit über hundert kurzen Bildgeschichten und über dreißig längeren Bilderbüchern sehr umfangreich und entsteht während seiner gesamten Schaffenszeit, wobei der Schwerpunkt in den 1990ern liegt.

Die Protagonist*innen sind ausnahmslos mehr oder weniger stark anthropomorphisierte Tiere. Obwohl diese im Allgemeinen jeweils die Hauptdarsteller*innen in einem einzigen Text sind, sind manchen davon mehrere Texte gewidmet. So gibt es über Winzig, den Elefanten,⁹⁰ und Koko, den Pandabären,⁹¹ jeweils vier 32seitige Bilderbücher. Und zu den

⁸⁹ Vgl. Moser, Erwin: *Das Haus auf dem fliegenden Felsen. 40 Bilder – 40 stille Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987.

⁹⁰ Vgl. Moser, Erwin: *Winzig, der Elefant*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1985; Moser, Erwin: *Winzig findet seine Eltern*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1990; Moser, Erwin: *Winzig geht in die Wüste*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1989; Moser, Erwin: *Winzig sucht die Elefanten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1990.

⁹¹ Vgl. Moser, Erwin: *Koko mit dem Zauberschirm*. Wien / München: Annette Betz 1992; Moser, Erwin: *Koko und der fliegende Teppich*. Wien / München: Annette Betz 1994; Moser, Erwin: *Koko und der weiße Vogel*. Wien

Mäusen Manuel und Didi hat Moser Dutzende von Bildgeschichten geschrieben. Diese bestehen aus jeweils sechs Bildern mit wenigen Zeilen Text und erscheinen zunächst in der Kinderzeitschrift *Mücke* und in weiterer Folge in überarbeiteter Form in zahlreichen Sammelbänden.⁹² Ähnliches gilt für Boris, den Kater. Dessen Geschichten erscheinen als Sammelbände erstmals in den Jahren 2013 bis 2015⁹³, sind aber bereits von April 1995 bis Juni 2001 in der Kinderzeitschrift *Kleines Volk* zu finden⁹⁴. Manuel und Didi sind darüber hinaus auch die Helden mehrerer längerer Bilderbücher.⁹⁵

3.2.3. Diverses & Gemischtes

Im Laufe der Jahre werden auf der Basis bereits erschienener Texte auch einige bunt gemischte Sammelbände herausgegeben. Der erste mit dem Titel *Geschichten aus der Flasche am Meer*⁹⁶ enthält Beiträge, die davor nur in Anthologien oder Zeitschriften erschienen sind, die späteren sogenannten Fabulierbücher⁹⁷ enthalten zusätzlich Einzelseiten aus Mosers lyrischen und epischen Bilderbüchern, aber auch ganze Bilderbücher und Bildgeschichten sowie einzelne Kapitel/Geschichten aus Romanen/Sammelbänden.⁹⁸ Nicht immer stimmen diese Texte mit jenen in den ursprünglichen Ausgaben überein. Neben Verkürzungen und Erweiterungen kommt es auch zu inhaltlichen Änderungen. Fallweise

/ München: Annette Betz 1993; Moser, Erwin: *Koko und seine Freundin Kiri*. Wien / München: Annette Betz 1993.

⁹² Vgl. Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Die Schneekatze. Kleine Mäuseabenteuer im Winter*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1992, S. 4.

⁹³ Vgl. Moser, Erwin: *Boris der Kater. Das Badewannenauto*. Zürich: Nord Süd 2013; Moser, Erwin: *Boris der Kater. Das Sofa*. Zürich: Nord Süd 2014; Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Ballon*. Zürich: Nord Süd 2015; Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Elefant*. Zürich: Nord Süd 2014; Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Goldfisch*. Zürich: Nord Süd 2015; Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Kürbis*. Zürich: Nord Süd 2014; Moser, Erwin: *Boris der Kater. Die Krähen*. Zürich: Nord Süd 2013; Moser, Erwin: *Boris der Kater. Die Schatzkammer*. Zürich: Nord Süd 2014.

⁹⁴ Anmerkung: Diese Information habe ich von Ruth Moser, Erwin Mosers Witwe, per Email erhalten. Mit ihr setzte ich mich in Verbindung, da ich mir das späte Erscheinungsdatum der Boris-Bücher nicht erklären konnte. In dieser Email kündigt sie auch an, dass aus dem Nachlass ihres Mannes im Beltz Verlag vier Bücher über Billi, die Baummaus, erscheinen werden, die Erwin Moser noch vor Ausbruch seiner Krankheit geschrieben und gezeichnet hat.

⁹⁵ Vgl. Moser, Erwin: *Der Bärenschatz: die Abenteuer von Manuel, dem Mäuserich, und seinem Freund Didi*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1989; Moser, Erwin: *Manuel & Didi helfen den Krähen*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999; Moser, Erwin: *Manuel & Didi und die Schildkröte*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999.

⁹⁶ Vgl. Moser, Erwin: *Geschichten aus der Flasche im Meer*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1985.

⁹⁷ Vgl. Moser, Erwin: *Fabulierbuch: Geschichten und Bilder*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1989. (kurz zitiert als: Moser, *Fabulierbuch*); Moser, Erwin: *Das große Fabulierbuch. Geschichten und Bilder von überall her. Mit vielen verzauberten Bildern*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1995. (kurz zitiert als: Moser: *Das große Fabulierbuch*)

⁹⁸ Vgl. Moser, Erwin: *Fabulierbuch*, S. 157.

finden sich in diesen Büchern auch erstmals veröffentlichte Texte.⁹⁹ Gemeinsam ist allen darin enthaltenen Texten, dass diese teilweise danach wiederum – im Original oder in abermals überarbeiteter Form – als Monographien und/oder in anderen Sammelbänden erscheinen.

Im Interesse der Vollständigkeit seien auch die beiden Bilderbücher *Das kleine Mäusealbum*¹⁰⁰ und *Das Mäuse-ABC*¹⁰¹ genannt, bei denen sich der Text auf einzelne Wörter beschränkt und die keiner literarischen Gattung zugeordnet werden können. Im ersten werden verschiedene Mäusebilder mit passenden Unterschriften bezeichnet, im zweiten gibt es Abbildungen und entsprechende Wörter zu jedem Buchstaben des Alphabets.

3.3. Textkorpus der erzähltheoretischen Analyse

Das Textkorpus für die erzähltheoretische Analyse bilden jene sechs Werke Erwin Mosers, die man in einer vorwissenschaftlichen Annäherung aufgrund ihres Umfangs und der Tatsache, dass darin eine durchgehende Handlung erzählt wird, als (Kinder-)Romane bezeichnen würde. Vom Verlag werden sie aktuell als Geschichte(n) (*Jenseits der großen Sümpfe*, *Großvaters Geschichten* und *Katzenkönig Mauzenberger*), Fabel (*Der Mond hinter den Scheunen*) oder Roman (*Ein Käfer wie ich* und *Der Rabe Alfons*) betitelt.¹⁰² Ursprünglich bezeichnete der Verlag allerdings auch *Jenseits der großen Sümpfe* und *Großvaters Geschichten* als Roman.¹⁰³ Erwin Moser selbst spricht zumindest bei dreien davon explizit von Romanen: „›*Katzenkönig Mauzenberger*‹, ein komödienhafter Roman mit vermenschlichten Katzen [...]. Oder ›*Der Rabe Alfons*‹, ein melancholischer Märchenroman. Oder ›*Der Mond hinter den Scheunen*‹, ein Fabelroman, nicht einfach gebaut, aber klar erzählt, für Kinder leicht zu verstehen.“¹⁰⁴

Geht man von der (Minimal-)Definition des Romans aus, wonach dieser die Großform der fiktionalen Erzählung in Prosa ist und sich somit durch die Prosaform vom antiken Epos, durch den fiktionalen Charakter von anderen erzählerischen Großformen wie der Biographie und durch den Umfang von kleineren Erzählformen wie der Erzählung oder der Novelle

⁹⁹ Vgl. Moser, Erwin: *Das große Fabulierbuch*, S. 160.

¹⁰⁰ Vgl. Moser, Erwin: *Das kleine Mäusealbum*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1985.

¹⁰¹ Vgl. Moser, Erwin: *Das Mäuse-ABC*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1998.

¹⁰² Vgl. Beltz: „Produktliste“

¹⁰³ Vgl. Moser, Erwin: *Die fliegende Schnecke und andere seltsame Geschichten & Bilder*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1984, S. 32.

¹⁰⁴ Lederer: „Künstler und Kinder“, S. 125.

abgrenzt,¹⁰⁵ ist es sicherlich auch aus literaturwissenschaftlicher Sicht legitim, im Zusammenhang mit diesen Texten von Romanen zu sprechen. Alle sind in Prosa verfasst, schildern fiktive Geschehnisse und sind zwischen 33.000 und 70.000 Wörtern lang. Folgt man Biener, wonach sich Erzählungen – im Gegensatz zu Romanen – in der Regel auf EINE Begebenheit, EINEN Lebensabschnitt oder das Lebensschicksal EINER Figur beschränken,¹⁰⁶ kann man auch die Auffassung vertreten, dass es sich zumindest bei einigen davon um Erzählungen handelt, da der Zeitraum der geschilderten Geschehnisse jeweils nur einige Tage oder Wochen beträgt und/oder eine einzige Figur im Fokus steht.

Meiner Ansicht nach ist es letztendlich nicht entscheidend, ob die behandelten Werke aufgrund ihrer Länge und Komplexität als Romane oder „nur“ als Erzählungen zu bezeichnen sind, da diese Unterscheidung für die erzähltheoretische Analyse keine Rolle spielt. Schlussendlich gibt es keinen bestimmten Grad an Komplexität – wie auch immer dieser zu bestimmen wäre –, der aus einer Erzählung einen Roman macht. Und die Grenzziehung allein aufgrund einer bestimmten Länge scheint mir willkürlich und letztlich schwer argumentierbar zu sein. In dieser Arbeit werden die behandelten Texte daher in weiterer Folge als Romane bezeichnet.

Als Grundlage für die erzähltheoretische Analyse und als Abschluss dieses Kapitels folgt nun an dieser Stelle eine kurze inhaltliche und formale Beschreibung der sechs Werke des Textkorpus.

3.3.1. *Jenseits der großen Sümpfe* (1980; ~ 40.000 Wörter)¹⁰⁷

Jenseits der großen Sümpfe trägt den Untertitel »Eine Sommergeschichte«, ist der erste von Erwin Mosers Romanen und wird vom Autor selbst als autobiographisch bezeichnet¹⁰⁸. Er erzählt in sechzehn lediglich nummerierten Kapiteln die Geschichte eines Feriensommers in einem burgenländischen Dorf und verfügt abgesehen von kleinen Titelvignetten am Anfang jedes Kapitels über keinerlei Illustrationen.

Der Protagonist Erwin und seine Freunde helfen ihren Eltern fallweise bei der Feldarbeit und erleben insgesamt einen Sommer in großer Freiheit. Sie vertreiben sich die Zeit mit kindlichen Spielen, erforschen die Gegend rund um ihre Häuser, schließen sich zu Banden

¹⁰⁵ Vgl. Heinz: „Roman“, S. 658.

¹⁰⁶ Vgl. Biener, „Erzählung“, S. 147.

¹⁰⁷ Vgl. Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*.

¹⁰⁸ Vgl. Moser, Erwin: „Brief“. In: Moser, Erwin: *Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen*. Mit Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2013, S. 316.

zusammen, die Lager bauen und sich gegenseitig bekämpfen, und erzählen einander Geschichten. Eine große Rolle spielen dabei Tibor-Comic-Hefte, die Erwins Phantasie beflügeln und ihn die tollsten Abenteuer erleben lassen.

Im Gegensatz zu den meisten anderen Texten Erwin Mosers ist *Jenseits der großen Sümpfe* ein realistischer Roman. Tiere kommen darin nur am Rande und ausschließlich in nicht vermenschlichter Form vor.

3.3.2. *Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen* (1981; ~ 56.000 Wörter)¹⁰⁹

Auch *Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen* hat eine realistische Rahmenhandlung, in die allerdings dreizehn mehr oder weniger phantastische Erzählungen eingearbeitet sind.

Als Herbert ausgerechnet zur Zeit der Weinlese krank wird und das Bett hüten muss, wird er von seinem Großvater gesund gepflegt, und die beiden vertreiben sich die Zeit mit dem Erfinden und Erzählen von Geschichten. Die erzählten Geschichten unterscheiden sich nicht nur in ihrer Länge sondern auch in ihren Inhalten sehr stark voneinander und entstehen im ständigen Dialog zwischen Großvater, Enkel und Perschy-Feda, einem Freund des Großvaters. Die meisten erzählt der Großvater, einige steuert der Perschy-Feda bei und am Schluss erzählt sogar Herbert eine Geschichte zu Ende. Unterbrochen wird diese Idylle immer wieder durch die Geschehnisse des Alltagslebens, wenn der Rest der Familie von der Weinlese nachhause kommt.

Der Roman ist insofern stark illustriert, als sich am oberen Rand jeder Seite der mit kleinen, nicht inhaltsbezogenen Bildchen geschmückte Titel der jeweils gerade erzählten Geschichte befindet. Dazu kommen vierzehn ganzseitige und 24 halbseitige, inhaltsbezogene Illustrationen zu den Binnenerzählungen.

Obwohl sich am Beginn des Buches ein Inhaltsverzeichnis mit den Titeln der dreizehn Binnenerzählungen und Seitenangaben befindet, ist der Text nicht in entsprechend betitelte Kapitel gegliedert. Rahmenhandlung und Binnenerzählungen sind teilweise stark miteinander verschränkt und der (ungefähre) Beginn jeder Geschichte wird lediglich durch einen groß gedruckten Anfangsbuchstaben gekennzeichnet.

¹⁰⁹ Vgl. Moser, Erwin: *Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen*. Mit Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2013. (kurz zitiert als: Moser: *Großvaters Geschichten*)

3.3.3. *Der Mond hinter den Scheunen* (1982; ~ 70.000 Wörter)¹¹⁰

Der Mond hinter den Scheunen mit dem Untertitel »Eine Fabel von Katzen, Mäusen und Ratzen« ist mit rund 70.000 Wörtern deutlich länger als die übrigen Romane und verfügt über eine mehrsträngige, komplexe Handlung, die in siebzehn betitelten Kapiteln erzählt wird. Mit Ausnahme von nicht auf den Inhalt bezogenen Titelvignetten am Anfang jedes Kapitels gibt es keine Illustrationen.

Die Protagonist*innen des Romans sind anthropomorphisierte Tiere, die sprechen, denken und fühlen, aber abgesehen davon weitgehend mit den ihnen von Natur aus gegebenen Fertigkeiten in ihrer artspezifischen Umwelt agieren. Ihre Charaktere werden durch die Darstellung ihrer Gedanken, Worte und Handlungen sehr individuell gestaltet. Menschen sind gewissermaßen Teil des Lebensraums dieser Protagonist*innen und ihre Rolle besteht lediglich darin, dass sie durch ihre Handlungen deren Umfeld beeinflussen und verändern.

Erzählt wird die Geschichte eines Sommers zur Zeit der Getreideernte auf einem burgenländischen Bauernhof. Im Zentrum der Geschichte stehen die Geschehnisse bei den Mäusen, den Katzen und den Ratten, die sich im Verlauf der Ereignisse immer wieder berühren.

Grauschnauz, der Feldmäuserich, gerät mit einer Fuhre Stroh auf den Bauernhof und muss sich ein neues Leben bei den Hausmäusen einrichten. Dieses hat im Vergleich zu seinem früheren Leben Vorteile wie den gut gefüllten Getreidespeicher und die Speisekammer, aber auch Nachteile und Gefahren wie die zahlreichen Katzen des Ortes.

Der Kater Raffael, der seiner Freundin nachtrauert, die von Menschen in die Stadt mitgenommen wurde, versucht, die Beziehung zwischen Kotti und Susi zu retten, die durch das Auftauchen einer wunderschönen, aber oberflächlichen Katzendame, die allen Katern des Ortes den Kopf verdreht, gefährdet ist. Im Laufe der Ereignisse trifft er auf eine Eule, mit der er über das Leben und den Tod im Allgemeinen und seine neu entdeckte Liebe zu den Mäusen im Speziellen philosophiert.

Dramatisch gestalten sich die Ereignisse bei den Ratten: Eines Tages taucht bei den Mühlratten eine riesige, gewalttätige Ratte namens Schwarzpelz auf, die den Anführer Gelbzahn vertreibt und in weiterer Folge eine Schreckensherrschaft aufbaut. Gelbzahn findet Unterschlupf bei den Kanalratten und versucht, bei diesen einen Machtwechsel

¹¹⁰ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*

herbeizuführen und mit vereinten Kräften auch die Mühratten wieder von Schwarzipelz zu befreien.

3.3.4. *Ein Käfer wie ich* (1982; ~ 46.000 Wörter)¹¹¹

Ein Käfer wie ich trägt den Untertitel »Erinnerungen eines Mehlkäfers aus dem Burgenland«, ist in zwei Teile mit insgesamt 22 betitelten Kapiteln gegliedert und mit 32 halbseitigen Abbildungen illustriert. Dazu kommen zwei ganzseitige Abbildungen am Beginn der beiden Abschnitte.

Auch die Protagonist*innen dieses Romans sind anthropomorphisierte Tiere mit Gedanken, Worten und Gefühlen. Sie leben in ihrer artspezifischen Umwelt, verfügen aber über einige Fertigkeiten, die nicht ihrem natürlichen Verhaltensrepertoire und ihrem Körperbau entsprechen – so gelingt es den Insekten zum Beispiel, den Schraubverschluss einer Tube zu öffnen.

Im ersten Teil „Am Teich“ hilft der Mehlkäfer Mehli gemeinsam mit der Ameise Melonko seinem Freund, dem Tausendfüßler Fritz, ein geheimnisvolles, wunderschönes Ei, das dieser entdeckt hat und das von den Ameisen in deren Bau verschleppt wurde, zurückzuerobern. Sie bringen es auf einem Maulbeerbaum in Sicherheit und pflegen die daraus schlüpfende Raupe, die sie Schmatzimilian nennen. Gleichzeitig wird durch die Erzählungen eines Maikäfers Mehli Sehnsucht nach den Mehlvorräten in den Mühlen der Menschen geweckt und er unternimmt mit dessen Hilfe einen abenteuerlichen Ausflug in das Dorf. Der erste Teil endet damit, dass die Raupe plötzlich verschwindet, die drei Freunde traurig zurückbleiben und jeder seiner Wege geht.

Im zweiten Teil „In den Häusern der Menschen“ lässt sich Mehli von der befreundeten Libelle Flirr abermals ins Dorf fliegen. Als diese nach einer Auseinandersetzung mit Hornissen verletzt ist und nicht mehr fliegen kann, will Mehli die Zeit bis zu deren Genesung in den Diensten einer Spinne verbringen. Auf dem Weg zum mit Flirr vereinbarten Treffpunkt gelangt er in die Küche des Hauses, wo er sowohl die Bekanntschaft einiger Küchenschaben als auch jene der Menschen macht und in weiterer Folge in vorübergehende Gefangenschaft in einer Küchenlade gerät. Da dadurch das Treffen mit Flirr fehlschlägt, beschließt er, sein weiteres Leben auf dem Dachboden zu verbringen, entwickelt aber im Laufe der Zeit immer stärkeres Heimweh nach dem Maulbeerbaum und seinen Freunden. Monate später trifft er

¹¹¹ Vgl. Moser, Erwin: *Ein Käfer wie ich. Erinnerungen eines Mehlkäfers aus dem Burgenland*. Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987. (kurz zitiert als: Moser: *Ein Käfer wie ich*)

anlässlich eines Schmetterlingsschönheitswettbewerbs, der auf dem Dach des Hauses durchgeführt wird, Schmatzimilian wieder, der ein ganz außergewöhnlicher Schmetterling geworden ist. Gemeinsam fliegen sie zurück zum Teich und es gibt ein Wiedersehen mit ihren Freunden.

3.3.5. *Katzenkönig Mauzenberger* (1986; ~ 48.000 Wörter)¹¹²

Katzenkönig Mauzenberger ist in vierzehn betitelte Kapitel gegliedert und mit 24 ganzseitigen Abbildungen illustriert. Der Roman spielt in Katzenland und seine Figuren sind stark anthropomorphisierte Tiere, die nicht nur denken, sprechen und fühlen wie Menschen, sondern auch Kleidung tragen, Werkzeuge verwenden und in möblierten Behausungen leben. Die zahlreichen Protagonist*innen verfügen über sehr unterschiedliche Charaktere, die durch die Schilderung ihrer Handlungen, Worte und Gedanken deutlich gezeichnet werden.

Der rote Faden, der alle Handlungsstränge verbindet, besteht in den Vorbereitungen für das Geburtstagsfest des bei allen beliebten, aber zunehmend unglücklichen Katzenkönigs Mauzenberger. Während die Bewohner von Katzenland versuchen, die Geburtstagswünsche ihres Königs – ein Pferd, ein Gewitter, einen Zauberer und eine besondere Torte – zu erfüllen und die entsprechenden Vorbereitungen laufen, stiehlt eine Diebesbande zunächst die Krone des Königs und plündert anschließend die Schatzkammer der Königsburg. Luigi, der Friseur und Vertraute des Königs, beobachtet in dieser Zeit mit Sorge, dass es Mauzenberger trotz aller Aufmunterungsversuche immer schlechter geht – und so erstaunt es nicht, dass er am Ende in dessen verlassenen Schlafgemach lediglich einen Abschiedsbrief vorfindet: König Mauzenberger entledigt sich seiner Pflichten und will in Zukunft als gewöhnlicher Herr Mauz in die Welt ziehen.

3.3.6. *Der Rabe Alfons* (1990; ~ 33.000 Wörter)¹¹³

Der Rabe Alfons trägt mit »Eine märchenhafte Geschichte in dreiundzwanzig Kapiteln von einem Raben, der ein Mensch war, und einem Zauberer, der ein Rabe war« einen Untertitel, der den Kern der Geschichte bereits vorweg nimmt. Der Roman ist von den

¹¹² Vgl. Moser, Erwin: *Katzenkönig Mauzenberger. Eine Geschichte aus Katzenland*. Mit Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2015. (kurz zitiert als: Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*)

¹¹³ Vgl. Moser, Erwin: *Der Rabe Alfons. Eine märchenhafte Geschichte in dreiundzwanzig Kapiteln von einem Raben, der ein Mensch war, und einem Zauberer, der ein Rabe war*. Mit farbigen Bildern von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2013. (kurz zitiert als: Moser: *Der Rabe Alfons*)

behandelten Texten mit rund 33.000 Wörtern der deutlich kürzeste und gleichzeitig der am stärksten bebilderte. In den 23 mit Titeln versehenen Kapiteln finden sich über sechzig meist etwa halbseitige Abbildungen.

Die beiden Hauptfiguren des märchenhaften Romans sind der Zauberer Moldovan und der Rabe Alfons. Als Alfons von seinem Schwarm getrennt wird, lernt er den Zauberer Moldovan kennen. Da der eine mit seinem Leben unzufrieden ist und der andere schon immer wissen wollte, wie es sich anfühlt, ein Vogel zu sein, tauschen sie mit Hilfe einer Zauberpflaume ihre Körper. Sowohl der Rabe in Menschengestalt als auch der Mensch in Rabengestalt machen keine guten Erfahrungen mit ihrem neuen Leben und beide freuen sich auf die Rückverwandlung. Als diese nicht gelingt, da ein Brand den Turm des Zauberers und somit dessen Zauberpflaumen vernichtet, machen sie sich gemeinsam auf den Weg zur Hexe Wunderschön, von der Moldovan ursprünglich die Pflaumen erhalten hat. Diese besitzt keine weiteren Pflaumen und verweist sie aufgrund einer Erzählung in einem Buch auf einen verwunschenen Garten, in dem die Früchte wachsen sollen. Nach zahlreichen Abenteuern, in deren Verlauf die beiden wieder getrennt werden, Alfons in Gefangenschaft gerät und Moldovan ihn befreit, finden sie den Garten und erhalten nach dem Sieg über den bösen Zauberer Gugumatz ihre ursprüngliche Gestalt wieder. Offen bleibt, ob das Böse endgültig besiegt werden konnte.

Die tierischen Darsteller in diesem Roman verfügen zwar über Sprache, Gefühle und Gedanken, agieren aber in ihrer artspezifischen Umwelt und mit ihren artspezifischen Fähigkeiten – insbesondere kann sich der Rabe Alfons auch nach seiner Verwandlung in die menschliche Gestalt des Zauberers nicht mit allen Menschen unterhalten, sondern nur mit dem Zauberer, der die Sprache der Tiere spricht.

4. Erwin Mosers Romane – eine erzähltheoretische Analyse

Den nun folgenden Hauptteil dieser Diplomarbeit widme ich der narratologischen Analyse von Erwin Mosers Romanen. Ich stütze mich dabei auf Martínez und Scheffel, die in ihrer *Einführung in die Erzähltheorie* zwischen dem Erzählen (= Wie) und dem Erzählten (= Was) unterscheiden, und konzentriere mich auf das Wie (= Darstellung), während ich das Was (= Handlung und erzählte Welt) nur insofern behandle, als es notwendigerweise in die Ausführungen zum Wie einfließt.¹¹⁴

Martínez und Scheffel nennen mit Zeit, Stimme und Modus drei Bereiche, die für die Beschreibung der Art und Weise der Darstellung eines Geschehens bedeutsam sind.¹¹⁵ Diese Kategorien und deren Subkategorien verwende ich für die Strukturierung dieses Kapitels und unterziehe das gewählte Textkorpus nach der Vorstellung der jeweils relevanten theoretischen Ausführungen von Martínez und Scheffel einer entsprechenden Analyse. Ziel dieser Analyse ist es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede der sechs Romane darzustellen.

Da sich bei der Lektüre gezeigt hat, dass die Erzählinstanzen der sechs Romane sehr unterschiedlich sind, werden die in der Analyse gewonnenen Erkenntnisse abschließend in einer von den Erzähleingängen ausgehenden Beschreibung der Gestaltung und Konstruktion dieser Erzählerstimmen gebündelt. In diese fließen zusätzlich zu den Überlegungen nach Martínez und Scheffel auch Aspekte ein, die Schmid in seinem Werk *Elemente der Narratologie*¹¹⁶ im Zusammenhang mit der Charakterisierung des Erzählers nennt.

4.1. Zeit

Für die Analyse des Verhältnisses zwischen erzählter Zeit (= Erzähltes) und Erzählzeit (= Erzählen) ergeben sich aus der Frage, in welcher Reihenfolge die einzelnen Geschehnisse wie lange und wie oft erzählt werden, die drei Bereiche Ordnung, Dauer und Frequenz.¹¹⁷

Am Beispiel der Moserschen Romane wird ersichtlich, dass die Länge des Textes bzw. die Dauer der Erzählzeit über den Gesamttext betrachtet nicht zwingend mit der Dauer der erzählten Zeit korreliert. Der mit 70.000 Wörtern deutlich längste Roman *Der Mond hinter den Scheunen* umfasst ebenso wie *Jenseits der großen Sümpfe*, der mit 40.000 Wörtern nur

¹¹⁴ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 26-27.

¹¹⁵ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 32.

¹¹⁶ Vgl. Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 3., erweiterte und überarbeitete Auflage. Berlin / Boston: De Gruyter 2014. (kurz zitiert als: Schmid: *Narratologie*)

¹¹⁷ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 33-34.

etwa halb so lang ist, einen erzählten Zeitraum von wenigen Wochen. Die Geschichte im kürzesten Roman *Der Rabe Alfons* (33.000 Wörter) dauert knapp eine Woche und somit etwas länger als jene in den deutlich umfangreicheren Büchern *Großvaters Geschichten* (56.000 Wörter) und *Katzenkönig Mauzenberger* (48.000 Wörter), die sich über jeweils vier Tage erstrecken. Und *Ein Käfer wie ich* deckt mit seiner mittleren Länge von 46.000 Wörtern eine erzählte Zeit von über einem Jahr und somit den deutlich längsten Zeitraum ab.

4.1.1. Ordnung

Die häufigste Ordnung ist im Gegensatz zur selteneren analytischen Erzählung, die ausgehend von einem Ereignis das Geschehen davor rekonstruiert, die synthetische Erzählung, bei der die Reihenfolge der Geschehnisse und die Reihenfolge ihrer Darstellung grundsätzlich übereinstimmen.¹¹⁸ Alle sechs untersuchten Romane sind synthetische Erzählungen, die die Ereignisse in der Reihenfolge ihres Geschehens präsentieren. In *Ein Käfer wie ich* gibt es allerdings eine kurze einleitende Sequenz, in der der Erzähler die aktuelle Situation beschreibt und ankündigt, aus seinem früheren Leben erzählen zu wollen („Seit einigen Jahren wohne ich auf einem Dachboden, wo es sehr ruhig ist und mich selten jemand stört. [...] Aber nicht immer ging es mir so gut. [...] Und von dieser Zeit will ich jetzt erzählen.“)¹¹⁹. Nach diesem Rücksprung werden aber auch hier alle Geschehnisse weitgehend chronologisch erzählt.

Meist findet man Abweichungen zwischen der Chronologie einer Geschichte und der Chronologie ihrer Erzählung, sogenannte Anachronien, die als Analepsen oder Prolepsen auftreten können. Analepsen erzählen Ereignisse, die zu einem früheren Zeitpunkt als jenem, den die Erzählung bereits erreicht hat, stattgefunden haben, nachträglich; Prolepsen erzählen zukünftige Ereignisse vorwegnehmend. Beide können jeweils durch ihre Reichweite (= zeitlicher Abstand zwischen dem darin Erzählten und dem gegenwärtigen Augenblick der Geschichte) und durch ihren Umfang (= Dauer des darin Erzählten) charakterisiert werden. Als komplett werden sie bezeichnet, wenn Reichweite und Umfang identisch sind und dadurch die Rück- bzw. Vorblende lückenlos bis an die Gegenwart der Geschichte heranreicht. Aus der Tatsache, dass das im Einschub erzählte Geschehen zum von der

¹¹⁸ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 41.

¹¹⁹ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 7.

Hauptgeschichte umfassten Zeitabschnitt gehören kann oder nicht, ergibt sich weiters die Unterscheidung zwischen internen und externen Ana- und Prolepsen.¹²⁰

Analepsen

Aufgrund der zwingend notwendigen Linearität sprachlicher Äußerungen ist ein zeitliches Nacheinander für jeden narrativen Text konstitutiv.¹²¹ Dies bewirkt wiederum, dass Dissonanzen zwischen der Chronologie der Ereignisse und jener der Erzählung unvermeidbar sind, sobald mehrere gleichzeitige Geschehnisse erzählt werden oder auch ein und dasselbe Geschehen aus verschiedenen Blickwinkeln dargestellt wird. Gut sichtbar wird dies im Roman *Katzenkönig Mauzenberger*, der über mehrere Handlungsstränge verfügt. Wechselt die Erzählung von einem Handlungsstrang zu einem anderen, wird in Form von internen, kompletten Analepsen aufgerollt, was in letzterem in der Zwischenzeit passiert ist. Diese Abschnitte sind deutlich durch den Beginn eines neuen Kapitels oder eine Leerzeile sowie sehr häufig durch die Verwendung des Plusquamperfekts und entsprechende Zeitangaben gekennzeichnet, wie der folgende Textausschnitt zeigt:

Die drei machten es sich in der Kiste bequem, wickelten sich in die Decken und waren bald darauf eingeschlafen.

König Mauzenberger hatte sich den ganzen Tag in seinem Schlafzimmer eingeschlossen.

Er saß auf seinem Bett. Er aß nichts, er schlief nicht – er grübelte nur.

Luigi war mehrmals im Laufe des Tages die Stiegen hinaufgegangen und hatte an König Mauzenbergers Schlafzimmertür gehorcht. Er hatte nichts gehört und anzuklopfen hatte er sich nicht mehr getraut.

Jetzt, am Abend, saß er mit Jakob und den beiden Diener-Katern in der Burgeküche.¹²²

Ähnliches gilt für die ebenfalls mehrsträngige Handlung in *Der Mond hinter den Scheunen*. Im Gegensatz zum *Katzenkönig Mauzenberger* gibt es hier zusätzlich sehr viele kurze Analepsen innerhalb des Erzählflusses eines einzelnen Handlungsstranges – sowohl interne (z.B. „Die Bewunderung, die Gelbzahn von den anderen Kanalratzen geerntet hatte,

¹²⁰ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 35-37.

¹²¹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 34.

¹²² Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 178-179.

war ihm nicht entgangen.“¹²³; „Als dann Wühler in die Höhle trat, hatte Schwarzpelz seinen Husten bezwungen.“¹²⁴) als auch externe (z.B. „Selbst die älteren Mäuse hatten nichts Vergleichbares erlebt.“¹²⁵).

Obwohl *Der Rabe Alfons* im Wesentlichen aus einem einzigen Handlungsstrang besteht, kommt es auch hier fast zwangsläufig zu einigen Rückblenden, da die beiden Protagonisten Alfons und Moldovan in einigen Passagen vorübergehend getrennt sind. Diese internen, kompletten Analepsen werden durch entsprechende Zeit- und Ortsangaben stets eindeutig markiert und treten auch unabhängig vom Wechsel der Kapitel auf (z.B. „Zur selben Zeit hat der Alfons auf den Feldern, gar nicht weit weg, einen Heuschober gesucht.“¹²⁶; „Im Bäckerladen hat sich inzwischen ein wilder Kampf abgespielt. Die Ladentür war hinter dem Alfons zugefallen und der Moldovan hat ihm nicht nachfliegen können.“¹²⁷). Darüber hinaus gibt es in diesem Roman keinerlei Rückblenden.

Anzahl und Funktion der Rückblenden sind insgesamt in den sechs untersuchten Romanen sehr unterschiedlich. Während es in *Katzenkönig Mauzenberger* und in *Der Mond hinter den Scheunen* neben den zahlreichen, der mehrsträngigen Handlung geschuldeten internen Rückblenden auch mehrere externe, komplette Analepsen gibt, in denen jeweils die Vorgeschichten einzelner Protagonist*innen oder Erklärungen für die aktuell gegebene Situation präsentiert werden,¹²⁸ findet man in *Jenseits der großen Sümpfe* nur einige wenige externe, nicht komplette Analepsen mit großer Reichweite und eher geringem Umfang, wenn sich der Protagonist Erwin an länger zurückliegende Ereignisse wie den Diebstahl einer 10-Schilling-Münze¹²⁹ oder einen Streit mit seiner Mutter¹³⁰ erinnert, die nicht direkt mit der Romanhandlung zu tun haben.

In der Rahmenhandlung von *Großvaters Geschichten* gibt es am Beginn im Zusammenhang mit der Beschreibung der Ausgangssituation einige sehr kurze, externe Analepsen („Tante Paula, die früher einmal Krankenschwester gewesen war, hatte anfangs bei Herbert bleiben wollen.“¹³¹; „Und mitten im Zimmer standen zwei Klötze von Ehebetten.

¹²³ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 38.

¹²⁴ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 52.

¹²⁵ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 129.

¹²⁶ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 24.

¹²⁷ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 47.

¹²⁸ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 27-28, 36-39, 117-118; Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 15, 40, 43-44, 49-50.

¹²⁹ Vgl. Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 91-94.

¹³⁰ Vgl. Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 117-119.

¹³¹ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 7.

Herberts Großmutter war vor acht Jahren gestorben und der Großvater hatte seither nichts verändert.“¹³²). Die übrige Schilderung der Rahmengeschichte folgt mit wenigen Ausnahmen, die ebenfalls jeweils nur ein oder zwei Sätze umfassen, konsequent der Reihenfolge der Ereignisse („Er hatte einmal den Frühstückskakao auf die gleiche Art geschlürft, aber seine Mutter hatte damals gesagt, das gehöre sich nicht, nur die Schweine essen so.“¹³³).

In *Ein Käfer wie ich* finden sich zusätzlich dazu, dass die gesamte Romanhandlung im Rückblick erzählt wird und die Erzählinstanz ihre aktuelle Situation am Beginn thematisiert, bevor sie mit der eigentlichen Erzählung beginnt, zahlreiche Rückblenden. Diese Analepsen sind meist sehr kurz, intern und komplett (z.B. „Die roten Ameisen entdeckten meinen schönen, ruhigen, abgelegenen Baumstrunk! Sie waren Melonko gefolgt und hatten sie beobachtet, wie sie im Baumstrunk verschwunden war.“¹³⁴; „Die Motten hatten wunderbar mollige Nester in die dichtesten Stellen des Pelzmantels gesponnen. In einem dieser Nester, zusammen mit vier Motten, verbrachte ich den Winter.“¹³⁵). In der einzigen etwas längeren Rückblende wird Schmatzimilians Schicksal während der Trennung der Freunde erzählt¹³⁶. Dazu kommen vereinzelte, ebenfalls sehr kurze, externe Analepsen, die den Status quo der aktuellen Situation erklären („Es war eine Kokosnuß. Eine Schwalbe hatte mir einmal von diesen seltsamen Früchten erzählt, deswegen erkannte ich sie sofort.“¹³⁷; „Ich hatte ihn [= einen Geheimgang] schon vor Jahren angelegt.“¹³⁸).

Prolepsen

Prolepsen können laut Martínez und Scheffel als zukunftsgewisse Vorausdeutungen, die immer an einen über dem Geschehen stehenden Erzähler gebunden sind, oder als zukunftsungewisse Vorausdeutungen, die vor allem in der Rede und im Denken von Figuren zu finden sind, auftreten.¹³⁹ Sie sind in den Moserschen Romanen eher selten. Keinerlei Vorausblenden treten in der Rahmenhandlung von *Großvaters Geschichten* auf.

¹³² Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 8.

¹³³ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 93.

¹³⁴ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 35.

¹³⁵ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 183.

¹³⁶ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 200-201.

¹³⁷ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 17.

¹³⁸ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 37.

¹³⁹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 39.

Mehrere zukunftsungewisse, interne Prolepsen enthält der Roman *Der Mond hinter den Scheunen*, da dessen Protagonisten häufig Pläne schmieden und bestimmte Konsequenzen ihrer Handlungen erwarten bzw. daraus Vorstellungen von der Zukunft ableiten (z.B. Schwarzpelzs Plan für die Festigung seiner Macht¹⁴⁰; Gelbzahns Plan für die Rettung aus dem Brunnenschacht¹⁴¹). Auch in *Jenseits der großen Sümpfe* gibt es einige kurze Prolepsen dieser Art. Hier handelt es sich allerdings nicht um Pläne oder Wünsche, sondern der Protagonist Erwin nimmt Dinge, die bereits mehrfach in ähnlicher Form passiert sind bzw. sich regelmäßig so ereignen, als wahrscheinlich an (z.B. die Schwierigkeiten, die die Buben haben werden, wenn sie völlig verdreckt und mit zerrissener Kleidung nach Hause kommen¹⁴²).

Einige zukunfts-gewisse, interne Prolepsen der Erzählinstanz findet man in *Ein Käfer wie ich*. Sie sind häufig mit einer direkten Ansprache der Leser*innen verbunden (z.B. „Aber es sollte ganz anders kommen, wie ihr bald erfahren werdet!“¹⁴³). Eine einzige kommt in *Der Rabe Alfons* vor („Er hat keine Ahnung gehabt, dass auch er bald in einer höchst misslichen Lage sein würde.“¹⁴⁴).

Eine Anhäufung von zukunfts-gewissen, externen Prolepsen enthält das Schlusskapitel von *Katzenkönig Mauzenberger*, da hier für alle Hauptfiguren – mit Ausnahme des Katzenkönigs – deren weiteres Schicksal kurz vorweggenommen wird.¹⁴⁵ Und auch davor treten vereinzelte zukunfts-gewisse Vorausdeutungen des Erzählers auf, die über die Hauptgeschichte hinausweisen und daher als extern zu bezeichnen sind („Noch Jahre später grübelte Karol über die Spuren in seinen Blumenbeeten nach. Ja, er schrieb sogar ein kompliziertes Buch darüber. [...] Das Buch wurde allerdings nie veröffentlicht.“¹⁴⁶; „Das Letzte, was Frantisek von ihr hörte, war ein hohes, höhnisches, meckerndes Kichern. Dieses Kichern sollte ihn sein Leben lang in seinen finstersten Träumen verfolgen.“¹⁴⁷). Ähnliches gilt für *Der Mond hinter den Scheunen*. Auch hier fährt der Erzähler im letzten Kapitel nach dem Ende der Haupthandlung, das auch optisch gekennzeichnet wird, fort und skizziert kurz das weitere Schicksal einiger Protagonist*innen:

¹⁴⁰ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 202-203.

¹⁴¹ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 264.

¹⁴² Vgl. Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 189.

¹⁴³ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 77.

¹⁴⁴ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 97.

¹⁴⁵ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 244-248.

¹⁴⁶ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 101-102.

¹⁴⁷ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 234.

Brandy erzählte diese Begegnung viele Male den Mülhrlätzen. Keiner wollte ihm so recht glauben, aber niemand lachte über diese Geschichte. Brandy war von da an wieder der Alte, mit einem Unterschied: Er trank nie mehr Schnaps!

Und nun? Was bleibt uns noch zu sagen, damit die Geschichte schön rund und voll ist? Fangen wir mit den Mäusen an und hören wir mit Raffael auf: Die Mäuse zogen noch am selben Nachmittag auf ihren Speicher zurück, wo sie weiterhin in Frieden und Ruhe lebten.¹⁴⁸

4.1.2. Dauer

Unter Dauer verstehen Martínez und Scheffel das Verhältnis zwischen der Dauer der erzählten Zeit und der Dauer der Erzählzeit und unterscheiden mit (annähernd) zeitdeckendem/szenischem, zeitdehnendem und zeitraffendem/summarischem Erzählen sowie Zeitsprung/Ellipse und Pause fünf Grundformen der Erzählgeschwindigkeit.¹⁴⁹ Der durchgängige Wechsel zwischen summarischem und szenischem Erzählen bildet einen narrativen Grundrhythmus, der sich in fast jeder Erzählung findet,¹⁵⁰ indem mehr oder weniger verkürzt erzählte Handlungen von Dialogen und Gedanken unterbrochen werden. Dies gilt auch für die untersuchten Romane.

Ellipse und Pause stellen das maximal bzw. minimal mögliche Erzähltempo dar. Im ersten Fall geht das Geschehen weiter, ohne dass sich dies in der Erzählung niederschlägt – das Erzähltempo wird maximal beschleunigt. Im zweiten Fall werden längere Beschreibungen oder Kommentare eines Erzählers eingeschoben, während das Geschehen stillsteht – das Erzähltempo wird minimiert. Beim Einsatz von Ellipsen kann der Zeitsprung im Text thematisiert werden oder nicht, woraus sich die Unterscheidung zwischen expliziten und impliziten Ellipsen ergibt, und explizite Ellipsen können in Abhängigkeit von der konkreten Zeitangabe entweder bestimmt oder unbestimmt sein.¹⁵¹

¹⁴⁸ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 309.

¹⁴⁹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 42.

¹⁵⁰ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 43.

¹⁵¹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 45-46.

Ellipsen

Ähnlich wie komplette, interne Analepsen sind in *Katzekönig Mauzenberger* auch Ellipsen durch eine Leerzeile und entsprechende Hinweise im Text gekennzeichnet (z.B. „Die Dunkelheit war hereingebrochen.“¹⁵²; „Oskar-Kater wurde früh um drei Uhr munter.“¹⁵³). Es handelt sich also um explizite und bestimmte Ellipsen, in denen die vergangene Zeitspanne in etwa angegeben wird. Dasselbe gilt für die Ellipsen in *Großvaters Geschichten*, zu denen es immer dann kommt, wenn Herbert einschlãft (z.B. „Herbert erwachte am späten Nachmittag.“¹⁵⁴; „Herbert hatte wieder lange geschlafen. Als er aufwachte, fühlte er sich viel besser als am Abend davor.“¹⁵⁵). Auch die wenigen Zeitsprünge in *Der Rabe Alfons* betreffen Zeiträume, in denen nichts Wesentliches passiert, weil die Protagonisten schlafen. Sie sind ebenfalls explizit und bestimmt sowie häufig zusätzlich durch drei Punkte gekennzeichnet (z.B. „Mit dem Gedanken an das weiche Bett im Bäckerhaus ist dann auch er eingeschlafen. [Absatz] Der Morgen hat schon gegraut, da ist der Alfons aufgewacht.“¹⁵⁶; „Sanft und wohltuend ist der Schlaf über ihn gekommen ... [Absatz] Es war schon lange Mitternacht vorbei, da ist der Moldovan plötzlich durch seltsame Geräusche aus dem Schlaf geschreckt.“¹⁵⁷).

In *Jenseits der großen Sümpfe* treten Ellipsen im Wesentlichen nur bei Kapitelübergängen auf und werden durch entsprechende Zeitangaben deutlich gekennzeichnet (z.B. „Am nächsten Tag“¹⁵⁸; „[A]m nächsten Morgen“¹⁵⁹). Innerhalb eines Kapitels kommt es zwar zu einzelnen sehr starken Raffungen (z.B. „Auch am Sonntag ist es [auf dem Kirtag] sehr lustig. Am Abend muss ich feststellen, dass ich nur noch fünf Schillinge besitze.“¹⁶⁰), aber mit Ausnahme weniger Stellen nicht zu längeren Ellipsen. Diese werden durch drei Punkte¹⁶¹ bzw. durch eine entsprechende Zeitangabe¹⁶² markiert.

Auch in *Der Mond hinter den Scheunen* sind die Zeitsprünge, die unabhängig vom Wechsel der Kapitel auftreten und oft mit einem Schauplatzwechsel verbunden sind, explizit

¹⁵² Moser: *Katzekönig Mauzenberger*, S. 149.

¹⁵³ Moser: *Katzekönig Mauzenberger*, S. 152.

¹⁵⁴ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 31.

¹⁵⁵ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 63.

¹⁵⁶ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 66.

¹⁵⁷ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 138-139.

¹⁵⁸ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 30 & 46 & 77.

¹⁵⁹ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 120 & 180.

¹⁶⁰ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 200.

¹⁶¹ Vgl. Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 196.

¹⁶² Vgl. Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 202.

und bestimmt. Allerdings erfolgt die Zeitangabe hier im Vergleich zu den anderen Romanen meist weniger direkt und nicht unbedingt im ersten Satz nach der Ellipse (z.B. „Raffael, der schwarze Kater, lag auf dem flachen Dach des Schweinestalls und ließ sich die Sonne auf den Pelz brennen. [...] Seit zwei Stunden lag der Kater schon so da und die heiße Nachmittagssonne hatte ihn bis in die letzte Faser seines Körpers durchglüht.“¹⁶³; „Raffael saß auf dem Heuboden in der großen Scheune des Spiehs-Hofes und wusch sich. Er hatte eben sein Vormittagsschläfchen beendet und dachte an seinen schönen Traum.“¹⁶⁴).

Obwohl *Ein Käfer wie ich* mit über einem Jahr den bei weitem längsten Zeitraum an erzählter Zeit von allen untersuchten Romanen aufweist, gibt es in diesem Text kaum Ellipsen und diese stehen in keinem Zusammenhang mit dem Wechsel der Kapitel – einerseits treten selten, aber doch, Zeitsprünge innerhalb einzelner Kapitel auf, andererseits kommt es bei vielen Kapitelübergängen nicht zu Zeitsprüngen. Um dennoch diese große Zeitspanne mit der Erzählung abdecken zu können, setzt der Autor zahlreiche sehr starke Raffungen ein (z.B. „Die folgenden Tage und Wochen verbrachte ich damit, den geräumigen Dachboden zu erkunden. Dabei lernte ich eine Tages neue Freunde kennen.“¹⁶⁵).

Pausen

Pausen vermeidet Erwin Moser in seinen Romanen. Eventuelle längere Beschreibungen sind meist an das Erleben einer Figur und somit gewissermaßen an das Geschehen gebunden. So erfolgt z.B. in *Katzenkönig Mauzenberger* die Beschreibung des Labyrinths und der Schatzkammer, indem erzählt wird, wie der König sich in letztere begibt und dort in seinen Schätzen wühlt.¹⁶⁶ Auch die recht häufigen, aber eher kurzen Landschafts- und Stimmungsbeschreibungen in *Ein Käfer wie ich* sind mit dem Erleben des Protagonisten Mehli verknüpft.¹⁶⁷

Lediglich in *Der Mond hinter den Scheunen* gibt es vor allem am Anfang der Kapitel einige Beschreibungen der Szenerie, die nicht mit Handlungen und/oder Wahrnehmungen von Figuren verbunden sind.¹⁶⁸ Solche Exkurse werden vom Erzähler meist sehr klar beendet,

¹⁶³ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 24-25.

¹⁶⁴ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 53.

¹⁶⁵ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 181.

¹⁶⁶ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 30-34.

¹⁶⁷ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 20-22 & 45 & 90 und viele weitere Stellen.

¹⁶⁸ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 8-9, 15, 42-43, 132-133.

indem er explizit wieder zur Handlung bzw. zu den Figuren zurückkehrt (z.B. „Aber kehren wir zu Rafi zurück. Dieser hatte nun das Scheunendach erklommen und schaute durch die oben erwähnte Dachluke in das Innere.“¹⁶⁹).

Längere Erzählerkommentare und –reflexionen fehlen in den meisten Romanen gänzlich¹⁷⁰ bzw. werden wie in *Der Mond hinter den Scheunen* in die Figurenrede verlagert. Nur in *Ein Käfer wie ich* findet sich eine Pause, in der der Erzähler über das Mehl-Essen philosophiert und die Handlung ruht. Diese Passage ist deutlich markiert:

Eine freudige Erwartung hatte sich meiner bemächtigt. Ich konnte nur noch einen einzigen Gedanken denken. Dieser Gedanke hieß – Mehl!

Liebe Leser, ich glaube, nun ist es an der Zeit, daß ich ein paar Bemerkungen über das Mehl einfüge.

[An dieser Stelle folgen knapp zwei Seiten über das Mehl-Essen.]

Ja, so ist das mit dem Mehlessen.

Aber das sollte ich erst viel später erfahren. Jetzt, da ich mit Fritz in Babalubos Erdhöhle saß, wußte ich noch nichts über die Philosophie des Mehl-Essens. Ich konnte all diese Dinge nur ahnen, und ich war voller Erwartung, ob Babalubo mir wieder Mehl geben würde.¹⁷¹

Keinesfalls als Pausen zu betrachten sind die zahlreichen, teilweise sehr umfangreichen Binnenerzählungen in *Großvaters Geschichten*. Nur auf den ersten Blick scheint dabei die Rahmenhandlung stillzustehen. Tatsächlich ist der Akt des Erzählens Teil der Handlung der Rahmengeschichte, was auch daran zu erkennen ist, dass die Binnengeschichten durch Dialoge der Protagonisten und Ereignisse der Haupthandlung unterbrochen werden (z.B. Tee-Kochen¹⁷²; Besuch von Perschy-Feda¹⁷³) und während der Erzählung entsprechende Zeit in der Haupthandlung verstreicht (z.B. „Mittlerweile war es Abend geworden. Der Großvater und Herbert waren so ins Erzählen beziehungsweise ins Zuhören vertieft gewesen, dass sie nicht gemerkt hatten, wie die anderen Familienmitglieder ins Haus gekommen waren.“¹⁷⁴).

¹⁶⁹ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 133.

¹⁷⁰ Vgl. Moser: *Großvaters Geschichten*; Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*; Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*; Moser: *Der Rabe Alfons*.

¹⁷¹ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 91-93.

¹⁷² Vgl. Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 70-71 & 199.

¹⁷³ Vgl. Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 86-87.

¹⁷⁴ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 60.

4.1.3. Frequenz

Die Frequenz gibt an, wie oft einzelne Ereignisse dargestellt werden, wobei die singulative Erzählung (= einmaliges Ereignis wird einmal erzählt) als Regelfall zu betrachten ist, während die repetitive Erzählung (= einmaliges Ereignis wird mehrmals erzählt) zum Einsatz kommt, um z.B. ein Geschehen aus unterschiedlichen Perspektiven zu erzählen, und die iterative Erzählung (= mehrmaliges Ereignis wird einmal erzählt) häufig dazu dient, den Rahmen eines besonderen Geschehens zu bilden, also den Alltag zu beschreiben.¹⁷⁵

Die Erzählung in *Jenseits der großen Sümpfe* ist so wie jene in *Großvaters Geschichten* durchgehend singulativ. Sie erfolgt ausschließlich aus der Sicht des Protagonisten Erwin, der wiederum nur die aktuellen Ereignisse und Wahrnehmungen berichtet bzw. sich an einzelne frühere Begebenheiten erinnert. Ähnliches gilt auch für *Ein Käfer wie ich*. Allerdings findet man hier regelmäßig iterative Passagen, die in den übrigen Romanen nahezu fehlen und vor allem im Zusammenhang mit den starken Raffungen auftreten, wie das folgende Beispiel zeigt:

So vergingen zwei, drei Wochen. Das Wetter blieb schön, Schmatzimilian wurde immer dicker, Melonko schleppte nach wie vor Leckerbissen auf den Baum, Fritz war mit Schmatzimilian beschäftigt, und ich – ich lag meistens auf der faulen Haut und genoß die friedlichen Tage.

[...]

Doch nichts dauert ewig, und eines Tages war es auch mit unserer »Familienidylle« zu Ende.

Fritz rüttelte mich eines Morgens unsanft aus dem Schlaf.¹⁷⁶

Lediglich vereinzelte iterative Sequenzen gibt es in *Der Mond hinter den Scheunen*. Sie dienen dazu, die Gewohnheiten der Protagonisten¹⁷⁷ oder regelmäßige Ereignisse wie das allmonatliche Katzentreffen¹⁷⁸ zu beschreiben.

Auch in *Katzenkönig Mauzenberger* wird grundsätzlich jedes Ereignis nur ein einziges Mal erzählt – und dies trotz mehrerer Handlungsstränge, die sich immer wieder berühren. Die Erzählung ist so gestaltet, dass es für das Textverständnis und den Verlauf der einzelnen

¹⁷⁵ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 47-48.

¹⁷⁶ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 123.

¹⁷⁷ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 39.

¹⁷⁸ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 140.

Handlungsstränge nicht notwendig ist, einzelne Ereignisse aus mehreren Perspektiven zu erzählen. Nur in ganz seltenen Ausnahmefällen und nur in kurzen Passagen wird ein Geschehen aus der Sicht mehrerer Protagonist*innen und somit mehrfach bzw. repetitiv erzählt wie z.B. in der folgenden Szene, die im Labyrinth spielt und die Situation kurz vor dem Aufeinandertreffen der Räuberbande und der Spinne schildert:

Sie [= die Räuberbande] gingen weiter, kamen zu anderen Abzweigungen, tappten sich durch feuchte Höhlen und gewundene Gänge. Einmal ging's bergauf, einmal bergab, ein anderes Mal im Kreis herum.

Ihre Schritte hallten dumpf in den leeren Höhlen und Tunnels. [...]

Agathe [= die Spinne] rannte aus purer Verzweiflung durch das Gewirr der Gänge. Der einzige Gedanke, den sie noch fassen konnte, war der nach Geldfutter. Da hörte sie plötzlich in einem Nebentunnel Schritte. Sie hielt in ihrem Lauf inne und starrte in den Tunnel. Der Lichtschein von Pablos Taschenlampe tauchte auf.¹⁷⁹

Dasselbe gilt für *Der Rabe Alfons*. Mit Ausnahme der folgenden kurzen Stelle, in der die beiden Protagonisten nach einer Trennung wieder aufeinander treffen, ist auch diese Erzählung konsequent singulativ:

Der Alfons ist schnell in eine Seitenstraße gesprungen und weitergelaufen. Die Gasse hat hinunter zum Fluss geführt.

Auch der Moldovan auf dem Scheunendach hatte die Schreie der Bäckerin gehört. Was ist denn da los?, hat er sich gedacht. [...] Der Zauberer hat seinen Hals gereckt und gerade überlegt, ob er ins Dorf hineinfliegen soll, da ist auch schon der Alfons aus der Gasse zum Fluss aufgetaucht.¹⁸⁰

Bei beiden Romanen erstreckt sich das sehr seltene repetitive Erzählen stets nur über wenige Sätze und erfolgt wie in den angeführten Textstellen unmittelbar hintereinander zunächst aus der Sicht einer Figur und direkt oder wenige Zeilen danach aus der Sicht einer anderen. Im Gegensatz dazu findet in *Der Mond hinter den Scheunen* die wiederholte Erzählung eines bereits zuvor aus anderer Perspektive erzählten Ereignisses auch in

¹⁷⁹ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 196-198.

¹⁸⁰ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 60.

größerem Umfang und teilweise erst einige Zeit bzw. Seiten nach dessen erster Erwähnung statt (z.B. erstes Aufeinandertreffen aus der Sicht von Grauschnauz und Raffael¹⁸¹, Ereignisse am Brunnenschacht aus der Sicht der Ratten und der Menschen¹⁸²). Fallweise verbindet es dadurch gleichsam im Nachhinein die einzelnen Stränge der Handlung.

4.2. Stimme

Bei der Kategorie der Stimme geht es um die Beschreibung der Erzählinstanz, die vom Autor entworfen wird und durch Zeitpunkt und Ort ihres Erzählens, ihre Stellung zum erzählten Geschehen und ihre Adressaten zu charakterisieren ist.¹⁸³

An dieser Stelle erfolgt eine erste, an den von Martínez und Scheffel genannten Punkten orientierte Einschätzung der Moserschen Erzählinstanzen. Deren detaillierte, kumulative Beschreibung findet sich im Kapitel „4.4. Sechs Romane – sechs unterschiedliche Erzähler“.

4.2.1. Zeitpunkt des Erzählens

Aufgrund der für die Erzählung verwendeten grammatikalischen Zeitform ergibt sich implizit ein im Verhältnis zum erzählten Geschehen späterer, gleichzeitiger oder früherer Zeitpunkt des Erzählens, wobei das spätere Erzählen den Regelfall darstellt. Die Verwendung des epischen Präteritums sagt dabei nichts über den genauen Abstand zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens und jenem des erzählten Geschehens aus.¹⁸⁴

In *Jenseits der großen Sümpfe* wird durch die Verwendung des Präsens und durch das Verschwimmen der Erzählerrede mit den Gedanken des erlebenden Ichs der Eindruck gleichzeitigen Erzählens erzeugt. Auch die Aneinanderreihung kurzer Hauptsätze und die Verwendung von Ausrufezeichen für Sätze, die auch als reine Aussagesätze betrachtet werden könnten, verstärkt das Gefühl der Unmittelbarkeit und somit meiner Ansicht nach auch der Gleichzeitigkeit, wie die folgende Kampfszene zeigt:

Plötzlich hören wir zwei kurze Pfiffe. Die Marktgassler kommen! Wir drängen alle gleichzeitig aus der Hütte. Die wahre Panik! Schnell haben wir uns mit Schlammtüten bewaffnet und verteilen uns in den Gängen. Ich nehme den Hauptgang und schleiche

¹⁸¹ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 13 & 55.

¹⁸² Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 262-268.

¹⁸³ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 71-72.

¹⁸⁴ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 72-74.

geduckt vorwärts. Aha! Da vorne knackt das Schilf! So leise es geht, drücke ich mich seitlich in das Schilf und warte atemlos.¹⁸⁵

Die übrigen Romane entsprechen dem Regelfall des späteren Erzählens, wobei der genaue zeitliche Abstand des Erzählens zum Erzählten grundsätzlich offen bleibt. Lediglich in *Ein Käfer wie ich* thematisiert die Erzählinstanz den Abstand zu den Ereignissen bereits am Beginn des Romans:

Ich bin ein Mehlkäfer und für Käferverhältnisse schon ziemlich alt. Seit einigen Jahren wohne ich auf einem Dachboden, wo es sehr ruhig ist und mich selten jemand stört. [...] Aber nicht immer ging es mir so gut. Geboren bin ich zum Beispiel unter der Rinde eines morschen Baumstrunks. In den ersten Jahren meines Lebens habe ich Mehl nicht einmal vom Hörensagen gekannt. [...] Und von dieser Zeit will ich jetzt erzählen.¹⁸⁶

In *Katzekönig Mauzenberger* wird der Eindruck erzeugt, dass das Erzählte bereits lange zurückliegt, indem im abschließenden Kapitel das weitere Leben der Protagonist*innen thematisiert und teilweise auch deren Tod angesprochen wird.¹⁸⁷ Auch die Erzählinstanz in *Der Mond hinter den Scheunen* spricht darüber, dass der Kater Raffael im hohen Alter als Weiser galt und seine Mäusefreunde zeit ihres Lebens verschonte,¹⁸⁸ und deutet damit implizit an, dass die Ereignisse lange zurückliegen. Ähnliches gilt für den Roman *Der Rabe Alfons*: Der Anfangssatz „Da ist einmal ein Rabe gewesen, der hat Alfons geheißten.“¹⁸⁹ erinnert erfahrene Leser*innen sofort an die aus Märchen altbekannte Formel „Es war einmal“, mit der stets auf ein lange und unbestimmte Zeit zurückliegendes Geschehen verwiesen wird.

4.2.2. Ort des Erzählens – die Binnengeschichten in Mosers Romanen

Unter dem Ort des Erzählens verstehen Martínez und Scheffel die Ebene, auf der sich die Erzählinstanz befindet. Die primäre oder Rahmenerzählung erfolgt auf der sogenannten extradiegetischen Ebene, die außerhalb des erzählten Geschehens liegt, während die darin erzählten Ereignisse auf der intradiegetischen Ebene liegen. Wird nun in die

¹⁸⁵ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 175-176.

¹⁸⁶ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 7.

¹⁸⁷ Vgl. Moser: *Katzekönig Mauzenberger*, S. 244-248.

¹⁸⁸ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 310.

¹⁸⁹ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 9.

Rahmenerzählung in Form von Figurenerzählungen, Träumen, Briefen, Tagebüchern usw. eine Binnenerzählung eingebaut, handelt es sich um intradiegetisches Erzählen eines intradiegetischen Erzählers, dessen erzähltes Geschehen auf einer weiteren Erzählebene stattfindet, die metadiegetisch genannt wird.¹⁹⁰

Meist gibt es einen thematischen Bezug zwischen Rahmen- und Binnengeschichte. Diese Verknüpfung kann entweder konsekutiv bzw. kausal oder korrelativ sein. Im ersten Fall übernimmt die Binnengeschichte eine erklärende Funktion für die in der Rahmengeschichte gegebene Situation, im zweiten Fall handelt es sich um eine Ähnlichkeits- oder Kontrastbeziehung, indem die Binnengeschichte die Geschehnisse der Rahmengeschichte aufgreift und spiegelt. Nur sehr selten findet man die rein additive Verknüpfung – eine bloße Aneinanderreihung von Geschichten ohne jeden thematischen Bezug.¹⁹¹

Binnenerzählungen treten in allen Moserschen Romanen auf – allerdings variiert neben Häufigkeit und Umfang auch deren Funktion sehr stark. In *Jenseits der großen Sümpfe* gibt es zahlreiche sehr kurze Binnenerzählungen, wenn die Buben sich gegenseitig Witze, selbsterfundene Geschichtchen und Anekdoten aus dem Dorfleben erzählen. Diese Geschichten sind entweder korrelativ, greifen also die aktuellen Ereignisse der Rahmengeschichte auf, oder stehen in keinerlei Zusammenhang mit der Rahmenhandlung. Dazu kommen noch einige kurze Geschichten, die Erich von seiner Großmutter erzählt werden, sowie kurz erwähnte Träume Erwins und ein Brief von Tante Mizzi. Obwohl keine dieser kurzen Binnenerzählungen per se wichtig für die Entwicklung der Rahmenhandlung ist, sind sie insgesamt wesentlich an der Konstruktion der Welt, die vom Roman gezeichnet wird, beteiligt, indem sie Einblick in das Dorfleben sowie die Gefühls- und Gedankenwelt der Buben geben. Ein spezieller Fall ist Erwins Lektüre der Tibor-Comic-Hefte, die grundsätzlich als intradiegetisches Erzählen zu werten ist. In Erwins Erleben verschwimmen aber die realen Geschehnisse der Rahmenhandlung mit den Inhalten dieser Geschichten, wie das folgende Textbeispiel zeigt:

Der edle, starke und schöne Tibor hat es mir angetan. Nach drei Heften bin ich fast zum Tibor geworden. Tibor trägt eine kurze, schwarze Hose aus Pantherfell und er ist mit einem Dolch bewaffnet. [...]

¹⁹⁰ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 78-80.

¹⁹¹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 81-82.

Die Steppe wird von zwei riesigen Pantheren bewacht. Tibor rüstet sich zum Kampf. Eben hängt er sich den Köcher mit den vergifteten Pfeilen über die Schulter, als Erich kommt. Erich klopft an die Dachbodentüre, die ich von innen verschlossen habe. Ich öffne sie. „Hat dich jemand gesehen?“, frage ich ihn. „Nein, kein Mensch“, antwortet er. „Hast du schon angefangen?“ „Ja. Komm mit. Ich sage dir, die Hefte sind irre!“ Er setzt sich zu mir und beginnt zu lesen. Stundenlang reden wir kein Wort. Das Wort hat Tibor. Wir sitzen nur scheinbar hier auf dem Dachboden. In Wirklichkeit sind wir im Urwald.¹⁹²

Eine zentrale Rolle spielen Binnenerzählungen in *Großvaters Geschichten*. Dies lässt bereits der Titel vermuten und tatsächlich nimmt die Rahmenhandlung, in der im Wesentlichen das Erzählen der Geschichten beschrieben wird, nur etwa ein Drittel des Romans in Anspruch. Geht man nach Martínez und Scheffel, handelt es sich um eine rein additive Verknüpfung, also eine bloße Aneinanderreihung von Geschichten ohne jeden thematischen Bezug zur Haupthandlung. Tatsächlich sind in diesem Roman aber Rahmenhandlung und Binnenerzählungen sehr eng miteinander verknüpft, da das Erfinden und Erzählen der Geschichten im Dialog der Protagonisten erfolgt und ständig thematisiert wird, wie die folgende Sequenz zeigt:

„Und das Geld?“

„Das Geld haben sie so nach und nach zernagt, bis nichts mehr davon übrig war. Dafür haben sie immer ein warmes Nest gehabt!“

„Aus?“

„Aus“, sagte der Großvater.

„Schade um das viele Geld“, sagte Herbert.

„Wieso schade? Wäre es dir lieber gewesen, wenn es der geizige alte Brunner gefunden hätte?“

„Das nicht“, sagte Herbert. „Aber die Familie, die in das Haus eingezogen ist, hätte das Geld sicher gebraucht.“

Der Großvater überlegte. „Ja“, sagte er dann. „Du hast Recht. Pass auf, wie gefällt dir das: Kurz nachdem die jungen Leute in das renovierte Haus eingezogen waren, ist der junge Ehemann auf den Dachboden gestiegen und hat die alten Möbel besichtigt. [...]“¹⁹³

¹⁹² Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 20-21.

Die Binnenerzählungen werden außerdem sehr häufig durch kurze Zwischenfragen Herberts unterbrochen, die teilweise den weiteren Verlauf der Erzählung beeinflussen (z.B. „Und was war mit dem Peter-Kater?“¹⁹⁴), teilweise den Eindruck erwecken, dass das zuhörende Kind ungeduldig wird, weil der erzählende Großvater kurz innehält, um Luft zu holen oder nachzudenken, ohne dass dies vom extradiegetischen Erzähler explizit thematisiert wird („Und dann?“¹⁹⁵).

Auch die Ausdrucksweise des Großvaters trägt dazu bei, dass sein Erzählen per se wesentlicher Teil der Haupthandlung ist. Sie entspricht vollkommen der Charakteristik mündlichen Erzählens: Perfekt als Erzählzeit, häufige Füllwörter wie „No, und [...]“, falsche Verwendung von ›als‹ und ›wie‹, Einschübe, die auf das Nachdenken über den Verlauf der Geschichte hinweisen (z.B. „aber vorher muss ich noch was anderes erzählen“¹⁹⁶; „Ja, damit ich’s nicht vergesse:“¹⁹⁷).

Einige sehr unterschiedliche Binnenerzählungen sind in *Ein Käfer wie ich* zu finden. Die Erzählungen eines Maikäfers über seine Erlebnisse bei den Mehlkäfern in den Häusern der Menschen¹⁹⁸ sind kausal mit der Rahmenhandlung verknüpft, da sie im Protagonisten Mehli den Wunsch wecken, sich vom Maikäfer zur Getreidemühle tragen zu lassen. Eine weitere Binnenerzählung handelt von einem flugunfähigen Käfervolk, das wie durch ein Wunder die Fähigkeit zu fliegen erwirbt,¹⁹⁹ und ist mit der Rahmenhandlung korrelativ verknüpft; denn auch Mehli erhält seine Flugfähigkeit plötzlich und überraschend erst am Ende des Romans. Man kann diskutieren, ob diese als Binnengeschichte oder als Pause zu werten ist, da sie zwar ursprünglich vom Maikäfer erzählt wird, aber durch den Erzähler folgendermaßen in seine eigene Rede übernommen wird:

Eine dieser Geschichten ist mir besonders in Erinnerung geblieben. Ich will sie hier ungefähr wiedergeben. Diese Geschichte ist eigentlich mehr ein Märchen, eine Sage aus einer weit zurückliegenden Zeit, als es auf der Welt nur Insekten gegeben hat und sonst keine Lebewesen ...

Die Oberfläche der Erde war damals zum größten Teil mit Wasser bedeckt.

¹⁹³ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 50.

¹⁹⁴ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 268.

¹⁹⁵ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 42 & 49 & 66 & 69 & 70 & viele weitere Stellen.

¹⁹⁶ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 148.

¹⁹⁷ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 276.

¹⁹⁸ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 41-50.

¹⁹⁹ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 78-82.

[...]

Dort gründeten sie einen neuen Staat, und ein goldenes Zeitalter brach an ...

Diese Geschichte hatte mich tief beeindruckt. Ich war erstaunt, daß der lustige und scheinbar oberflächliche Maikäfer auch solche Geschichten zu erzählen wußte.²⁰⁰

Dazu kommen noch einige sehr kurze Binnengeschichten: Eine Libelle klärt über die Vorgeschichte zum Schnellflugwettbewerb zwischen Libellen und Hornissen auf (= kausale Verknüpfung)²⁰¹, der Nachtschwärmer Baldur singt auf dem nächtlichen Rückflug zum Tümpel ein Lied (= korrelative Verknüpfung)²⁰² und Mehli hat aufgrund der aufregenden Ereignisse einen Alptraum (= korrelative Verknüpfung)²⁰³.

In *Katzenkönig Mauzenberger* gibt es lediglich zwei kurze intradiegetische Erzählungen, die beide kausal sind, also eine erklärende Funktion für die in der Rahmengeschichte gegebene Situation haben: einerseits liest König Mauzenberger in der Zeitung, dass in Katzenheim eine Einbruchsserie aufgetreten ist,²⁰⁴ andererseits erzählt der Geier Jussuf seine bisherige Lebensgeschichte²⁰⁵.

Eindeutig kausal mit der Rahmenhandlung verknüpft sind auch die beiden Binnenerzählungen in *Der Rabe Alfons*. Hier informiert die Hexe Wanda Wunderschön zunächst die beiden Protagonisten Alfons und Moldovan über den bösen Zauberer Gugumatz²⁰⁶ und liest anschließend aus dessen altem Buch eine Geschichte vor, wonach die Zauberpflaumen in einem verwunschenen Garten gefunden werden können²⁰⁷, was dazu führt, dass die beiden sich auf die Suche nach diesem Garten machen.

Im Gegensatz dazu sind die kurzen Binnenerzählungen in *Der Mond hinter den Scheunen* korrelativ mit der Rahmenhandlung verknüpft, da sie deren Geschehnisse aufgreifen. Es handelt sich dabei um zwei Träume des Katers Raffael²⁰⁸ und der Kanalratte Rufus²⁰⁹, an die sich die beiden Protagonisten nur sehr vage erinnern, sowie um einige Liebesgedichte, die die Kater an ihre (abwesenden) Angebeteten richten²¹⁰.

²⁰⁰ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 78-82.

²⁰¹ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 138-139.

²⁰² Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 69-70.

²⁰³ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 151.

²⁰⁴ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 56-57.

²⁰⁵ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 175-176.

²⁰⁶ Vgl. Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 79-80.

²⁰⁷ Vgl. Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 80-82.

²⁰⁸ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 53.

²⁰⁹ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 210.

²¹⁰ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 41, 138-139, 147-150.

4.2.3. Stellung zum Erzählten

Gehört der Erzähler nicht zu den Figuren der von ihm erzählten Geschichte, spricht man von einem heterodiegetischen Erzähler. Im Gegensatz dazu ist der homodiegetische Erzähler an der von ihm erzählten Geschichte mehr oder weniger beteiligt, wobei dies von der Rolle eines unbeteiligten Beobachters bis zur Rolle der Hauptfigur (= autodiegetischer Erzähler) reichen kann.²¹¹ Bei der autodiegetischen Erzählung kann zwischen einer konsonanten und einer dissonanten Form unterschieden werden – je nachdem, ob erzählendes und erlebendes Ich nahezu übereinstimmen oder z.B. aufgrund einer langen, zwischen Erzähltem und Erzählung liegenden Zeitspanne weit auseinanderliegen.²¹²

Betrachtet wird hier von mir nur die Stellung der extradiegetischen Erzähler, also jener Erzählinstanzen, welche die Rahmenhandlungen erzählen. Intradiegetische Erzähler, die es in allen untersuchten Romanen ebenfalls gibt, werden nicht berücksichtigt.

Jenseits der großen Sümpfe und *Ein Käfer wie ich* verfügen über eine homodiegetische bzw. genauer autodiegetische Erzählinstanz, da diese in beiden Fällen gleichzeitig die Hauptfigur der Erzählung ist. Während es sich in *Jenseits der großen Sümpfe* um eine konsonante autodiegetische Erzählung handelt, bei der sowohl das erlebende als auch das erzählende Ich ein halbwüchsiger Junge sind, ist *Ein Käfer wie ich* als dissonante autodiegetische Erzählung zu betrachten, da ein alter Mehlkäfer aus seiner Jugend erzählt.

Bei den übrigen vier Romanen handelt es sich um heterodiegetische Erzähler, die nicht zu den Figuren der von ihnen erzählten Ereignisse gehören.

4.2.4. Subjekt und Adressat des Erzählens

Es liegt in der Natur des Erzählens, dass dieses an einen Adressaten gerichtet ist – sogar Tagebuchaufzeichnungen haben in der Person des zukünftigen Ich einen Adressaten. Im Fall eines intradiegetischen Erzählers ist die Erzählsituation Teil der erzählten Geschichte und daher laut Martínez und Scheffel notwendigerweise konkret gestaltet, sodass der Erzähler selbst sowie Ort, Zeit und (intradiegetischer) Adressat des Erzählens bekannt sind.²¹³ In *Jenseits der großen Sümpfe* gibt es angesichts der Vielzahl von Binnenerzählungen auch zahlreiche Subjekte des Erzählens: einer der Buben, Erwins Großmutter, Tante Mizzi als Schreiberin eines Briefes,.... Einer der Adressaten oder auch der einzige Adressat ist in allen

²¹¹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 85.

²¹² Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 86.

²¹³ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 87.

Fällen der Protagonist Erwin. Ähnliches gilt für *Ein Käfer wie ich*: Es gibt zwar unterschiedliche Sprecher, aber zumindest einer der Adressaten ist immer der Protagonist Mehli. Auch in den übrigen Romanen sind Erzähler und Adressaten der Binnengeschichten aufgrund der in der Rahmenhandlung jeweils beschriebenen Situation für die Leser*innen eindeutig erkennbar: König Mauzenberger liest in der Zeitung²¹⁴, Oskar und Niki lauschen der Lebensgeschichte des Geiers Jussuf²¹⁵, Herbert bekommt vom Großvater und vom Perschy-Feda Geschichten erzählt bzw. erzählt die letzte Geschichte selbst zu Ende, Alfons und Moldovan hören den Erinnerungen der Hexe Wanda zu²¹⁶ und lassen sich von ihr aus einem Buch vorlesen²¹⁷, der Kater Raffael und die Kanalratte Rufus träumen²¹⁸ und die Kater richten Liebesgedichte an die von ihnen Angebeteten²¹⁹.

Im Gegensatz zum intradiegetischen Erzähler kann der extradiegetische gewissermaßen körperlos bleiben und auch unabhängig von jeder festen Bindung an Raum und Zeit sprechen.²²⁰ Dies ist in *Großvaters Geschichten*, *Der Mond hinter den Scheunen*, *Katzenkönig Mauzenberger* und *Der Rabe Alfons* der Fall, während in *Jenseits der großen Sümpfe* und *Ein Käfer wie ich* die Erzählinstanz mit der Figur des halbwüchsigen Erwin bzw. des Mehlkäfers Mehli verbunden ist.

Der extradiegetische Erzähler wendet sich an einen fiktiven Adressaten, wobei insgesamt diese Sprechsituation sehr differenziert ausgestaltet werden oder auch ganz unbestimmt bleiben kann. So kann der Erzähler seine Adressat*innen direkt ansprechen und/oder in selbstbewusster Weise sein eigenes Erzählen reflektieren – oder eben nicht.²²¹

Bei Erwin Moser lassen alle Romane auf die eine oder andere Weise erkennen, dass sie erzählt werden. Eine Kontaktaufnahme mit den Leser*innen erfolgt in fast allen Texten und in einigen wird auch das Erzählen als solches thematisiert. In *Großvaters Geschichten* geschieht dies allerdings nur durch den (abstrakten) Autor und nur im Rahmen von Paratexten im Anschluss an den Roman. Die Erzählinstanz selbst bleibt völlig im Hintergrund. Sie spricht weder die Leser*innen an, noch thematisiert sie ihr Erzählen. Dies gilt auch für die Erzählinstanz in *Der Rabe Alfons*.

²¹⁴ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 56.

²¹⁵ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 175.

²¹⁶ Vgl. Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 79-80.

²¹⁷ Vgl. Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 80-82.

²¹⁸ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 53 & 210.

²¹⁹ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 41, 138-139, 147-150.

²²⁰ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 88.

²²¹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 88-89.

Ansprache der Leser*innen durch den Erzähler

In den vier übrigen Romanen treten die Erzähler selbst auf sehr unterschiedliche Weise in Kontakt mit den (fiktiven) Leser*innen. In *Jenseits der großen Sümpfe* erfolgt dies sehr selten, meist nebenbei und nur in kurzen Sequenzen („Plötzlich steigt mir ein anderer Geruch in die Nase, ein scheußlicher Geruch. Aas! Hast du so etwas schon einmal gerochen? Ich wünsche es dir nicht! Es ist der schrecklichste Geruch überhaupt. Ich stehe unbeweglich da und suche die Umgebung ab.“²²²; „Die Blonde ist das schönste Mädchen, das ich bisher gesehen habe, Ehrenwort. Man merkt irgendwie sofort, dass sie aus Wien sein muss.“²²³).

In *Katzenkönig Mauzenberger* werden die Leser*innen durch rhetorische Fragen und „man“-Konstruktionen involviert (z.B. „Nun wird man sich fragen: Dreizehn Schlösser für eine Tür? Wie geht denn das? Die hätten doch alle gar keinen Platz! Tja, König Mauzenbergers Schatzkammer hatte dreizehn Türen, so einfach ist das.“²²⁴; „Was war geschehen? Nun, das, was immer passiert, wenn man alle Farben gleichzeitig miteinander vermischt.“²²⁵), aber auch als solche direkt thematisiert, wie die folgende Sequenz zeigt:

Der fliegende Teil der Gewittermaschine würde also ungefähr nach dem Prinzip eines Hubschraubers funktionieren. (Dies sei hier nur am Rande erwähnt. Wir wollen technisch weniger interessierte Leser nicht überfordern oder langweilen; die technisch gebildeten haben wir ohnehin schon gründlich verunsichert ...) ²²⁶

Der erzählende Mehlkäfer in *Ein Käfer wie ich* wendet sich sehr häufig und ganz direkt an seine Leser*innen (z.B. „Ich sage euch, ich hatte nie etwas Köstlicheres gegessen.“²²⁷; „Freunde, nie werde ich die fürchterlichen Minuten auf dieser Steilwand vergessen!“²²⁸; „Ich erzählte dem Wasserfrosch die ganze Geschichte, so wie ihr sie kennt.“²²⁹) und spricht diese zusätzlich durch rhetorische Fragen an (z.B. „wen höre ich da? – Fritz!“²³⁰).

²²² Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 14.

²²³ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 51.

²²⁴ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 24-25.

²²⁵ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 114.

²²⁶ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 137-138.

²²⁷ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 27.

²²⁸ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 65.

²²⁹ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 116.

²³⁰ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 12.

Der Erzähler in *Der Mond hinter den Scheunen* spricht zwar seine Leser*innen nicht direkt an, involviert diese aber dennoch sehr stark, indem er durch seine Ausdrucksweise eine Art Wir-Gefühl zwischen der narrativen Instanz und den Adressat*innen erzeugt (z.B. „Der See selbst lag ungefähr drei Kilometer vom Dorf entfernt, und in diese Richtung flog, wie gesagt, unser Storch. Lassen wir ihn ruhig weiterfliegen und begeben wir uns wieder auf die Erde.“²³¹; „Und nun? Was bleibt uns noch zu sagen, damit die Geschichte schön rund und voll ist? [Absatz] Fangen wir mit den Mäusen an und hören wir mit Raffael auf.“²³²).

Thematisierung des Erzählens durch den Erzähler

Nicht thematisiert wird das Erzählen als solches durch die extradiegetischen Erzähler in *Der Rabe Alfons*, *Jenseits der großen Sümpfe* und *Großvaters Geschichten*. In den übrigen drei Romanen reflektiert der Erzähler in selbstbewusster Weise sein eigenes Erzählen.

In *Katzenkönig Mauzenberger* geschieht dies einerseits durch kurze Bemerkungen, die als Nebensätze oder Einschübe in die Erzählung einfließen (z.B. „Wie gesagt, seine Schatzkammer hatte König Mauz schon lange nicht mehr betreten.“²³³; „Die Laute, die sie bei seinem Anblick von sich gaben, sind leider nicht zu beschreiben.“²³⁴), andererseits durch ausdrückliche Bezugnahmen auf die Geschichte bzw. das Erzählen (z.B. „Nach vielen Abenteuern, die es wohl wert wären, in einem eigenen Buch aufgezeichnet zu werden, gelangten sie nach Katzenland.“²³⁵; „Zurück zu unserer Geschichte!“²³⁶). Der Erzähler in *Der Mond hinter den Scheunen* weist ebenfalls mit diesen beiden Methoden auf sein Erzählen hin und macht sowohl direkt (z.B. „Und weil in dieser Geschichte nichts Unwichtiges erzählt wird, wird auch die Erwähnung dieser Eule ihren Grund haben.“²³⁷) als auch durch beiläufige Bemerkungen (z.B. „Kurzum, das Mühlgebäude war verlassen und dem Verfall preisgegeben.“²³⁸; „Mit einem Wort: Sie unterhielten sich königlich!“²³⁹) auf sein Erzählen und/oder die Geschichte aufmerksam.

²³¹ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 7.

²³² Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 309.

²³³ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 36.

²³⁴ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 218.

²³⁵ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 27.

²³⁶ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 28.

²³⁷ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 152.

²³⁸ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 15.

²³⁹ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 191.

Ähnliches gilt für *Ein Käfer wie ich*. Auch der Mehlkäfer Mehli thematisiert sein Erzählen durch kurze Bemerkungen („Mit einem Wort: Es war herrlich!“²⁴⁰; „Aber es sollte ganz anders kommen, wie ihr bald erfahren werdet!“²⁴¹) und explizite Bezugnahmen wie die folgende:

Um es gleich vorwegzunehmen, damit kein Irrtum entsteht: Der Dachboden, auf dem ich mich jetzt befinde, da ich diesen Bericht niederschreibe, ist ein ganz anderer! Erst viel, viel später kam ich hierher. Damals war ich ja ein junger Bursche, und heute bin ich ein alter Käfer. Viele, viele Erlebnisse und Abenteuer liegen dazwischen, und ich weiß im Moment noch nicht, ob ich jemals die Kraft aufbringen werde, das alles aufzuschreiben.²⁴²

Aber auch ohne direktes Ansprechen des Erzählens kann durch die Ausdrucksweise der Erzählinstanz implizit darauf hingewiesen werden, dass eine Geschichte erzählt und dadurch die konkrete Vorstellung einer Welt erzeugt wird. Dies ist z.B. in *Katzenkönig Mauzenberger* der Fall, indem der Erzähler sich korrigiert („König Mauz fühlte sich wie ausgebrannt, ausgelaugt, und er war schlapp und müde. Nicht einen richtigen Gedanken konnte er fassen. – Doch! Einen: Es ist alles so sinnlos...“²⁴³) oder seine Ausführungen präzisiert („König Mauzenberger war ein dicker Kater. Was heißt dicker Kater – ein richtiger Fettwanst war er!“²⁴⁴). In *Der Rabe Alfons* geschieht es in erster Linie durch den Einsatz einer stark mündlich gefärbten Sprache: Ohne dass es explizit ausgesprochen wird, gewinnt man aufgrund der Verwendung des Perfekts, der Vermeidung des Genitivs, der Verwendung von Artikeln gemeinsam mit Eigennamen,... den Eindruck, dass hier „jemand“ eine Geschichte erzählt.

Ansprache der Leser*innen durch den (abstrakten) Autor

Erwin Moser wendet sich nicht nur über den Erzähler an die Leser*innen, sondern spricht sie teilweise in Vor- bzw. Nachworten, Briefen oder auch einleitenden bzw. abschließenden Kapiteln als (abstrakter) Autor direkt und persönlich an.

²⁴⁰ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 56.

²⁴¹ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 77.

²⁴² Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 179-180.

²⁴³ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 139.

²⁴⁴ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 13.

So endet *Katzenkönig Mauzenberger* zunächst damit, dass der Protagonist in sein neues Leben aufbricht („Der Esel nickte, und der weiße Kater kletterte auf seinen Rücken und ritt in den hellen Morgen hinein, der Sonne entgegen.“²⁴⁵) – aber dann meldet sich am Anfang des Kapitels „Schluss“ der Autor selbst zu Wort und lässt anschließend seinen Erzähler mit der Geschichte fortfahren:

So, liebe Leser, an dieser Stelle möchte ich, der Autor, dieses Buch beenden. Aber ich weiß schon, einige von euch werden unzufrieden sein. „Da fehlt doch was!“, werden sie sagen. „Der kann doch nicht so einfach aufhören! Wie ist es Pablo und Frantisek weiterhin ergangen? Was war am nächsten Tag in der Burg los, als Luigi und die anderen merkten, dass König Mauzenberger verschwunden war? [...]“ Na gut, ihr Neugierigen. Ich möchte nicht schuld sein, dass ihr vielleicht heute Nacht nicht schlafen könnt vor lauter Grübeln. Werfen wir also noch einmal einen Blick auf unsere merkwürdigen Figuren ...

Als Pablo und Frantisek am Morgen aufwachten, sahen sie sofort, dass Ignaz abgehauen war. Pablo hatte so etwas Ähnliches erwartet.²⁴⁶

Als Paratext sind zwei kurze Texte zu werten, mit denen sich Erwin Moser in *Großvaters Geschichten* im Anschluss an den Roman an seine Leser*innen wendet und die unabhängig von der Romanhandlung sind. In beiden bezieht er sich auf Gols und somit auf seinen realen Heimatort. Im ersten Text erläutert er einige Austriazismen und nimmt Stellung zum von ihm verwendeten Sprachstil („Zu bemerken wäre noch, dass ich die Wörtchen ›wie‹ und ›als‹ absichtlich grammatikalisch falsch verwendet habe – tut mir Leid, aber unsere Leute reden so. Überhaupt bin ich mit der deutschen Sprache recht respektlos umgesprungen, fürchte ich.“²⁴⁷). Der zweite ist als Brief gestaltet, als solcher auch entsprechend datiert („Gols, den 13.2.1981“²⁴⁸) und mit einer Abschiedsfloskel („Recht herzliche Grüße, Erwin Moser“²⁴⁹) versehen und bringt Informationen zur Entstehungsgeschichte des Buches.

In den vier übrigen Romanen tritt der Autor selbst nicht direkt in Erscheinung.

²⁴⁵ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 243.

²⁴⁶ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 244.

²⁴⁷ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 315.

²⁴⁸ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 316.

²⁴⁹ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 317.

4.3. Modus

Der Modus des Erzählens umfasst laut Martínez und Scheffel die Distanz/Mittelbarkeit (Wie mittelbar wird das Erzählte präsentiert?)²⁵⁰ und die Fokalisierung/Perspektive (Aus welcher Sicht wird erzählt?)²⁵¹.

4.3.1. Distanz/Mittelbarkeit

Im Zusammenhang mit der Distanz stehen sich der mittelbare, mit Distanz verbundene narrative Modus und der unmittelbare, ohne Distanz arbeitende dramatische Modus als Gegensätze gegenüber. Das englische Begriffspaar »telling« vs. »showing« drückt die Differenz zwischen diesen beiden Darstellungsarten sehr prägnant aus.²⁵²

Erzählen von Ereignissen

Beim Erzählen von Ereignissen ist tatsächliche Unmittelbarkeit aufgrund der notwendigen Transformation von Nichtsprachlichem in Sprache kaum möglich.²⁵³ Allerdings kann der Eindruck einer unmittelbaren Präsenz erreicht werden, indem die Erzählinstanz durch das Fehlen jeglicher Kommentare und Reflexionen im Hintergrund bleibt, die Wahrnehmungsperspektive einer am Geschehen beteiligten Figur eingenommen wird und mit vielen Details und möglichst zeitdeckend erzählt wird.²⁵⁴ Dies ist über weite Strecken in *Jenseits der großen Sümpfe* und bei der Rahmenhandlung von *Großvaters Geschichten* der Fall. In beiden Fällen gibt es keinerlei Kommentare und Reflexionen eines außenstehenden Erzählers.

Zusätzlich ist in *Jenseits der großen Sümpfe* die Wahrnehmungsperspektive ganz eng an den Protagonisten Erwin gebunden, und der Eindruck von Unmittelbarkeit wird durch die durchgängige Verwendung des Präsens und die Aneinanderreihung von Hauptsätzen noch verstärkt, wie die folgende Szene zeigt, in der sich Erwin und sein Freund vor der verfeindeten Bubenbande verstecken:

²⁵⁰ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 50.

²⁵¹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 66.

²⁵² Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 50-51.

²⁵³ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 51.

²⁵⁴ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 53.

Gerade, als ich wieder schauen will, hören wir Schritte über uns. Da geht jemand. Wir bleiben mucksmäuschenstill. Genau über uns bleiben die Schritte stehen. Ist das der Große Bär? Plötzlich schießt ein dünner, gelber Wasserstrahl vor unsere Füße. Ich schaue vorsichtig nach oben und sehe eine Hand, die einen großen Pimmel hält. Rasch ziehe ich mich zurück. Das kann nicht der Große Bär sein. So einen großen hat der bestimmt nicht.²⁵⁵

In *Großvaters Geschichten* wird der unmittelbare Eindruck in der Rahmenhandlung eher durch die zeitdeckende Schilderung mit vielen Details erreicht. Das äußert sich darin, dass jede Zwischenfrage und jede kurze Unterbrechung in die Beschreibung der intradiegetischen Erzählsituationen aufgenommen wird. Besonders gut wird es auch in der folgenden Passage sichtbar, in der Herbert seinen erwachenden Großvater beobachtet, dessen Gesicht er mit einer Landschaft vergleicht:

Plötzlich landete eine Fliege auf dem »Stoppelfeld«. Sie kroch ein Stück in Richtung Augengebirge, flog dann auf und setzte sich auf den Nasenfelsen. Das »Gestrüpp« unter dem Nasenfelsen fing zu zucken an, dann zuckte der ganze Felsen. Die Fliege flog rasch weg. Herbert musste laut lachen. Der Großvater machte einen erschrockenen Schnarcher, das Augengebirge geriet in Bewegung, die Lider öffneten sich. Die Augen waren einige Sekunden ausdruckslos, dann kam Leben in sie hinein. Der Großvater sah jetzt aus ihnen heraus. Aus der runzeligen Landschaft war wieder ein Gesicht geworden. Herbert lachte noch immer. Der Großvater lächelte auch.²⁵⁶

Darüber hinaus erzielt Moser in einigen seiner Romane auch in Passagen, die eindeutig als narrativ zu betrachten sind, den Effekt von Unmittelbarkeit, indem die Erzählinstanz durch ihre allgemeine Ausdrucksweise sowie rhetorische Fragen und/oder Ausrufezeichen am Ende von Sätzen, bei denen es sich um Aussagesätze handelt, den Eindruck erweckt, sie wäre selbst – gleichsam wie ein unmittelbarer Zeuge – angesichts der Ereignisse aufgeregt und/oder überrascht. Dies gilt vor allem für *Jenseits der großen Sümpfe*, *Der Rabe Alfons* und *Katzenkönig Mauzenberger*.

²⁵⁵ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 38.

²⁵⁶ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 9-10.

Erzählen von Gesprächen

Gesprochene Worte einer Figur werden am unmittelbarsten in der Form der zitierten Rede dargestellt, worunter die wörtliche Wiedergabe ohne Wechsel der Personalpronomen und des Tempus zu verstehen ist, die mit oder ohne Verb des Sprechens erfolgen kann. Martínez und Scheffel sprechen im ersten Fall von direkter Figurenrede und im zweiten Fall von autonomer direkter Figurenrede. In beiden Fällen kommen die Figuren scheinbar ungefiltert zu Wort.²⁵⁷

Den Gegenpol zum dramatischen Modus der zitierten Rede stellt der narrative Modus der erzählten Rede dar. Das von der Figur Gesprochene wird als Gesprächsbericht vermittelt, wodurch eine mehr oder weniger große Distanz entsteht. Eventuell wird lediglich der Akt des Sprechens erwähnt, ohne dass auf den Inhalt eingegangen wird.²⁵⁸

Zwischen den beiden Polen der zitierten Rede (= dramatischer Modus) und der erzählten Rede (= narrativer Modus) ist die transponierte Figurenrede einzuordnen, die in den beiden Formen der indirekten Rede und der erlebten Rede auftreten kann. Während bei der indirekten Rede die Erzählinstanz die Figurenrede mittels eines Verbs des Sprechens in die eigene Rede integriert und der individuelle Stil der Figurenrede verloren geht, bleibt dieser bei der erlebten Rede erhalten, sodass trotz der Verwendung von Präteritum und dritter Person (= Regelfall) der Eindruck einer großen Nähe zur Figurenrede entsteht, der dadurch, dass hier kein übergeordnetes Verb des Sprechens notwendig ist, noch verstärkt wird. Der Einsatz der erlebten Rede ermöglicht einen nahtlosen Wechsel zwischen dem reinen Erzählerbericht und der Darstellung von Figurenrede.²⁵⁹

Erwin Moser verwendet in seinen Romanen für gesprochene Worte vor allem die zitierte Rede mit und ohne Verb des Sprechens sowie vereinzelte Gesprächsberichte. Indirekte Rede kommt nur sehr selten, erlebte Rede überhaupt nicht zum Einsatz. In *Großvaters Geschichten* gibt es allerdings eine kurze Passage, die nach Martínez und Scheffel als eine Mischform zwischen indirekter Rede (= Verb des Sprechens & Konjunktiv) und erlebter Rede (= kein Verb des Sprechens & Indikativ Präteritum) zu betrachten ist:

²⁵⁷ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 53-54.

²⁵⁸ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 54.

²⁵⁹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 54-55.

Unerwarteterweise ergriff jetzt aber Tante Paula Herberts Partei. [= Gesprächsbericht]
„Nein, nein“, sagte sie, „eine Grippe muss voll und ganz auskuriert werden.“ [= direkte Rede] Auch wenn es so aussehe, als ob das Kind schon gesund sei – das täusche! Sie kenne sich da aus. Schließlich, wenn man so lange Krankenschwester gewesen sei wie sie ... [= Mischform] Herbert war es recht.²⁶⁰

Erzählen von Gedanken

Die grundsätzlich gleichen Möglichkeiten wie für die Darstellung von Gesprächen stehen für die Darstellung von Figurengedanken zur Verfügung. Auch gedachte Worte einer Figur werden am unmittelbarsten in der Form der direkten Rede ohne Wechsel der Personalpronomen und des Tempus dargestellt. Wird dabei ein Verb des Denkens verwendet, sprechen Martínez und Scheffel je nach Länge des Gedankenganges von Gedankenzitat oder Selbstgespräch, fehlt dieses, von einem zitierten inneren Monolog.²⁶¹

Den Gegenpol stellt hier der Bewusstseinsbericht dar, der die Gedanken einer Figur mehr oder weniger stark zusammenfasst und auch Bewusstseinsvorgänge thematisieren kann, die von der Figur nicht in klar formulierte Gedanken gefasst werden können oder ihr nicht bewusst sind. Durch entsprechende Gestaltung kann auch in der Form des Bewusstseinsberichts die Distanz zum Denken und Fühlen der Figur sehr gering gehalten werden.²⁶² Kurze Bewusstseinsberichte gibt es in allen Moserschen Romanen (z.B. „Von dem vielen Gehen war er müder als zuvor, und schön langsam hat ihm geschwant, dass Menschsein auch kein Honiglecken ist“²⁶³; „Der Mäuserich wollte gerade seine Suche aufgeben, da er nun doch Bedenken bekam, dass er sich so weit von seiner Wohnung entfernt hatte, als er ein leichtes Beben des Bodens wahrnahm.“²⁶⁴).

Im Bereich der transponierten Figurenrede kommt im Zusammenhang mit Gedanken die indirekte Rede nur selten zum Einsatz, während die erlebte Rede vor allem in Erzähltexten der Moderne oft genutzt wird, da sie sehr gut geeignet ist, psychisches Geschehen am Rande der Sprachlichkeit darzustellen, indem sie dieses einerseits aus der persönlichen Sicht der erlebenden Figur abbildet und andererseits durch die Verwendung der dritten Person und des

²⁶⁰ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 291.

²⁶¹ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 63.

²⁶² Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 58-60.

²⁶³ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 17.

²⁶⁴ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 11.

epischen Präteritums in die Rede der immer sprachmächtigen Erzählinstanz integriert. Sie erlaubt überdies besonders schnelle Wechsel zwischen Figuren- und Erzählersicht.²⁶⁵

Diese Möglichkeit des schnellen Wechsels zwischen Erzählerbericht und erlebter Rede für Figurengedanken nützt Erwin Moser in *Katzenkönig Mauzenberger* und erreicht damit – und durch den häufigen Einsatz von direkter Rede für gesprochene Worte – insgesamt den Eindruck eines sehr unmittelbaren Erzählens. In vielen Passagen wie z.B. in der folgenden verschwimmen die Gedanken der Protagonist*innen und der Erzählbericht der Erzählinstanz:

Pablo begann sich zu langweilen. Er war etwas enttäuscht. Wozu so viele Türen, wenn die Schlösser ohnehin nichts taugten? Materialverschwendung, Angeberei!

Als Pablo Waschbär in das Schlüsselloch der zehnten Tür leuchtete, stutzte er. Hoppla! Dieses Schloss war ganz anders gebaut! Er leuchtete hinein, studierte den Mechanismus. Nicht übel, gar nicht übel. Der Hersteller hatte hier offenbar seinen ganzen Grips zusammengenommen und hatte ein recht gutes Schloss gebaut. Unbezwingbar für einen gewöhnlichen Einbrecher, nicht aber für Pablo Waschbär!²⁶⁶

Noch mehr gilt dies für *Jenseits der großen Sümpfe*. Die Erzählung des homodiegetischen Erzählers ist stark an den Protagonisten Erwin und seine Gedanken- und Gefühlswelt gebunden und es ist oft nicht möglich, eindeutig zwischen den Gedanken der Figur und der Erzählerrede zu unterscheiden, da diese ineinander verschränkt sind und sehr rasch wechseln, wie das folgende Textbeispiel zeigt:

Ich liege im Bett und draußen dämmt es. Bei mir im Zimmer ist es ganz ruhig, nur eine Fliege summt an der Fensterscheibe. Ich ziehe Bilanz: Diesmal habe ich die Scherereien erwartet, deswegen macht es mir nicht viel aus. Und der Kirtag? Na ja, es wird nie so heiß gegessen wie gekocht wird.

Meine Haare riechen angenehm vom Shampoo. Jetzt möchte ich sehen, wie es den anderen ergangen ist. Dem Franz zum Beispiel. Bei dem seinen wilden Vater ... Oder Jürgen ... Was wohl diesmal seine Mama dazu sagen wird? Und erst die Eltern der Marktgassler! Vor Schadenfreude lache ich laut auf. Den Eiergeruch kriegen sie nicht so schnell los!²⁶⁷

²⁶⁵ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 60-61.

²⁶⁶ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 206.

²⁶⁷ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 190-191.

Dadurch, dass dieser Roman in der ersten Person und im Präsens erzählt wird, trifft dies auch auf die erlebte Rede zu und diese ist daher nicht direkt an der Zeitform und am Personalpronomen von Gedankenzitaten zu unterscheiden.

Auch in *Ein Käfer wie ich* findet man häufig den raschen Wechsel zwischen Erzählerbericht und erlebter Rede wie z.B. in der folgenden Sequenz:

Nach kurzem Flug erreichten wir die Gebäude der Menschen. Für mich war das damals ein erhebender Anblick. Ich hatte sie mir sehr groß vorgestellt, aber daß sie so riesig sein würden, hätte ich nie im Leben vermutet. Ja, hier lag eine neue Welt vor mir. Eine unbekannte und aufregend fremdartige Welt. Was würde ich hier erleben? Unwillkürlich mußte ich an Fritz, Melonko denken. Ein schmerzliches Gefühl von Heimweg befiel mich. Wahrscheinlich saßen sie jetzt beim Abendessen. Ob sie an mich dachten?²⁶⁸

Während insgesamt in *Ein Käfer wie ich*, *Katzenkönig Mauzenberger* und *Jenseits der großen Sümpfe* sehr viele Figurengedanken als erlebte Rede in die Erzählung einfließen, werden in *Der Rabe Alfons* die Gedanken der Figuren überwiegend in der Form von Gedankenzitaten in die Erzählung aufgenommen. Diese werden zwar meist durch ein Verb des Denkens markiert, Redezeichen fehlen allerdings und werden wie in der folgenden Passage nur bei gesprochenen Worten eingesetzt:

Auch der Moldovan auf dem Scheunendach hatte die Schreie der Bäckerin gehört. Was ist denn da los?, hat er sich gedacht. Das klingt ja ganz so, als ob da jemand meinem Alfons begegnet wäre! Der Zauberer hat seinen Hals gereckt und gerade überlegt, ob er ins Dorf hineinfliegen soll, da ist auch schon der Alfons aus der Gasse zum Fluss aufgetaucht. Ich hab's ja gewusst!, hat sich der Zauberer gedacht. Da ist er ja, der Tolpatsch! „Alfons! Alfons!“, hat er gekrächzt und ist zu ihm hinuntergeflogen.²⁶⁹

Eine Mittelstellung nimmt in diesem Zusammenhang *Der Mond hinter den Scheunen* ein. Hier werden Gedanken der Figuren sowohl als Gedankenzitate (erste Person, Präsens) als auch in Form der erlebten Rede (dritte Person, Präteritum) in die Erzählung aufgenommen. Auch in diesem Roman sind in weiterer Folge erlebte Rede und reiner Erzählerbericht

²⁶⁸ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 60.

²⁶⁹ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 60.

ineinander verwoben und nicht immer eindeutig zu unterscheiden wie die folgende Sequenz zeigt:

Schnell waren die Kanalratzen in der Dunkelheit verschwunden. Eine Zeit lang hörte Gelbzahn noch das Plätschern ihrer Schritte, dann umfing ihn wieder düstere Stille. Prüfend beschnupperte Gelbzahn den Unrathaufen, an dem die Kanalratzen ihr Mahl gehalten hatten. Angewidert wandte er sich ab. Wie konnte man so etwas fressen? Gelbzahn war anderes gewohnt und in diesem Moment wurde ihm der Ernst seiner Lage voll bewusst. Doch es gab kein Zurück mehr. Er musste es schaffen, bei den Kanalratzen aufgenommen zu werden, er musste bei ihnen bleiben, bis sich ein günstiger Zeitpunkt ergab, wieder in die Mühle zurückzukehren.²⁷⁰

In der Rahmenhandlung von *Großvaters Geschichten* kommen mit Ausnahme der Einstiegssequenz, in der Herbert gedanklich das Gesicht des schlafenden Großvaters mit einer Landschaft vergleicht,²⁷¹ die Gedanken der Protagonisten kaum zur Sprache. Es finden sich lediglich einige kurze Bewusstseinsberichte (z.B. „Eine Weile lagen sie still. Herbert fühlte sich sehr wohl, so dicht beim Großvater. Auch der eigenartige Geruch, den der Großvater an sich hatte, gefiel ihm.“²⁷²; „Dinge, die ihm noch vor einigen Tagen gleichgültig gewesen waren, kamen ihm jetzt aufregend neu vor.“²⁷³).

4.3.2. Fokalisierung/Perspektive

Aus der Tatsache, dass die Erzählung mehr oder weniger eng mit der Wahrnehmung einer Figur korrelieren kann, ergeben sich laut Martínez und Scheffel drei Typen der Perspektive bzw. Fokalisierung, die beschreiben, aus welcher Sicht das Erzählte vermittelt wird: Nullfokalisierung/Übersicht, externe Fokalisierung/Außensicht und interne Fokalisierung/Mitsicht.²⁷⁴

Bei der Übersicht weiß der Erzähler mehr als irgendeine der handelnden Figuren bzw. überschreitet deren Wahrnehmungshorizont²⁷⁵, während er bei der Außensicht weniger als die Figuren und insbesondere nichts über deren Innenleben weiß²⁷⁶.

²⁷⁰ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 19-20.

²⁷¹ Vgl. Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 9.

²⁷² Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 177.

²⁷³ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 292.

²⁷⁴ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 66-67.

²⁷⁵ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 68.

Stimmt die Perspektive, aus der erzählt wird, mit der Wahrnehmung der erlebenden Figur überein, spricht man von Mitsicht. In den meisten Fällen bleibt diese nicht während einer ganzen Erzählung auf eine einzige Figur beschränkt (= fixierte interne Fokalisierung), sondern tritt als variable oder multiple interne Fokalisierung auf – im ersten Fall wechselt die Perspektive bei einem chronologisch fortlaufend präsentierten Geschehen zwischen mehreren Personen, im zweiten Fall wird ein und dasselbe Geschehen mehrmals aus verschiedenen Perspektiven vermittelt.²⁷⁷

Die meisten Erzählungen behalten den Fokalisierungstyp nicht durchgängig bei, sondern wechseln diesen wiederholt, wobei in der Regel eine vorherrschende Tendenz festgestellt werden kann.²⁷⁸ Weiters ist meiner Ansicht nach die Nullfokalisierung oft nicht scharf abzugrenzen von einer variablen internen Fokalisierung, bei der die Bezugsfiguren in schneller Abfolge wechseln. Von Nullfokalisierung sollte nur dann gesprochen werden, wenn der Erzählbericht den Wahrnehmungshorizont und das Wissen aller handelnden Figuren deutlich überschreitet.

Katzenkönig Mauzenberger ist als gutes Beispiel für eine variable interne Fokalisierung zu betrachten. Der Erzähler schildert das Geschehen durchgängig aus der Sicht einer Figur oder einer Figurengruppe, wobei sich durch den ständigen Wechsel der Handlungsstränge die gerade „aktuelle“ Figur und somit auch dessen Perspektive in rascher Folge ändern. Während dieser dadurch einerseits Einblick in die Gedanken und Gefühle aller Protagonist*innen hat, scheint er andererseits kaum über Informationen zu verfügen, die über das Wissen der Figuren hinausgehen, wie folgende Textstelle zeigt: „Durch Frantiseks entsetzlichen Aufprall wurde sie [= die Krone] ihm vom Kopf gerissen und flog davon, hinein in die Nacht, wer weiß, wohin ...“²⁷⁹. Nur einige wenige und sehr kurze Passagen sind nicht an die Wahrnehmung und das Erleben einer Figur gebunden und daher eventuell einer Nullfokalisierung/Übersicht zuzuordnen (z.B. Schilderung der Morgenstimmung in Katzenheim²⁸⁰). Aber auch in diesen Passagen werden der Wahrnehmungshorizont und das Wissen der Figuren nicht oder nur unwesentlich überschritten. Insgesamt ist dieser Text als dominant intern fokalisiert zu betrachten.

²⁷⁶ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 69.

²⁷⁷ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 68-69.

²⁷⁸ Vgl. Martínez / Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 69-70.

²⁷⁹ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 98.

²⁸⁰ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 9 & 101.

Ähnliches gilt für den Roman *Der Rabe Alfons*. Auch hier wird meist aus dem Blickwinkel und mit dem Wissensstand eines der beiden Protagonisten erzählt. Diese variable interne Fokalisierung wird allerdings häufiger durch kurze Passagen in Übersicht unterbrochen, in denen das Erzählte wie in der folgenden Szene über das Wissen der Figuren hinausgeht:

Der gute Alfons ist inzwischen im Akazienwäldchen gelegen und hat mit seinem vollen Magen tief und fest geschlafen. Er hat keine Ahnung gehabt, dass auch er bald in einer höchst misslichen Lage sein würde. Zwei merkwürdige Figuren sind nämlich keine drei Meter von ihm entfernt in einem Holunderstrauch gehockt und haben ihn beobachtet.²⁸¹

Insgesamt changiert dieser Roman zwischen variabler interner Fokalisierung (= Mitsicht), in der vom Erzähler der Blickwinkel eines der beiden Protagonisten und während einer Szene eines Landstreichers eingenommen wird, und Nullfokalisierung (= Übersicht), da jener auch einige Ereignisse nennt, die sich der Kenntnis der Protagonisten entziehen, und Einblick in die Gedanken von Nebenfiguren hat (z.B. „Die [= fünf Käuzchen] haben geglaubt, der Rabe will sie angreifen, und haben mit ihren scharfen Schnäbeln auf ihn eingehackt.“²⁸²).

Die Erzählung in *Jenseits der großen Sümpfe* erfolgt konsequent aus der Sicht des Protagonisten Erwin und es handelt sich daher eindeutig um eine fixierte interne Fokalisierung. Ereignisse, in die dieser nicht involviert ist, fließen nur über Erzählungen seiner Freunde in den Text ein, und alle Wertungen entsprechen der Einschätzung des erlebenden Ichs. Dies zeigt u.a. die folgende Szene, in der Erwin von Erich über den Ausgang des letzten Bandenkampfes unterrichtet wird:

„Daraufhin ist der Tschim wie ein Irrer aufgesprungen, hat einen Kieselstein genommen und ihn dem davonlaufenden Flinken Wolf nachgeworfen. War echt gut gezielt. Er hat ihn genau auf den Hinterkopf getroffen. Mensch, mir zittern jetzt noch die Knie, wenn ich an das Blut denke! Der Flinke Wolf hat geschrien wie am Spieß! Dann sind wir abgehauen.“

„Scheiß mich an“, sage ich, „jetzt ist der Krieg aus.“

„Ich muss weg“, sagt Erich. „Ich gehe nach Hause und tu so, als ob nichts gewesen ist. Ich hab sowieso nur zugeschaut.“

²⁸¹ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 97.

²⁸² Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 22.

Dann verschwindet er. Langsam streiche ich die Tür fertig. Gut, dass ich heute nicht dabei gewesen bin. Schuld ist der Tschim, ganz klar. Ich hätte ihn von Anfang an nicht in die Bande aufnehmen sollen. Vielleicht forschen die Gendarmen nach? [...] Na, ich war ja nicht dabei.²⁸³

Dasselbe gilt für die Perspektive in *Ein Käfer wie ich*. Die Erzählinstanz schildert die Ereignisse konsequent aus der Sicht der Mehlkäfers Mehli. Während dessen Gedanken Teil der Erzählung sind und meist als erlebte Rede einfließen, werden die übrigen Figuren nur von außen betrachtet und ihr Innenleben ist nicht zugänglich (z.B. „Ich erkannte meinen alten Freund nicht wieder. Dumpf brütend und hoffnungslos starrte er ins Leere.“²⁸⁴; „Er war wie versteinert. Er rührte sich nicht, er aß nicht und er antwortete nicht, wenn ich ihn ansprach.“²⁸⁵). Weiters finden Ereignisse, in die der Protagonist nicht involviert ist, ausschließlich über dessen Gespräche mit anderen Figuren Eingang in die Erzählung (z.B. Fund des Raupeneies²⁸⁶, Schicksal Schmatzimilians²⁸⁷).

Die Erzählinstanz in *Großvaters Geschichten* ist dominant extern fokalisiert. Mit Ausnahme der Gedanken, die sich Herbert zum Gesicht seines schlafenden Großvaters macht,²⁸⁸ und einiger weniger kurzer Bewusstseinsberichte (z.B. „Unsanft fühlte er sich in die Gegenwart gerissen.“²⁸⁹; „Herbert fühlte sich sehr wohl, so dicht beim Großvater. Auch der eigenartige Geruch, den der Großvater an sich hatte, gefiel ihm.“²⁹⁰) hat sie keinen Einblick in die Gefühle und Gedanken der Protagonisten, sondern schildert wie ein Beobachter lediglich Handlungen, Worte, Mimik und Gestik der Figuren. Es bleibt den Leser*innen überlassen, daraus ihre Schlüsse zu ziehen – wie in der folgenden Szene, in der die übrige Familie von der Weinlese nachhause kommt:

Der Großvater wollte blitzschnell die Weinflasche hinter dem Lehnstuhl verschwinden lassen, aber die Tante Paula hatte bereits das Licht eingeschaltet und Großvaters hastige Bewegung eben noch bemerkt.

²⁸³ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 195-196.

²⁸⁴ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 111.

²⁸⁵ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 126.

²⁸⁶ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 14.

²⁸⁷ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 200-201.

²⁸⁸ Vgl. Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 9.

²⁸⁹ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 60.

²⁹⁰ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 177.

„Was versteckst du denn da vor mir, Opa?“, sagte sie und brachte mit einem Griff die Weinflasche zum Vorschein. „Aha! Hab ich’s mir doch gedacht! Opa!! ...“ Vorwurfsvoll sah sie den Großvater an, der ein verlegenes Gesicht machte, wie ein ertappter Junge.

[...]

Draußen in der Küche hörte man Männerstimmen und dazwischen die aufgeregte Stimme von Tante Paula. Anscheinend erzählte sie Herberts Vater, wie sie den Großvater beim „Trinken“ ertappt hatte.

Die Mutter verließ das Zimmer, um das Abendessen zu kochen. Herbert und der Großvater sahen sich an und grinsten. „Pech gehabt“, sagte der Großvater.²⁹¹

Der Mond hinter den Scheunen ist von den sechs untersuchten Romanen der einzige, in dem die Nullfokalisierung dominiert und der Erzähler ein Weltwissen hat, das jenes der Protagonisten eindeutig übersteigt. Weiters überschreitet er regelmäßig den Wahrnehmungshorizont der handelnden Figuren und hat Kenntnis von Zusammenhängen und Ereignissen, die diesen unbekannt sind. Diese Differenz zwischen der Wahrnehmung und den Kenntnissen der Figuren und den Tatsachen der Geschichte und der Welt im Allgemeinen wird an einigen Stellen wie z.B. den folgenden sogar explizit angesprochen:

Schwarzpelz hielt seine Überlegungen für absolut vernünftig, dabei waren sie zutiefst krankhaft. Hass war sein Problem. Der Hass und das Misstrauen allem Lebenden gegenüber war so tief in seinem Denken verankert, dass Regungen wie Mitleid oder Güte keinen Platz darin fanden.²⁹²

Eine weitere Stunde darauf war der Schacht und damit der Kanal verstopft. Das Wasser floss weiter, staute sich und füllte nach und nach das ganze Kanalrohr.

Gelbzahn und die Kanalratzen wussten zwar, dass draußen ein Unwetter niederging, aber sie maßen dem keine allzu große Bedeutung bei. Das Wasser würde wie immer ablaufen und am Morgen würde der Kanal wieder frei sein.

Aber diesmal war es, wie gesagt, anders. Während die Kanalratzen in ihren Höhlen schliefen, füllten die Wassermassen gurgelnd die ganze Höhe des Hauptkanalrohres und drückten mit immer stärker werdender Kraft gegen den verrammelten Eingang des Kanalratzenbaus.²⁹³

²⁹¹ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 174-175.

²⁹² Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 108-109.

²⁹³ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 275-276.

4.4. Sechs Romane – sechs unterschiedliche Erzähler

Im Zentrum dieses Kapitels stehen die extradiegetischen Erzähler der sechs untersuchten Romane – also jene Instanzen, welche die Rahmenhandlung erzählen. Die intradiegetischen Erzähler, die selbst Teil der intradiegetischen Erzählung sind und als solche Binnengeschichten erzählen, werden nicht berücksichtigt.

Obwohl diese sechs Erzählstimmen vom selben Autor erschaffen wurden, sind sie doch recht unterschiedlich. Am augenscheinlichsten ist die Tatsache, dass in *Jenseits der großen Sümpfe* und *Ein Käfer wie ich* homodiegetische Erzählinstanzen auftreten, während es in den übrigen vier Romanen heterodiegetische sind. Auch der Einsatz von Zeitformen, die vom für Erzähltexte gewohnten Präteritum abweichen, fällt wahrscheinlich den meisten Leser*innen bei *Jenseits der großen Sümpfe* (Präsens) und *Der Rabe Alfons* (Perfekt) sofort ins Auge.

Gemeinsam ist den sechs Romanen bei allen Unterschieden, dass sie auf die eine oder andere Weise erkennen lassen, dass sie erzählt werden. Die Art und Weise, wie dies geschieht, ist allerdings wiederum sehr unterschiedlich. Sei es, dass sich der Erzähler und/oder Autor an seine Leser*innen wendet, sei es, dass er das Erzählen an sich thematisiert, sei es, dass seine Sprache stark an jener des mündlichen Erzählens angelehnt ist.

Ziel dieses Abschnitts ist es, jede dieser Erzählinstanzen zu beschreiben und zu zeigen, wie deren unterschiedlicher Charakter bereits am Anfang der Romane mittels ebenfalls sehr unterschiedlicher Erzähleingänge konstruiert bzw. sichtbar wird. Ich gehe dabei über jene Aspekte, die von Martínez und Scheffel für die Beschreibung der Erzählstimme genannt werden,²⁹⁴ hinaus und stütze mich zusätzlich auf Wolf Schmid's Ausführungen zum fiktiven Erzähler. Dieser weist darauf hin, dass sich die Erzählinstanz unabhängig von jeder expliziten (Selbst-)Darstellung (z.B. Nennung des Namens, Selbstbeschreibung als erzählendes Ich,...), die fakultativ ist, in jedem Fall implizit zeigt. Diese implizite Charakterisierung des Erzählers ist unvermeidbar. Sie äußert sich u.a. in der Auswahl von Momenten, die aus dem „Geschehen“ in die erzählte Geschichte aufgenommen werden, in der Konkretisierung dieser Geschehensmomente, in der Komposition des Erzähltextes, in der für die Präsentation gewählten Sprache, in der Bewertung dieser Geschehensmomente und in jeglicher Form von Reflexionen, Kommentaren und Generalisierungen zur Geschichte, zum Erzählen und zur

²⁹⁴ Vgl. Kapitel 4.2. *Stimme*.

Welt im Allgemeinen.²⁹⁵ Insgesamt ist der (fiktive) Erzähler laut Schmid ein Konstrukt, das die Leser*innen anhand der Symptome des Erzähltextes mehr oder weniger unbewusst bilden und das unterschiedliche Aspekte wie z.B. Modus und Form des Erzählens (mündlich vs. schriftlich, spontan vs. vorbereitet, umgangssprachlich vs. rhetorisch) und narrative Kompetenz (Allwissenheit oder nicht, Fähigkeit zur Introspektion in das Bewusstsein der Figuren oder nicht usw.) umfasst.²⁹⁶ Die auch bei Martínez und Scheffel für die Beschreibung der Erzählstimme genannten Merkmale – die Stufe der Einbettung (primär, sekundär usw.; entspricht extradiegetisch und intradiegetisch bei Martínez/Scheffel) und die Teilhabe an der erzählten Geschichte (diegetisch vs. nichtdiegetisch; entspricht homodiegetisch vs. heterodiegetisch bei Martínez/Scheffel)²⁹⁷ – ergänzt Schmid mit zahlreichen weiteren Kriterien: Darstellungsmodus (explizit vs. implizit), Grad der Markiertheit (stark markiert vs. schwach markiert), Personalität (persönlich vs. unpersönlich), Wertungshaltung (objektiv vs. subjektiv), Kompetenz (allwissend vs. im Wissen begrenzt), räumliche Bindung (allgegenwärtig – an einen bestimmten Ort gebunden), Introspektion (mit Introspektion vs. ohne Introspektion) usw.²⁹⁸

4.4.1. *Jenseits der großen Sümpfe – ein kindliches Ich*

Es ist Sommer. Das Leben ist das Einfachste, was es gibt. Es ist Sommer, es ist heiß und wir haben Schulferien. Das sind die Hauptmerkmale des Sommers. Es interessiert mich nicht, ob heute Dienstag oder Mittwoch ist oder Freitag. Es interessiert mich auch nicht, welche Jahreszahl geschrieben wird oder wie alt ich bin – ich *bin* ganz einfach, und die Sonne scheint herrlich, wie es eben nur die Sonne kann.

Das Haustor fällt knallend ins Schloss, als ich es hinter mir zuwerfe. Wumm! Dieses Geräusch ist begleitet von dem Gefühl wunderbarer Freiheit, unbändigen Tatendrangs und lustvoller Neugierde. Was bringt der Tag? Wumm! Das Tor ist zu – das ist der Startschuss.

Ich stehe auf der Gasse. Rexi, der Hund des Nachbarn, läuft mir über die Straße entgegen. Er springt an mir hoch und freut sich irrsinnig. Ich laufe die Straße entlang und er folgt mir.²⁹⁹

²⁹⁵ Vgl. Schmid: *Narratologie*, S. 71-72.

²⁹⁶ Vgl. Schmid: *Narratologie*, S. 72.

²⁹⁷ Vgl. Schmid, Wolf: „Erzählstimme“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 133.

²⁹⁸ Vgl. Schmid: *Narratologie*, S. 80.

²⁹⁹ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 5-6.

Bereits die ersten Absätze des Romans machen durch die Aussage „wir haben Schulferien“, die Verwendung der ersten Person und vor allem den Einsatz des Präsens erkennbar, dass hier der Eindruck erweckt werden soll, dass ein Schulkind seine aktuellen Erlebnisse erzählt. Im Verlauf des Romans wird aufgrund weiterer impliziter Hinweise klar, dass es sich bei diesem homodiegetischen Erzähler um den Buben Erwin Moser handelt („Erwin, was tust du? Komm herein in den Schatten. [= Aufforderung der Großmutter an den Protagonisten]“³⁰⁰; „Eine Unterschrift brauche ich, Frau Moser! [= Bitte des Briefträgers an die Mutter des Protagonisten]“³⁰¹), von dem aufgrund der von ihm bevorzugten Spiele, der ihm aufgetragenen Arbeiten und der von ihm geführten Gespräche sowie nicht zuletzt aufgrund seines ersten zaghaften Interesses für Mädchen anzunehmen ist, dass er ungefähr zwölf Jahre alt ist. Eine explizite Selbstdarstellung des Erzählers findet nicht statt, dennoch ist er insgesamt stark markiert und wirkt ausgesprochen persönlich.

Um von einem kindlichen Ich-Erzähler sprechen zu können, reicht es laut Hofmann nicht, „dass eine Geschichte aus den *Augen* einer kindlichen Figur präsentiert wird, sie muss auch aus dem *Mund* eines Kindes erzählt sein“³⁰². Es handelt sich also um eine narrative Instanz, die sowohl erzählendes als auch erlebendes Ich ist und zum Zeitpunkt des Erzählens ein Kind ist. Das Geschehen wird nicht aus der Sicht und mit den Worten eines erwachsenen Erzählers, der auf seine Kinderzeit zurückblickt, präsentiert, sondern aus der subjektiven, eingeschränkten Sicht und im Sprachstil einer kindlichen Figur.³⁰³

Hinweise auf die nicht vorhandene bzw. sehr geringe zeitliche Distanz zwischen den erzählten Kindheitserlebnissen und dem Erzählen dieser Geschehnisse sind laut Hofmann unbedingt notwendig, um von einem kindlichen Ich-Erzähler sprechen zu können, und können entweder explizit durch Alters- oder Zeitangaben erfolgen oder auch aus Andeutungen und textuellen Implikationen geschlussfolgert werden (müssen).³⁰⁴ Dabei kann eine sehr kurze zeitliche Distanz zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich dadurch suggeriert werden, dass hauptsächlich aus der Perspektive des erlebenden Ichs erzählt wird und Kommentare, Werturteile und Verallgemeinerungen des Erzählers sich nicht oder nur

³⁰⁰ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 9.

³⁰¹ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 193.

³⁰² Hofmann, Regina: *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010, S. 11. (kurz zitiert als: Hofmann: *Der kindliche Ich-Erzähler*)

³⁰³ Vgl. Hofmann: *Der kindliche Ich-Erzähler*, S. 35-36.

³⁰⁴ Vgl. Hofmann: *Der kindliche Ich-Erzähler*, S. 99.

geringfügig von den Einstellungen des Protagonisten unterscheiden.³⁰⁵ Auch durch die dargestellten Inhalte, kann der Eindruck unterstützt werden, dass es sich bei der Erzählinstanz um ein Kind handeln muss, indem diese sich an Interessen und Erfahrungshorizont eines Kindes orientieren und daher von Ereignissen handeln, die für Kinder von Bedeutung sind wie z.B. Auseinandersetzungen mit anderen Kindern oder kindliche Spiele und Phantasien.³⁰⁶

Moser verzichtet auf explizite Alters- und Zeitangaben und verwendet viele der von Hofmann genannten impliziten Hinweise, um seinen kindlichen Ich-Erzähler zu konstruieren. Erzählt werden jene Begebenheiten, die für den Protagonisten Erwin relevant sind – das Herumstöbern auf dem Mistplatz³⁰⁷, das Zerstören eines Ameisenhaufens³⁰⁸, die Lektüre der Tibor-Hefte³⁰⁹, usw. Und auch Beschreibungen und Bewertungen erfolgen aus der subjektiven Sicht und mit den Worten eines Kindes. Dies zeigt sich bereits in der einleitenden Beschreibung des Sommers, dessen Hauptmerkmale für den Protagonisten die Hitze und die Ferien sind, während der aktuelle Wochentag völlig nebensächlich ist, aber auch in vielen anderen Szenen wie z.B. in der folgenden, in der vom sonntäglichen Kirchgang erzählt wird:

In der Kirche sitzen die Kinder in den ersten zwei Reihen. Ich setze mich dazu. Die Orgel fängt zu spielen an. Das ist immer schön feierlich und erhebend. Während der Messe schaue ich mir ganz genau das Altarbild an. [Beschreibung des Bildes] Unter den vier Ministranten entdecke ich den Beck Karli. Nach der Kirche werde ich mit ihm sprechen, wegen unserer Bande.

Die Leute singen: „Von dem Himmel wird jetzt kommen...“ Die Matzner-Trafikantin singt besonders laut. Man hört ihre Stimme von allen anderen heraus. Sie zieht die Wörter in die Länge wie einen Kaugummi. „Von deeeem Hiiiiimeeeeeeeel wird jeeetzt komeeeeeeeen!“

Nach vielem Niederknien, Aufstehen, Niedersetzen, Singen, Beten ist die Kirche endlich aus. Beim Ausgang steht die Mutter mit einigen anderen Frauen und tratscht. Ich nütze die Gelegenheit und laufe zum Eingang der Sakristei.³¹⁰

³⁰⁵ Vgl. Hofmann: *Der kindliche Ich-Erzähler*, S. 101.

³⁰⁶ Vgl. Hofmann: *Der kindliche Ich-Erzähler*, S. 101-102.

³⁰⁷ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 11-18.

³⁰⁸ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 185.

³⁰⁹ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 19-21, 39-40, 72-74 & 89-91.

³¹⁰ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 88.

Laut Hofmann ist bei kindlichen Ich-Erzählern oft schwer zu entscheiden, ob es sich bei deren Worten um bewusstes Erzählen oder unbewusstes Denken handelt. Das, was vom kindlichen Erzähler präsentiert wird, verschmilzt mit der Sprech-, Denk- und Bewusstseinslage des Protagonisten. Dadurch gibt es einen fließenden Übergang zwischen Erzählen und kindlichem Denken.³¹¹

Genau dies trifft auf *Jenseits der großen Sümpfe* zu. Durchgehend wird aus einer zeitlich und auch psychisch geringen Distanz zu den Geschehnissen erzählt, was dazu führt, dass erzählendes und erlebendes Ich teilweise fließend ineinander übergehen und in weiterer Folge Erzählbericht und Figurenrede bzw. -gedanken verschwimmen bzw. der Erzählerbericht immer wieder stark durch Figurenempfindungen gefärbt wird. Dies äußert sich z.B. darin, dass vor allem jene Sätze, die mit einem Ausrufezeichen versehen sind, nicht eindeutig dem Erzähler oder dem Protagonisten zugeordnet werden können. Deutlich wird dies in der folgenden Szene, in der Erwin modische Kleidung aus Amerika erhalten hat:

Die Hose und das T-Shirt behalte ich gleich an. Dann laufe ich die Bahngasse hinauf. Vielleicht treffe ich den Erich oder den Franz am Bahnhof. Die werden vielleicht Augen machen! Die Hosentasche mit den Palmen drauf ist etwas klein, aber das Taschenmesser passt wunderbar hinein. Beim Gehen schaue ich an mir hinunter. Ich bin stolz! Das Gewand hat einen eigenartigen Geruch. Es riecht nach Amerika.

Ein Stück Schokolade habe ich auch ergattert. Am Bahnhof ist niemand zu sehen. Ich setze mich auf eine Bank und esse die Schokolade. Schade, dass jetzt keine Leute da sind. Jetzt müssten sie mich sehen. [...] Das blonde Mädchen sollte mich jetzt sehen!³¹²

Allerdings wird der Eindruck, es mit einem kindlichen Erzähler zu tun zu haben, an manchen Stellen durch dessen Wortwahl durchbrochen. So ist z.B. der Satz „Dieses Geräusch ist begleitet von dem Gefühl wunderbarer Freiheit, unbändigen Tatendrangs und lustvoller Neugierde.“³¹³ wohl nicht unbedingt im aktiven Sprachschatz eines halbwüchsigen Buben enthalten. Insgesamt überwiegen aber die Hinweise darauf, dass erlebendes und erzählendes Ich der identische Schulbub sind bzw. sein sollen, und die Sprache suggeriert ein mit den Ereignissen (fast) zeitgleiches, spontanes, mündliches Erzählen, das bei vielen der

³¹¹ Vgl. Hofmann: *Der kindliche Ich-Erzähler*, S. 171-172.

³¹² Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 53.

³¹³ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 5.

bereits angeführten Textbeispiele u.a. anhand des einfachen Satzbaus und der Wortwahl sichtbar wird.

Aus der engen Verbindung der Erzählinstanz mit dem erlebendem Ich des Protagonisten ergibt sich fast zwangsläufig, dass diese auf dessen Wissen und dessen Bewusstsein beschränkt ist. Sie erzählt aus der Mitsicht mit diesem und ist daher nicht allwissend, nicht allgegenwärtig und nicht fähig zur Introspektion in das Bewusstsein anderer Figuren.

Es passt auch zum Bild des kindlichen Ich-Erzählers, dass dieser sein Erzählen nicht reflektiert und nur sehr wenige allgemeine Kommentare und Erklärungen gibt, als deren Adressat die fiktiven Leser*innen betrachtet werden können (z.B. „Faule Eier stinken nämlich unheimlich, und wer damit getroffen wird, trägt den Geruch mindestens einige Tage lang mit sich herum.“³¹⁴). In den seltenen Fällen, in denen sich die Erzählinstanz direkt an die Leser*innen wendet, geschieht dies wie im Eifer des Erzählens, scheinbar fast unabsichtlich, und in einer sehr kindlichen Weise. Bei diesen Gelegenheiten verschwimmen Erzählerstimme und Figurenrede bzw. –gedanken besonders stark miteinander („So ein schönes Mädchen habe ich noch nie gesehen. Die Blonde ist das schönste Mädchen, das ich bisher gesehen habe, Ehrenwort.“³¹⁵; „An den heißen Nachmittagen wird oft das Straßenpflaster so heiß, dass man bloßfüßig schnell über die Straße laufen muss, um sich nicht die Fußsohlen zu verbrennen. Ohne Spaß!“³¹⁶)

4.4.2. *Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen* – ein neutraler Beobachter

Das sind die Geschichten, die der Großvater erzählt hat, als der Herbert krank war.

[kleine Abbildung eines Laubblattes]

Der Sommer war sehr heiß gewesen, der Herbst war mild und warm. Die Sonne brannte und stach jetzt nicht mehr, sie leuchtete in einem gelben, angenehmen Licht und gegen Abend bekamen die Gegenstände ungeheuer lange Schatten. Es war Anfang Oktober und ausgerechnet zur Weinlese musste Herbert krank werden. [...]

³¹⁴ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 145.

³¹⁵ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 51.

³¹⁶ Moser: *Jenseits der großen Sümpfe*, S. 161.

Dem Großvater, der zum Mithelfen bei der Weinlese schon zu gebrechlich war, wurde aufgetragen, bei dem kranken Kind zu bleiben und es gesundzupflegen, während die restliche Familie mit der Lese beschäftigt war.

Tante Paula, die früher einmal Krankenschwester gewesen war, hatte anfangs bei Herbert bleiben wollen. Wenn es darum ging, eine Krankheit zu vertreiben, war sie mit einer wahren Leidenschaft dabei.³¹⁷

Mit ihrem ersten Satz kündigt die heterodiegetische Erzählinstanz implizit an, dass im Folgenden nicht ihre eigene Erzählung, sondern die Geschichten des Großvaters und somit das Erzählen eines intradiegetischen Erzählers im Mittelpunkt stehen werden. Und nach einer kurzen Beschreibung der Ausgangssituation erweist sich der extradiegetische Erzähler insgesamt als genauer Beobachter dieser intradiegetischen, in einer unbestimmten Vergangenheit liegenden Erzählsituation. Jede kurze Unterbrechung, jede kurze Bemerkung fließt wie in der folgenden Szene in den Erzählbericht der Rahmenhandlung ein:

„Und was ist dann geschehen?“, fragte Herbert.

„No, der Florian macht also die Tür auf und will in die Hütte gehen. Kaum hat er die Tür aufgemacht, da sieht ihn die Hexe und – wupp! – ist der Florian in eine Gipsfigur verwandelt!“

Der Großvater schlürfte genussvoll seinen Rumtee.

„Und dann, was war dann?“, drängte Herbert. „Was hat der Geist gemacht? War der auch in einen Gipsgeist verwandelt?“

„Warte, ich muss im Ofen nachlegen ...“, sagte der Großvater und stand auf.

„Geh, Opa! Immer, wenn´s am spannendsten ist, musst du unterbrechen!“

„So warte doch, ich muss nachlegen, sonst geht der Ofen aus!“

„Was hat der Florian dann gemacht?“

„Was wird er schon gemacht haben? Gar nichts hat er gemacht. Wenn man eine Gipsfigur ist, kann man hier gar nichts machen ...“ Der Großvater machte die Ofentür zu und schlurfte zu seinem Lehnstuhl.

„Aber die Hexe, die hat etwas gemacht ...“ Der Großvater setzte sich.³¹⁸

³¹⁷ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 7.

³¹⁸ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 201.

Die Erzählung erfolgt dabei fast durchgängig aus Außersicht, beschränkt sich also auf jene Dinge, die von außen wahrgenommen werden können – auf Handlungen, Sprache, Mimik und Gestik. Gefühle der Protagonisten fließen nur sehr selten und nur in der Form kurzer Bewusstseinsberichte ein (z.B. „in solchen Augenblicken schien die Zeit für Herbert immer langsamer zu vergehen, bis sie schließlich ganz stehen blieb“³¹⁹; „Dinge, die ihm noch vor einigen Tagen gleichgültig gewesen waren, kamen ihm jetzt aufregend neu vor.“³²⁰), Gedanken sind mit Ausnahme jener in der Einstiegssequenz, in der Herbert das Gesicht des schlafenden Großvaters mit einer Landschaft vergleicht,³²¹ der Erzählinstanz nicht zugänglich (z.B. „Seltsamerweise erwähnte die Tante Paula Großvater gegenüber mit keinem Wort die verschlossene Kellertür.“³²²).

Dadurch, dass die Erzählinstanz mit einer einzigen Ausnahme keinerlei Kommentare und Wertungen zum Geschehen und zur Welt im Allgemeinen abgibt, entsteht der Eindruck, es mit einem neutralen Beobachter zu tun zu haben. Und auch bei dieser Ausnahme handelt es sich um einen vollkommen wertfreien Kommentar, in dem erklärt wird, worum es sich bei einem »Hasenbrot« handelt, und der deutlich durch zwei Klammern markiert wird.³²³

Im Gegensatz zu allen anderen heterodiegetischen Erzählern der Moserschen Romane wendet sich der extradiegetische Erzähler dieses Romans weder an seine Leser*innen noch weist er in irgendeiner Form – sei es direkt durch entsprechende Bemerkungen, sei es indirekt durch seine Ausdrucksweise – auf sein eigenes Erzählen hin. Er kann daher auch als Gegenpol zu den intradiegetischen Erzählern – Großvater, Perschy-Feda und Herbert – betrachtet werden, die ihre Erzählung im Dialog mit ihrem Zuhörer entwickeln und ihr Erzählen laufend ansprechen.

Ähnliches gilt für seine Sprache. Während die intradiegetischen Erzähler sehr spontan und mündlich erzählen, wirkt seine Ausdrucksweise sorgsam geplant und entspricht den Erwartungen an schriftliches Erzählen. Sie unterscheidet sich damit auch stark von jener der Erzählinstanzen in den meisten anderen Moserschen Romanen, die ihre Aussagen immer wieder korrigieren und präzisieren und aufgrund der zahlreichen Frage- und Ausrufesätze den Eindruck erwecken, bis zu einem gewissen Maße spontan und ungeplant zu erzählen. Beides ist bei diesem Erzähler nicht der Fall.

³¹⁹ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 224.

³²⁰ Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 292.

³²¹ Vgl. Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 9.

³²² Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 292.

³²³ Vgl. Moser: *Großvaters Geschichten*, S. 175.

Aufgrund der genannten impliziten Hinweise bzw. vielmehr aufgrund des Fehlens starker Hinweise bleibt dieser Erzähler insgesamt sehr unpersönlich und ist nur schwach markiert.

4.4.3. *Der Mond hinter den Scheunen – ein allwissender Erzähler*

Der Storch, der eben sein Nest auf dem Rauchfang verlassen hatte, um zu den sumpfigen Wiesen des nahen Steppensees zu fliegen, hätte die Landschaft unter sich so ähnlich beschreiben können: Da wäre einmal das Dorf – ein Häufchen weiß gekalkter Häuser mit lang gestreckten Höfen, durchzogen von staubigen Straßen und durchsetzt mit Weiden-, Pappel- und Kastanienbäumen. [...]

Der See selbst lag ungefähr drei Kilometer vom Dorf entfernt, und in diese Richtung flog, wie gesagt, unser Storch. Lassen wir ihn ruhig weiterfliegen und begeben wir uns wieder auf die Erde. [...]

Die Getreideernte war voll im Gange, aber noch waren die Stoppelfelder in der Minderheit. Wenn man so durch ein abgemähtes Getreidefeld geht, kann man zwischen den kurzen Halmstoppeln viele kleine Löcher in der Erde sehen. Und wenn man besonders aufmerksam ist, wird man manchmal flinke graue Schatten in diese Löcher huschen sehen – Feldmäuse.³²⁴

Bereits in der Einstiegssequenz zeigt der heterodiegetische Erzähler seinen umfassenden Überblick über die Landschaft und die Ereignisse, die darin im Großen und im Kleinen stattfinden. Über diese Übersicht verfügt er in weiterer Folge in jeder Beziehung und behält sie während der gesamten Erzählung: Er wechselt nach Belieben zwischen den einzelnen Schauplätzen, weiß über alle Begebenheiten und Zusammenhänge Bescheid, hat Einblick in Gedanken und Gefühle aller Figuren (= Nullfokalisierung).

Seine Allwissenheit äußert sich auch in zahlreichen Erklärungen und Kommentaren zur Geschichte und zur Welt im Allgemeinen und bildet damit einen starken Kontrast zum im Großen und Ganzen auf das unmittelbare Geschehen der Erzählung beschränkten Wissen der heterodiegetischen Erzähler der übrigen Romane. In der folgenden Passage zieht er z.B. einen philosophischen Vergleich zwischen Mäusen und Menschen:

Bei dem Blick durch jene Scharte fühlten sie [= die Mäuse] sich, wie wir Menschen uns fühlen, wenn wir in den nächtlichen Himmel mit seinen Sternen und Planeten schauen.

Wir wissen, dass die Erde unser Zuhause ist, wir fühlen uns wohl auf ihr, aber wir ahnen

³²⁴ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 7-8.

gleichzeitig, dass es noch andere Welten dort draußen im All gibt. Diese Ahnung weckt unsere Neugierde und setzt unsere Phantasie in Gang.³²⁵

Ebenfalls im Gegensatz zu den heterodiegetischen Erzählinstanzen der anderen Romane bewertet er fallweise die Geschehnisse (z.B. „Der Einzige, der die Situation richtig einschätzte, war Igor.“³²⁶; „Nach etlichen anderen Gedichten, die wir besser ungedruckt lassen, trat plötzlich Kotti vor die Schöne.“³²⁷) bzw. ermuntert wie in der folgenden Szene durch seine Ausdrucksweise implizit die Leser*innen, dies selbst zu tun:

War der Weiher einmal vollkommen mit Müll zugedeckt, so könnte man dann eventuell ein Lagerhaus oder etwas Ähnliches hinstellen ... So dachte der weise Gemeinderat, bemerkte befriedigt die bald darauf wachsenden Müllhaufen und schickte einmal im Jahr den Gemeindearbeiter zum »Mistplatz«, damit er den Unrat in den Weiher schiebe. An »Umweltschutz« oder »Grundwasserverseuchung« dachte niemand ...³²⁸

Auffallend ist, dass trotz der Allwissenheit des Erzählers viele weiterführende und fast philosophische Gedanken, die man als Leser*in eher vom Erzähler erwarten würde, in die Figurenrede verlagert werden (z.B. Raffaels Gedanken zur Liebe³²⁹, Gelbzahns Gedanken zu Hass und Vergebung³³⁰). Durch diese Vorgangsweise werden sie ein Teil der Erzählung, und es kommt strenggenommen nicht zu Pausen, wie sie durch längere Erzählerkommentare verursacht würden. Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die Figur der Eule. Obwohl ihr erstes Auftreten mit dem Satz „Und weil in dieser Geschichte nichts Unwichtiges erzählt wird, wird auch die Erwähnung dieser Eule ihren Grund haben.“³³¹ kommentiert wird, hat sie in weiterer Folge keine Funktion für die Handlung im engeren Sinn. Sie wird bloß zum weisen Gesprächspartner des Katers Rafael und philosophiert mit diesem über das Spiel des Lebens und den Tod.³³² Insgesamt entsteht der Eindruck, dass hier die Figuren zum Sprachrohr des Erzählers (bzw. des abstrakten Autors) werden.

³²⁵ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 117.

³²⁶ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 94.

³²⁷ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 148.

³²⁸ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 42.

³²⁹ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 151-152.

³³⁰ Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 219-220.

³³¹ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 152.

³³² Vgl. Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 194-199.

Die Sprache des Erzählers entspricht mit der Verwendung des Präteritums und ihren teilweise langen, verschachtelten Sätzen grundsätzlich den Merkmalen schriftlichen Erzählens. Bereits der erste Satz des Romans ist aufgrund seiner Länge (über 50 Wörter), Syntax (Nebensatz, Nennformgruppe und Partizipialgruppe) und Zeitformen (Plusquamperfekt und Konjunktiv) wesentlich komplexer als jene der anderen Romane. Dennoch finden sich auch hier Anklänge an das mündliche Erzählen – sei es durch Füllwörter wie „natürlich“ und „übrigens“, sei es durch eingeschobene Bemerkungen („Aber diesmal war es, wie gesagt, anders.“³³³; „Nun, überflüssig, es zu sagen: Er wurde mit offenen Armen (Verzeihung: Pfoten) empfangen ...“³³⁴). Insgesamt überwiegt aber der Eindruck eines gut vorbereiteten, nicht spontanen Erzählens.

Obwohl die Erzählinstanz ihre Leser*innen in diesem Roman nicht direkt anspricht, werden diese stark eingebunden, indem beginnend mit der Einstiegssequenz eine Art Wir-Gefühl zwischen der narrativen Instanz und den Adressat*innen erzeugt wird. Signifikant für dieses Vorgehen sind z.B. die letzten Sätze des Romans, in denen auch die Verwendung des Präteritums aufgegeben wird und stattdessen mit Präsens und Perfekt die Zeitformen des mündlichen Erzählens gewählt werden:

Haben wie nun alles? Ja. Alles. Nur eine Frage scheint noch im Raum zu stehen: Hat Rafi jemals wieder Mäuse gefressen? – Nun, seien wir ebenfalls ein bisschen weise – lassen wir diese Frage unbeantwortet ... Doch eines können wir mit Gewissheit sagen: Grauschnauz, Mudi, Pfeifer, Rupert ... und wie sie alle heißen, hat Rafi ganz bestimmt kein Haar gekrümmt, solange sie lebten.³³⁵

Diese Sequenz zeigt außerdem wie viele andere, die bereits an früherer Stelle angeführt wurden, dass der Erzähler selbstreflexiv das/sein Erzählen anspricht. Sowohl durch diese Selbstreflexivität und die Einbeziehung der Leser*innen als auch durch die zahlreichen Kommentare und Wertungen und die Anklänge an mündliches Erzählen wirkt er insgesamt sehr persönlich und ist stark markiert, obwohl er sich selbst nicht explizit darstellt.

³³³ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 256.

³³⁴ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 298.

³³⁵ Moser: *Der Mond hinter den Scheunen*, S. 310.

4.4.4. *Ein Käfer wie ich – ein zurückblickendes Ich*

Ich bin ein Mehlkäfer und für Käferverhältnisse schon ziemlich alt. Seit einigen Jahren wohne ich auf einem Dachboden, wo es sehr ruhig ist und mich selten jemand stört.

Genau der richtige Ort für einen alten, ruhebedürftigen Mehlkäfer wie mich.

Vorne, neben dem Stiegenaufgang, steht eine Mehltruhe, die an einer Stelle ein Loch hat. So komme ich bequem zu meinem Lieblingsessen, dem Mehl. Aber nicht immer ging es mir so gut. [...] Und von dieser Zeit will ich jetzt erzählen.

Wie gesagt, ich lebte in meiner Jugend in einem morschen Baumstrunk, der mir gleichzeitig als Futter diente. Mit der Zeit hatte ich viele Höhlen und Gänge in das weiche Holz gegraben und es mir behaglich eingerichtet. Der Baumstrunk stand am Rande eines Tümpelsees, den ich von meinem Standort aus gut überblicken konnte. [...]

Eines Sommertages, ich hatte gerade die Arbeit an einem neuen Gang begonnen, besuchte mich Fritz, der Tausendfüßler.³³⁶

In der Einstiegssequenz gibt die Erzählinstanz Zeitpunkt und Ort des Erzählens (= Gegenwart auf einem Dachboden) und der erzählten Zeit (= Jugendzeit an einem Tümpel) an und beschreibt sich selbst explizit als alten Mehlkäfer, der in weiterer Folge ein Erlebnis aus seiner Jugend im Rückblick erzählen wird. Es handelt sich also um einen homodiegetischen Erzähler, der selbst die Hauptfigur seiner Geschichte ist und diese in der ersten Person erzählt. Diese Erzählung erfolgt im Gegensatz zur Einleitung, die im Präsens gehalten ist, im für epische Texte üblichen Präteritum.

Erzählt wird grundsätzlich aus der Mitsicht mit dem erlebenden Ich (z.B. „Das östliche Ufer kam immer näher. Vor uns tauchte jetzt eine kleine Insel auf. Doch nein – es war keine Insel! Als wir daran vorbeifuhren, sahen wir, daß es die Zuckermelone war, die vor vielen Tagen die Beute der Ameisen geworden war.“³³⁷) und der Erzähler ist daher nicht fähig zur Introspektion in das Bewusstsein anderer Figuren. Diese werden nur von außen beobachtet und deren Gedanken sind unbekannt, wenn sie diese nicht äußern (z.B. „Fritz wirkte sehr niedergeschlagen. Still sah er vor sich hin und nickte nur ab und zu mit dem Kopf.“³³⁸).

³³⁶ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 7.

³³⁷ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 103.

³³⁸ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 111.

Passagen, die wie die philosophischen Betrachtungen über das Mehl-Essen³³⁹ über den Wahrnehmungshorizont und das Wissen des Protagonisten hinausgehen, sind in diesem Roman immer als allgemeine Kommentare oder Wertungen des erzählenden Ichs zu interpretieren. Dieses kommentiert und bewertet sowohl die Ereignisse der Geschichte als auch die Welt im Allgemeinen sehr häufig, wie anhand der folgenden Textstellen gut zu sehen ist:

So ein heftiger Regen ist eine verdammt gefährliche Sache für uns Insekten. Trifft dich ein Regentropfen – zack! –, schon zappelst du auf der Erde, oder, noch schlimmer, du wirst vom Wasser fortgerissen, und niemand kann dir helfen. [= Allgemeiner Kommentar]

Fritz und ich taten deswegen das einzig Vernünftige in dieser Lage [= Bewertung der Handlung] – wir krochen auf die Unterseite eines starken Blattes der Unkrautpflanze und klammerten uns mit aller Kraft fest.³⁴⁰

Ja, Ameisen sind nicht dumm, wenn es darum geht, Futter zu beschaffen. Wenn sie nicht so grausam und rücksichtslos wären, könnte man sie manchmal direkt bewundern. [= Allgemeine Wertung]³⁴¹

Der Tausenfüßler wollte sofort aufbrechen und sich das gestreifte Ei zurückerobern, was natürlich völlig sinnlos gewesen wäre. Die roten Ameisen hätten uns auf der Stelle mit ihren giftigen Bissen getötet. [= Bewertung und Kommentar zur Handlung]³⁴²

Dadurch und durch die regelmäßige direkte Ansprache der Leser*innen und die Thematisierung seines Erzählens sowie seine explizite Selbstbeschreibung am Beginn des Romans ist der Erzähler stark markiert und wirkt sehr persönlich.

Auch in diesem Roman verschwimmen wie in der folgenden Szene, in der Mehli vom Maikäfer verlassen wurde und auf einem Scheunendach festsitzt, der Bericht des erzählenden Ichs und die Gedanken des erlebenden Ichs sehr häufig miteinander:

³³⁹ Vgl. Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 91-93.

³⁴⁰ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 10.

³⁴¹ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 15.

³⁴² Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 17.

Ich war stinkwütend, aber der Zorn schlug bald darauf in Furcht um. Was ist, wenn er mich wirklich vergessen hatte? dachte ich. Oder wenn er mich nun auch nicht mehr fand? Was wird dann aus mir? [...]

Doch halt! Selbstmitleid war hier fehl am Platz. Ich versuchte, meine Gefühle unter Kontrolle zu bringen, und zwang mich zu logischem Denken. Mit dem Mistkäfer konnte ich nicht mehr rechnen. Es mußte einen Weg geben, ohne ihn von hier wegzukommen. Fliegen konnte ich nicht, also war ich auf die Hilfe anderer angewiesen.

Die Scheune! Ich müßte irgendwie in das Innere der Scheune gelangen. Ganz bestimmt wohnten in ihr verschiedene Insekten, und die mußte ich um Rat und Hilfe bitten. Aber wie von hier wegkommen? Ich beugte mich über den Rand des Ziegels und schaute angestrengt in die Tiefe.³⁴³

Durch diese Technik und die Verwendung vieler rhetorischer Fragen und Ausrufesätze sowie den Stil der häufigen direkten Leseransprachen (z.B. „Seid ihr schon einmal geflogen? Ich sage euch, es ist ein tolles, ein berauschendes Gefühl! [...] Ja, so ist das, mein Lieber!“³⁴⁴) wirkt die Erzählung sehr spontan und ungeplant, fast mündlich. Allerdings gibt es auch Passagen, in denen sich der Erzähler – auch im Vergleich zu jenen der meisten übrigen Romane – sehr gewählt und fast poetisch ausdrückt und die dadurch oder durch die Verwendung komplexer Satzstrukturen mit mehreren Nebensätzen und Nennformgruppen den Eindruck gut vorbereiteten, schriftlichen Erzählens erwecken (z.B. „Der schlanke Rumpf der Libelle war von blauer Farbe“³⁴⁵; „Eine freudige Erwartung hatte sich meiner bemächtigt.“³⁴⁶; „Das, was sie sagten, war ehrlich, offen und klar. Freilich verstanden sie sich auch auf ironische Scherze und Wortgefechte, die äußerst geistreich waren. Kurzum, es war ein Vergnügen besonderer Art, in ihrer Gesellschaft sein zu dürfen.“³⁴⁷). Der Erzähler selbst stellt klar, dass er schriftlich erzählt, und betont dabei und an zahlreichen weiteren Stellen die Entwicklung bzw. Differenz, die zwischen seinem damaligen und seinem aktuellen Ich liegt:

Um es gleich vorwegzunehmen, damit kein Irrtum entsteht: Der Dachboden, auf dem ich mich jetzt befinde, da ich diesen Bericht niederschreibe, ist ein ganz anderer! Erst viel,

³⁴³ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 63.

³⁴⁴ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 56.

³⁴⁵ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 88.

³⁴⁶ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 91.

³⁴⁷ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 138.

viel später kam ich hierher. Damals war ich ja ein junger Bursche, und heute bin ich ein alter Käfer. Viele, viele Erlebnisse und Abenteuer liegen dazwischen, und ich weiß im Moment noch nicht, ob ich jemals die Kraft aufbringen werde, das alles aufzuschreiben.³⁴⁸

4.4.5. *Katzenkönig Mauzenberger* – ein humoristischer Erzähler

Zwischen Katzen und Mäusen herrschte längst ewiger Friede. Die Katzen lebten in Katzenland und die Mäuse in Mäuseland. Grenzen gab es nur auf dem Papier. Jede Katz und jede Maus konnte in beide Länder ein- und ausreisen, wann und wo es ihr gefiel. Es gab keine Zollstationen, keine Polizisten, keine Finanzämter und keine Mausefallen.

Mäuseland war eine Republik, Katzenland eine Monarchie. Die Katzen hatten also einen König. Er hieß Knoblauch Mauzenberger I. [...] Im Volksmund hieß er kurz „König Mauz“. „Unser König Mauz“, sagten die Katzen, wenn sie von ihm sprachen, „unser guter König Mauz!“³⁴⁹

Dies sind die ersten Zeilen aus einem kurzen Kapitel mit dem Titel „Einleitung“, in dem der heterodiegetische Erzähler den Ort (= Katzenland) und den Zeitpunkt (= eine nicht näher bestimmte Vergangenheit vor dem Zeitpunkt des Erzählens) der Geschehnisse angibt. Erst im zweiten Kapitel beginnt die Erzählinstanz mit der Schilderung der eigentlichen Handlung und konzentriert sich dabei in raschem Wechsel jeweils auf eine der Figuren, aus deren Perspektive die jeweilige Sequenz erzählt wird – sowohl im Hinblick auf den Wahrnehmungshorizont als auch bezüglich der Gefühls- und Gedankenwelt. Insgesamt ist der Roman fast durchgehend variabel intern fokalisiert und es gibt lediglich wenige kurze Passagen mit Nullfokalisierung (wie z.B. die einleitenden Sätze). Unabhängig von der Fokalisierung überschreitet der Erzähler während des gesamten Romans den Wahrnehmungshorizont und das Wissen der Figuren nur unwesentlich – so „weiß“ auch dieser bis zum Fund der Krone nicht, wohin diese nach dem Unfall der Räuberbande verschwunden ist³⁵⁰. Er ist also nicht allwissend.

Das überwiegend aus Mitsicht erfolgende Erzählen äußert sich besonders deutlich darin, dass Erzählbericht und Figurengedanken an vielen Stellen ineinander verschränkt sind und einzelne Sätze nicht immer eindeutig einem der beiden zuzuordnen sind – wie in der

³⁴⁸ Moser: *Ein Käfer wie ich*, S. 179-180.

³⁴⁹ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 7.

³⁵⁰ Vgl. Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 98 & 124.

folgenden Szene, in der König Mauzenberger entdeckt, dass jemand in seiner Schatzkammer gewesen sein muss:

Dort lag das Papiergeld gestapelt. Papiergeld liebte König Mauzenberger auch – es roch so wunderbar! Gold und Edelsteine hatten keinen Geruch. Man konnte sie nur betrachten und befühlen. Aber das Papiergeld – das war auch ein Fest für die Nase. Wie das herrlich stank! So richtig nach totalem Reichtum! König Mauz kniete sich vor dem Stapel nieder und beschnüffelte ihn von oben bis unten. Plötzlich hielt er inne und runzelte die Stirn. Da lag ein Bündel, das sah wie angenagt aus! König Mauz betrachtete es genauer. Tatsächlich, da musste jemand abgebissen haben! Man sah deutlich die Bissstellen. Und dort hinten lagen ja noch weitere angenagte Geldscheine! König Mauzenberger erstarrte. Sein Rückenfeld sträubte sich.³⁵¹

Charakteristisch ist dabei insgesamt der humoristische Sprachstil des Erzählers, der dem Roman etwas Komödienhaftes gibt und ihn deutlich von den fünf übrigen unterscheidet. Einige kurze Zitate sollen diese Einschätzung untermauern – auch wenn es schwerfällt, objektiv signifikante Stellen auszuwählen, da Humor ja sehr subjektiv ist:

Die beiden Ratten stiegen in das Labyrinth hinab. Sie waren zwei wirklich furchtlose Krieger. Vielmehr – sie waren es bis zu diesem Zeitpunkt gewesen. Im Labyrinth der Mauzburg lernten sie das Fürchten. Sie verirrten sich nämlich.³⁵²

Eine Krone auf dem schlauen Haupt, ein flottes Fahrzeug unter sich – Herz, was willst du mehr? O doch! Das Herz begehrte noch etwas, bevor es Frantisek in die Hose rutschte. Eine Bremse wollte es, nicht mehr und nicht weniger! Aber eine solche gab es nicht, wie wir wissen, nicht an Oskars Superfahrrad!³⁵³

Der schlafende Ignaz wurde wie eine Kanonenkugel hoch über die Baumwipfel geschleudert und – weg war er. Pablo flog hinterher, schlug in der Luft einen dreifachen Salto (Pablo machte immer alles perfekt) und landete in einem Haselnussstrauch.

³⁵¹ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 34.

³⁵² Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 42.

³⁵³ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S.97.

Frantisek flog nicht. Er prallte bloß. Er prallte mit voller Wucht an den Baumstamm und sank bewusstlos zu Boden.³⁵⁴

Weiters zeigen die obigen Zitate wie viele andere, die bereits an früheren Stellen dieser Diplomarbeit angeführt wurden, sehr deutlich, dass die Erzählinstanz ihre Leser*innen regelmäßig anspricht und auf ihr Erzählen hinweist. Ersteres geschieht vor allem durch die direkte Ansprache der Adressat*innen, „man“-Konstruktionen und rhetorische Fragen, letzteres durch direkte Bezugnahme auf das Erzählen bzw. die Geschichte sowie dadurch, dass der Erzähler seine Ausführungen korrigiert und/oder präzisiert. Anzahl und Stil der Leseradressierungen, Korrekturen und Präzisierungen sowie die zahlreichen mit Ausrufezeichen versehenen Aussagesätze und der eher einfache Satzbau erzeugen insgesamt einen Erzählton, der stark an mündliches Erzählen erinnert und spontan und unvorbereitet wirkt.

Kommentare und Wertungen, die nicht aus der Sicht einer der beteiligten Figuren erfolgen und daher dem Erzähler selbst zuzuordnen sind, sind zwar sehr selten, kommen aber wie in der Einschätzung des Charakters der Spinne Agathe vor („Spinnen lieben ja die Dunkelheit. Sie können auch im Finstern sehen und weit verzweigtes Höhlengewirr fordert ihre Neugierde heraus.“³⁵⁵; „Manche Leute ändern sich halt nie...“³⁵⁶).

Im letzten Kapitel mit dem Titel „Schluss“ wird dieser Erzähler gleichsam beiseitegeschoben und der (fiktive) Autor wendet sich persönlich an die Leser*innen, um im Anschluss daran die Erzählinstanz mit dem weiteren Schicksal der Protagonist*innen fortfahren zu lassen („So, liebe Leser, an dieser Stelle möchte ich, der Autor, dieses Buch beenden. Aber ich weiß schon, einige von euch werden unzufrieden sein. [...] Werfen wir also noch einmal einen Blick auf unsere merkwürdigen Figuren ...“).

Obwohl der Erzähler kaum eigene Kommentare und Wertungen abgibt und sich selbst nicht explizit beschreibt, ist er dennoch aufgrund seines charakteristischen Erzählstils als stark markiert zu betrachten und wirkt sehr persönlich.

³⁵⁴ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 97-98.

³⁵⁵ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 58.

³⁵⁶ Moser: *Katzenkönig Mauzenberger*, S. 248.

4.4.6. *Der Rabe Alfons* – ein mündlicher Märchenerzähler

Da ist einmal ein Rabe gewesen, der hat Alfons geheißen. Der Alfons war gar nicht glücklich mit sich. Er hat nämlich nicht gut fliegen können. Das heißt, ihm hätten seine Flugkünste schon genügt, aber den anderen Raben von seinem Schwarm war er viel zu langsam.

Sie waren sieben Raben, wie sie spät im Herbst von den Ländern im Osten weggeflogen sind. Zu wärmeren Gegenden waren sie unterwegs und dieser Flug hat viele Wochen lang gedauert. Der Alfons war immer hintennach.

„Wo ist denn der Alfons?“, hat der Oberrabe gefragt, während sie geflogen sind. „Der ist einen Kilometer hinten! Setzen wir uns auf den Baum dort und warten auf ihn.“

„Dauernd müssen wir warten!“, haben die anderen Raben gemault. „Wenn das so weitergeht, kommen wir nie in den Süden!“³⁵⁷

Bereits der erste Satz dieses Romans charakterisiert den heterodiegetischen Erzähler als eine Art Märchenerzähler, der mündlich eine Geschichte aus längst vergangener Zeit präsentiert. Auf das Genre des Märchen und somit eine nicht näher bestimmte Vergangenheit verweist die Floskel „Da ist einmal [...] gewesen“, die dem in dieser Textgattung üblichen „Es war einmal“ entspricht.

Signifikant für die (Simulation von) Mündlichkeit ist zunächst die im gesamten Roman durchgängige Verwendung des Perfekt. Lediglich für das Verb „sein“ wird das für epische Texte gewohnte Präteritum verwendet, wobei anzumerken ist, dass dies ja auch beim mündlichen Erzählen durchaus üblich ist. Weiters entspricht auch die Syntax mit vielen Hauptsätzen und Hauptsatzreihen, aber nur wenigen und eher kurzen Nebensätzen und Nennformgruppen, dem verbalen Sprachgebrauch. Dazu kommen zahlreiche weitere sprachliche Eigenheiten, die im Zusammenhang mit schriftlichen Texten meist als falsch betrachtet werden bzw. unüblich sind, aber bei mündlichen Erzählungen zumindest im informellen Kontext weitgehend toleriert werden: Eigennamen mit Artikel (z.B. „Der Alfons war gar nicht glücklich mit sich.“³⁵⁸), „wie“ statt „als“ (z.B. „Sie waren sieben Raben, wie sie spät im Herbst von den Ländern im Osten weggeflogen sind.“³⁵⁹), Dativ statt Genitiv (z.B. „Das war dem Moldovan sein letzter Gedanke, bevor er erschöpft und zufrieden

³⁵⁷ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 9.

³⁵⁸ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 9.

³⁵⁹ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 9.

eingeschlafen ist.“³⁶⁰), zahlreiche Füllwörter wie „ja“ und „na“ (z.B. „Na, das war ein herzliches Wiedersehen!“³⁶¹) sowie Interjektionen (z.B. „Oh, herrlich hat es da drin geduftet!“³⁶²),...

Die Perspektive des Erzählers changiert zwischen Übersicht und Mitsicht. Obwohl er in einigen kurzen Passagen auch Ereignisse und Gegebenheiten thematisiert, welche die beiden Protagonisten nicht wahrnehmen, erzählt er meist so wie in der folgenden Szene aus der Perspektive eines der beiden Protagonisten:

Der Zauberer ist durch ein leises Geräusch in seinen Überlegungen unterbrochen worden. Er hat sich umdrehen wollen, da hat er einen Schlag auf den Rücken bekommen und scharfe Krallen gespürt. Mit einem erschrockenen Krächzer hat er sich losgerissen, dabei aber den Halt verloren und ist in den Schacht des Rauchfangs gefallen.

[...] Die Rußwolke war so dicht, dass der Zauberer einen Hustenanfall bekommen hat. Nur langsam hat sich der schwarze Staub gelegt. Der Zauberer hat nach oben geschaut – zwei gelbe Augen haben ihn hoch oben angefunkelt. Eine Katze!, hat sich der Moldovan gedacht. So ein Mistvieh!³⁶³

Aufgrund der stark mündlich gefärbten Sprache wirkt der Erzähler persönlich und stark markiert, obwohl er sich selbst nicht explizit darstellt. Er bewertet das Geschehen nicht und auch seine Kommentare beschränken sich auf wenige allgemeine und kurze Erklärungen (z.B. „Nur Adler dürfen so hoch fliegen, das haben die Vögel einmal so unter sich ausgemacht gehabt.“³⁶⁴; „Ein Mantel ist für einen Landstreicher nämlich sehr wichtig. Ein echter Landstreichermantel schützt vor Kälte und Hitze gleichermaßen. Deswegen ziehen Landstreicher nie ihre Mäntel aus. Ein Mantel ist für einen Landstreicher sein Haus.“³⁶⁵). Weder spricht er die Leser*innen an, noch thematisiert er sein Erzählen. Dennoch ist man sich als Konsequenz seiner Ausdrucksweise als Leser*in ständig dessen bewusst, dass hier eine Geschichte erzählt wird.

³⁶⁰ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 56.

³⁶¹ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 31.

³⁶² Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 44.

³⁶³ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 94-96.

³⁶⁴ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 19.

³⁶⁵ Moser: *Der Rabe Alfons*, S. 25.

5. Conclusio

Mit der vorliegenden Diplomarbeit wollte ich Grundlagenforschung zum Werk Erwin Mosers leisten und strebte ein zweifaches Ziel an: Einerseits einen umfassenden und detaillierten Überblick über sein Gesamtwerk, andererseits eine erzähltheoretische Analyse seiner sechs umfangreichsten Werke, der Romane *Jenseits der großen Sümpfe*, *Großvaters Geschichten*, *Der Mond hinter den Scheunen*, *Ein Käfer wie ich*, *Katzenkönig Mauzenberger* und *Der Rabe Alfons*.

Diese Analyse stützte sich vor allem auf Matías Martínez und Michael Scheffel und im Zusammenhang mit den schwerpunktmäßig untersuchten Erzählinstanzen zusätzlich auf Wolf Schmid. Das Ergebnis zeigt, dass sich die untersuchten Werke im Allgemeinen und deren Erzählinstanzen im Besonderen in vielen Punkten unterscheiden, obwohl sie aus der Feder desselben Autors stammen und alle der Kinderliteratur zuzurechnen sind. In der untenstehenden tabellarischen Aufstellung finden sich wesentliche Eckdaten des Vergleichs der sechs Erzählerstimmen. Bereits diese zusammenfassende und teilweise vereinfachende Gegenüberstellung belegt die Vielfältigkeit und Komplexität der Moserschen Erzähler.

	Jenseits der großen Sümpfe	Großvaters Geschichten	Der Mond hinter den Scheunen	Ein Käfer wie ich	Katzenkönig Mauzenberger	Der Rabe Alfons
Stellung	konsonant homo-diegetisch	hetero-diegetisch	hetero-diegetisch	dissonant homo-diegetisch	hetero-diegetisch	hetero-diegetisch
dominante Fokalisierung	fixiert intern	extern	Null-Fokalisierung	fixiert intern	variabel intern	variabel intern
Zeitpunkt / Tempus	gleichzeitig / Präsens	später / Präteritum	später / Präteritum	später / Präteritum	später / Präteritum	später / Perfekt
Leser*innen-Ansprache	sehr selten, wie „irrtümlich“	nein	Wir-Gefühl	sehr häufig (direkte Ansprache, rhetorische Fragen)	häufig (rhetorische Fragen, „man“-Konstruktionen)	nein

Selbst-reflexivität	nein	nein	implizite Hinweise und explizite Bemerkungen	implizite Hinweise und explizite Bemerkungen	implizite Hinweise und explizite Bemerkungen	nein
Markiertheit	stark	schwach	mittel	stark	stark	mittel
Wissen	begrenzt auf jenes des Protagonisten	begrenzt auf Beobachtbares	allwissend	allwissend bezüglich des Weltwissens, bezüglich der Handlung begrenzt auf jenes des Protagonisten	begrenzt auf jenes der Protagonisten	allwissend bezüglich des Weltwissens, bezüglich der Handlung meist begrenzt auf jenes der Protagonisten
Kommentare & Wertungen	wenige und aus der Sicht des Protagonisten	nein	häufig und teilweise umfangreich sowie in die Figurenrede verlagert	häufig	meist aus der Sicht der Figuren	wenige Kommentare, keine Wertungen
Distanz	unmittelbar	unmittelbar	mittelbar	mittelbar	mittelbar (Effekt von Unmittelbarkeit durch „aufgeregten“ Erzähler)	mittelbar
Figurengedanken als erlebte Rede	sehr häufig	nein	teilweise	häufig	häufig	nein
Sprache	spontan, mündlich, einfach (Hauptsatzreihen)	vorbereitet, schriftlich	vorbereitet, schriftlich, komplex, dennoch Anklänge an mündliches Erzählen	gemischt – teilweise vorbereitet und schriftlich (inkl. komplexer und/oder „poetischer“ Passagen), teilweise spontan mit starken Anklängen an mündliches Erzählen	spontan, einfach, humoristisch, mit starken Anklängen an mündliches Erzählen: Korrekturen, Präzisierungen, Ausrufezeichen	spontan, stark mündlich gefärbt, einfach
	Jenseits der großen Sümpfe	Großvaters Geschichten	Der Mond hinter den Scheunen	Ein Käfer wie ich	Katzenkönig Mauzenberger	Der Rabe Alfons

Die Analyse zeigt insgesamt, dass Erwin Mosers Romane für eine Kinderliteratur stehen, die sicherlich nicht zu einfach und zu simpel gestrickt ist, um eine narratologische Auseinandersetzung zu rechtfertigen. Sie bestätigt damit sowohl die Einschätzung von Ewers, wonach zwischen der neuen, literarischen Kinderliteratur und der Erwachsenenliteratur hinsichtlich der grundlegenden Gestaltungsweisen keine qualitativen Unterschiede, sondern bloß graduelle Abstufungen existieren,³⁶⁶ als auch jene von Baumgärtner, wonach zumindest ein Teil der modernen Kinderliteratur das lange Zeit gebräuchliche Erzählmuster der chronologischen, einsträngigen Handlungsführung auf einer einzigen Geschehensebene aufgibt und differenziertere Erzählmuster verwendet³⁶⁷.

Das Ziel, einen lückenlosen Werküberblick über Erwin Mosers Schaffen zu bieten, konnte ich nach meiner Einschätzung nur teilweise erreichen. Dies liegt daran, dass viele seiner kürzeren Texte mehrmals in unterschiedlichen Zusammenstellungen und Aufmachungen erschienen sind, teilweise auch in mehr oder weniger stark überarbeiteten Versionen und/oder mit abweichendem Titel. Obwohl versucht wurde, (veränderte) Neuauflagen bereits zuvor erschienener Texte zu identifizieren, bleibt eine vollständige Sichtung, Katalogisierung und Gegenüberstellung der einzelnen Geschichten und Versionen offen und ist eventuell in der Zukunft noch zu leisten. Der hier vorgestellte Werküberblick und die kommentierte Bibliographie ordnen die in Monographien und Sammelbänden enthaltenen Texte anhand der Unterscheidung von Lyrik und Prosa, der Textlänge und des Verhältnisses von Text und Bild, da sich vor allem die kürzeren Texte Mosers jeder eindeutigen Zuordnung zu einer der Gattungen der Kurzepik entziehen.

Im Zusammenhang mit Neuauflagen ist auch anzumerken, dass alle sechs untersuchten Romane in den letzten Jahren beginnend mit *Jenseits der großen Sümpfe* und *Großvaters Geschichten* im Jahr 2014 bis zu *Ein Käfer wie ich* im Jahr 2018 als Neuauflagen erschienen sind – teilweise über zwanzig Jahre nach der davor letzten Auflage. Es wäre sicherlich interessant zu untersuchen, ob und inwiefern es bei diesen Neuauflagen im Vergleich zu den Originalausgaben zu inhaltlichen und sprachlichen Änderungen gekommen ist, obwohl

³⁶⁶ Vgl. Ewers, Hein-Heino: „Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozeß. Überlegungen zum Formenwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur“. In: Lange, Günter / Steffens, Wilhelm (Hg.): *Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 23.

³⁶⁷ Vgl. Baumgärtner, Alfred Clemens: „Modernität des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur – Hintergründe und Rezeptionsmöglichkeiten“. In: Lange, Günter / Steffens, Wilhelm (Hg.): *Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 217.

ein entsprechender Hinweis bezüglich einer Überarbeitung fehlt. Denn bereits der Blick in einige der ebenfalls in Neuauflagen erschienenen Bilderbücher zeigt, dass es dort zu Änderungen gekommen ist, ohne dass dies entsprechend vermerkt wird: Während z.B. in der Originalausgabe von *Die Geschichte von Philip Schnauze* von „Philip Schnauze, de[m] Sohn von Herrn Wasserratte“³⁶⁸ gesprochen wird, findet sich in der Neuauflage aus dem Jahr 2015 „Philip Schnauze, der Sohn von Herrn und Frau Wasserratte“³⁶⁹.

³⁶⁸ Moser, Erwin: *Die Geschichte von Philip Schnauze*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1982, S. 24.

³⁶⁹ Moser, Erwin: *Die Geschichte von Philip Schnauze*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2015, S. 12.

Kommentierte Bibliographie Erwin Moser

Lyrik

Zweizeiler in Endreimen: Pro Seite/Doppelseite bzw. Bild/Doppelbild ein passender Zweizeiler, wobei die einzelnen Zweizeiler lediglich in einem sehr lockeren inhaltlichen Zusammenhang stehen.

Moser, Erwin: *Das Katzen-ABC*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997. (1. Auflage 1985) (32 S.)

Moser, Erwin: *Das schöne Bärenleben*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1995. (1. Auflage 1990) (32 S.)

Moser, Erwin: *Das verzauberte Bilderbuch*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1984. (48 S.)

Moser, Erwin: *Der Bär und seine Freunde*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁴1998. (1. Auflage 1991) (32 S.)

Moser, Erwin: *Der glückliche Bär*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁴1998. (1. Auflage 1991) (32 S.)

*Moser, Erwin: *Der Tintenfisch sitzt in der Tinte. Eine kleine Tierkunde*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987. (32 S.)

Moser, Erwin: *Gute Nacht, kleiner Igel!* Wien / München: Annette Betz 1989. (12 S.)

*Moser, Erwin: *Gute Nacht, kleiner Igel!* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2001. (24 S.; Sammelband aus *Gute Nacht, kleiner Igel!* 1989 und ???)

Moser, Erwin: *Guten Abend, Frau Eule!* Wien / München: Annette Betz 1990. (12 S.)

Moser, Erwin: *Guten Morgen, Herr Kater!* Wien / München: Annette Betz 1990. (12 S.)

Moser, Erwin: *Guten Morgen, Herr Kater!* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2001. (24 S.; Sammelband aus *Guten Morgen, Herr Kater!* 1990 und *Guten Abend, Frau Eule!* 1990)

Moser, Erwin: *Guten Tag, lieber Bär!* Wien / München: Annette Betz 1989. (12 S.)

Moser, Erwin: *Hallo, Eichhörnchen!* Wien / München: Annette Betz 1992. (12 S.)

Moser, Erwin: *Schlaf gut, Murmeltier!* Wien / München: Annette Betz 1992. (12 S.)

Moser, Erwin: *Tierisches von A-Z*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1988. (Erstveröffentlichung in: *Geschichten aus der Flasche am Meer* 1985)

Moser, Erwin: *Tierisches von A-Z*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2012. (32 S.; Neuauflage)

Moser, Erwin: *Was macht der Bär?* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1995. (1. Auflage 1989) (32 S.)

Moser, Erwin: *Wunderbare Bärenzeit: die Erlebnisse des kleinen Braunbären in 60 Bildern und Versen*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1993. (64 S.; Sammelband aus *Was macht der Bär?* 1989, *Das schöne Bärenleben* 1990, *Der Bär und seine Freunde* 1991 und *Der glückliche Bär* 1991)

Moser, Erwin: *Wunderbare Bärenzeit*. St. Pölten / Salzburg: Residenz 2012. (64 S.; Neuauflage des Sammelbandes *Wunderbare Bärenzeit: die Erlebnisse des kleinen Braunbären in 60 Bildern und Versen* 1993)

„Konventionelle“ Gedichte: Pro Bild ein kurzes Gedicht, meist in Jamben, Endreim und Paarreim geschrieben.

Moser, Erwin: *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht. Kleine Tierkunde*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987. (32 S.; 4zeilige Gedichte im Paarreim)

Moser, Erwin: *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht. Kleine Tierkunde*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1991. (40 S.; erweiterte Neuauflage)

Moser, Erwin: *Der Dachs schreibt hier bei Kerzenlicht*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2014. (48 S.; Neuauflage)

Moser, Erwin: „Der Zwerg“. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): *Überall und neben dir. Gedichte für Kinder und Erwachsene*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1986, S. 22. (12zeiliges Gedicht im Paarreim; Originalbeitrag)

Moser, Erwin: *Diese Maus heißt Friederich*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1990. (32 S.; 4- bis 8zeilige Gedichte im Paarreim)

Moser, Erwin: „Gewitter“. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): *Überall und neben dir. Gedichte für Kinder und Erwachsene*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1986, S. 260. (26zeiliges Gedicht im Paarreim; Originalbeitrag)

Gedichte im freien Versmaß:

Moser, Erwin: „Frühling“. In: *Macht die Erde nicht kaputt. Geschichten für Kinder über uns und unsere Welt*. Wien: Herder ⁴1990, S. 60-61.

Moser, Erwin: „Ich bin der Wind“. In: Bydlinski, Georg (Hg.): *Der Wünschelbaum. 151 Gedichte für Familie, Schule und Kindergarten*. Wien / Freiburg / Basel: Herder 1984, S. 20-21.

Moser, Erwin: „Jahreszeiten“. In: *Macht die Erde nicht kaputt. Geschichten für Kinder über uns und unsere Welt*. Wien: Herder ⁴1990, S. 138.

Moser, Erwin: „So im Schatten liegen möchte ich“. In: *Macht die Erde nicht kaputt. Geschichten für Kinder über uns und unsere Welt*. Wien: Herder ⁴1990, S. 101.

Moser, Erwin: „Tagzeiten“. In: *Macht die Erde nicht kaputt. Geschichten für Kinder über uns und unsere Welt*. Wien: Herder ⁴1990, S. 163.

Prosa

Romane ohne inhaltsbezogene Illustrationen

Moser, Erwin: *Der Mond hinter den Scheunen. Eine Fabel von Katzen, Mäusen und Ratten*. Mit Kapitelzeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2017. (1. Auflage 1982) (312 S.; ~ 70.000 Wörter; Titelvignetten am Anfang jedes Kapitels; Roman mit mehreren Handlungssträngen und siebzehn betitelten Kapiteln)

Moser, Erwin: *Jenseits der großen Sümpfe. Eine Sommergeschichte*. Mit Vignetten von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2014. (1. Auflage 1980) (208 S.; ~ 40.000 Wörter; Titelvignetten am Anfang jedes Kapitels; autobiographischer Roman in sechzehn nicht betitelten Kapiteln)

Romane/Erzählungen mit vereinzelt inhaltsbezogenen Illustrationen

Moser, Erwin: *Der Rabe Alfons. Eine märchenhafte Geschichte in dreiundzwanzig Kapiteln von einem Raben, der ein Mensch war, und einem Zauberer, der ein Rabe war*. Mit farbigen Bildern von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2013. (1. Auflage 1990) (200 S.; ~ 33.000 Wörter; 64 etwa halbseitige Illustrationen; Roman in 23 betitelten Kapiteln)

Moser, Erwin: *Die Wüstenmäuse. Ein Mäusemelodram*. Wien / München: Annette Betz 1990. (64 S.; ~ 6.300 Wörter; dreizehn ganzseitige Illustrationen; durchgehende Geschichte in sieben betitelten Kapiteln)

Moser, Erwin: *Ein Käfer wie ich. Erinnerungen eines Mehlkäfers aus dem Burgenland*. Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987. (1. Auflage 1982) (212 S.; ~ 46.000 Wörter; 32 etwa halbseitige Illustrationen; Roman in zwei Teilen und insgesamt 22 betitelten Kapiteln)

Moser, Erwin: *Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen*. Mit Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2013. (1. Auflage 1981) (320 S.; ~ 56.000 Wörter; Seitenvignetten am oberen Rand; 14 ganzseitige und 24

halbseitige Illustrationen zu den Binnenerzählungen; Roman mit realistischer Rahmenhandlung und dreizehn Binnenerzählungen von sehr unterschiedlicher Länge)

Moser, Erwin: *Ich und der Wassermann. Wahre Traumgeschichten*. Zeichnungen von Erwin Moser. Stuttgart: Spectrum 1983. (132 S.; ~ 17.000 Wörter; elf ganzseitige Illustrationen; „Wie mir diese Geschichten eingefallen sind“ + acht „Doppelgeschichten“ – jeweils eine wahre und eine phantastische, daraus abgeleitete)

Moser, Erwin: *Katzenkönig Mauzenberger. Eine Geschichte aus Katzenland*. Mit Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2015. (1. Auflage 1986) (256 S.; ~ 48.000 Wörter; 24 ganzseitige Illustrationen; Roman mit mehreren Handlungssträngen und vierzehn betitelten Kapiteln)

Erzählungen mit zahlreichen inhaltsbezogenen Illustrationen

Moser, Erwin: *Der einsame Frosch. Fabelhafte Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1991. (1. Auflage 1984) (80 S.; ~ halbseitige Abbildung pro Doppelseite; Inhalt: Der einsame Frosch ~ 700 Wörter – Die Augustkirsche ~ 3.500 Wörter – Brief eines Mistkäfers ~ 1.500 Wörter – Der Wunschhase ~ 1.400 Wörter – Die fünf Holzwürmer ~ 500 Wörter – Die Kirchenmaus ~ 4.600 Wörter)

Moser, Erwin: *Der glückliche Biber*. Wien / München: Annette Betz 1994. (1. Auflage 1983) (32 S.; ~ 1.750 Wörter; abwechselnd eine Seite mit Text und eine ganzseitige Abbildung; eine durchgehende Geschichte)

Moser, Erwin: *Der glückliche Biber*. Wien : G&G Nilpferd 2017. (40 S.; Neuauflage)

Moser, Erwin: *Der Tigerkäfer. Fabelhafte Geschichten von Erwin Moser*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2012. (192 S.; Sammelband aus *Der einsame Frosch* 1984 und *König Löwe* 1990)

Moser, Erwin: *Die drei kleinen Eulen und sieben andere Geschichten*. Wien / München: Annette Betz 1989. (1. Auflage 1984) (112 S.; ~ halbseitige Abbildung pro Doppelseite; Inhalt: Die drei kleinen Eulen ~ 1.250 Wörter – Die Spitzmaus und der Pfirsichbaum ~ 1.500 Wörter – Die klugen Maulwürfe ~ 6.000 Wörter – Die Abenteuer einer Wolke ~ 1.750 Wörter – Der Floh ~ 1.750 Wörter – Die glückliche Trauerweide ~ 1.750 Wörter – Der alte Iltis ~ 2.000 Wörter – Das Glühwürmchen und das Marienkäferchen ~ 1.750 Wörter)

Moser, Erwin: *Die Geschichte von der Gehmaschine*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1991. (48 S.; ~ 1.750 Wörter; meist 1/2 Seite Text und ein halbseitiges Bild oder abwechselnd eine Seite Text und eine ganzseitige Abbildung; eine durchgehende Geschichte; Erstveröffentlichung in: *Geschichten aus der Flasche am Meer* 1985)

Moser, Erwin: *Die Geschichte von der Gehmaschine*. Wien: G&G Verlagsgesellschaft 2015. (48 S.; Neuauflage)

Moser, Erwin: *Eddy und seine Freunde*. Wien: Picus 2005. (28 S.; ~ 2.100 Wörter; abwechselnd eine Seite mit Text und eine ganzseitige Abbildung; eine durchgehende Geschichte)

Moser, Erwin: *Edi Nußknacker und Lili Weißwieschnee*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1988. (32 S.; ~ 1.600 Wörter; pro Seite jeweils eine etwa halbseitige Abbildung; eine durchgehende Geschichte; Erstveröffentlichung in: *Geschichten aus der Flasche am Meer* 1985 unter dem Titel „Die Abenteuer von Edi Nußknacker“)

Moser, Erwin: *Eisbär, Erdbär und Mausbär*. Wien / München: Annette Betz 1993. (1. Auflage 1984) (32 S.; ~ 2.000 Wörter; meist abwechselnd eine Seite Text und eine ganzseitige Abbildung; eine durchgehende Geschichte)

Moser, Erwin: *Eisbär, Erdbär und Mausbär*. St. Pölten: Nilpferd 2016. (48 S.; Neuauflage)

Moser, Erwin: *König Löwe. Fabelhafte Geschichten. Bilder von Erwin Moser*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1990. (112 S., ~ halbseitige Abbildung pro Doppelseite; Inhalt: Der Tigerkäfer ~ 2.200 Wörter - Die Geschichte von der kostbaren Vase, der Pflaume, den alten Nüssen und der Farbtube ~ 700 Wörter – Knips, der Krebs ~ 800 Wörter – Rolli und der nächtliche Wanderer ~ 4.000 Wörter – Wer ist der Langsamste? ~ 700 Wörter – Die Geschichte von der kleinen Maus, die so gern zündelte ~ 2.500 Wörter – Der Gott der Ameisen ~ 500 Wörter – Die Kellerassel und der Schmetterling ~ 600 Wörter – Die Fliege und die Spinne ~ 1.400 Wörter – König Löwe ~ 1.800 Wörter)

Moser, Erwin: *Paulis Traumreise*. Zeichnungen vom Autor. Hamburg: Oetinger 1986. (64 S.; ~ 2.700 Wörter; abwechselnd eine Seite Text und ein ganzseitiges Bild; durchgehende Geschichte aus Rahmenhandlung und Traum)

Kurze Erzählungen mit EINER inhaltsbezogenen Illustration

Moser, Erwin: *Das Findelkind. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ³1997. (1. Auflage 1994) (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 1991 & 1992 & 1993 + sechs neue Geschichten → Die behagliche Mäusehöhle – Die Eisburg – Begegnung im Schnee – Der angeberische Tiger – Ein Schiff namens Nirgendwo – Das Findelkind – Der rauchende Uhu – Das Kürbisflugzeug – Ein Schloss in der Wüste – Der Zauberlehrling – Die traurige Bärin – Der Einbrecher – Der melancholische Freund – Die Urenkel der Piraten – Der Pilzwald – Das Hängebrückengebirge – Florasmus, der Ameisenbär – Hektor, das Faultier – Dr. Rabe – Das Grammophon im Wald – Der Schifflieger – Der Bücherturm)

Moser, Erwin: *Das Haus auf dem fliegenden Felsen. 40 Bilder – 40 stille Geschichten.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987. (1. Auflage 1981) (88 S.; bis zu ~ 250 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Der Träumer – Die Gießkanne und der Löwenzahn – Der Lehnstuhl – Die Wespe in der Flasche – An einem Sommertag – Das Haus auf dem fliegenden Felsen – Das Loch – Die Sonnenblume – Die Eule und die Motte – Der Katzenweg – Die fliegende Schnecke – Gespräch in einer Schublade – Der Kaktus und der dürre Busch – Die Hummel und die Wespe – Die Scheune mit dem lachenden Gesicht – Der Hut und der Fisch – Der Igel und die Ratte – Der alte Baumstrunk – Die drei Frösche – Die Grashütte – Die Parfümflasche und der Stinkkäse – Das Baumhaus – Der zufriedene Hamster – Der alte Baum – Die Hummel und die Uhr – Die Maus im Storchennest – Der Wassermann – Die vier Flaschen – Die Hütte am Fluss – Die Motte und die Krawatte – Der Turm – Das Frühstück – Der Rabe und der Stein – Das Gewitter – Der angebissene Apfel – Der Mann und der Leopard – Die Dachkammer – Der Hund und der Kürbis – Der alte Ofen – Mein fliegender Felsen)

Moser, Erwin: *Der karierte Uhu. Gute-Nacht-Geschichten.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000. (1. Auflage 1992) (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 1991 & 1992 + eine neue Geschichte → Feuer! – Die Eispalme – Drei seltsame Gefährten – Die Zauberfedern – Das Haus im Kaktus – Die Bärenprinzessin – Die drei Pilze – Die grünen Meerestiefen – Wettflug der Luftschiffe – Der Schatz der Krake – Der grüne Neffe – Das Grandhotel – Das tollkühne Schweinchen – Die Riesenschildkröte – Streit um einen Hahn – Die Dampfwalze – Der karierte Uhu – Das letzte Flugzeug – Die Flüchtlinge – Franios Schloss – Schwere Geschenke – Der Rabe und die Maus)

Moser, Erwin: *Der Mäusejaguar. Gute-Nacht-Geschichten.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 1997 & 1998 → Odilo und Olympia – Der erkältete Eber – Das Zauberbuch – Wendelin, der Hund – Der furchtlose Frosch – Der kauzige Uhrmacher – Der Schwebesessel – Engelhards Baumhaus – Der Mäusejaguar – Das Kegelgebirge – Der reiche Mieter – Das Tigerseepferdchen – Der Goldschatz – Das Dampfluftschiff – Die Hochspringer – Elias, der Löwe – Das Traumblumenhaus – Die Heimkehrerin – Der vergessene Roboter – Der Schatz der Elster – Eduard fährt Ski – Frohe Weihnachten!)

Moser, Erwin: *Der Rabe im Schnee. Gute-Nacht-Geschichten.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ¹¹1995. (1. Auflage 1986) (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Überarbeitete oder neu geschriebene Kalendergeschichten 1985 & 1986 → Das Schneeschloss – Die Hamsterhöhle – Käterchen Frost – Peppo Ziesels Erdhöhle – Wenzel, der Bär – Bogumil, der Zauberer – Ibrahim, der fliegende Hund – Die Seereise – Fridolin, der faule Kater – Der Katzenkönig – Bruno, der Bär, ist krank – Zirkus Katzurovsky – Der gelbe Fisch – Herr Uhu erzählt Gruselgeschichten – Onkel Pankraz-Wüstenkatz – Die

Schiffbrüchigen – Die Räuberhöhle – Felix Pandabär – Das Haus der Bisamratte – Neun Mäuse haben sich versteckt! – Der Rabe im Schnee – Wenzel-Bär und Weihnachten)

Moser, Erwin: *Der Roboter Max und andere merkwürdige Geschichten. 14 Bilder & 14 Geschichten zum Betrachten und Weitererzählen*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1983. (32 S.; Inhalt: 10 Geschichten aus *Das Haus auf dem fliegenden Felsen* 1981 + 4 zusätzliche Geschichten: Die Geschichte vom Roboter Max – Der Kaktus und der dürre Busch – Der Angler – Ein komischer Kauz)

Moser, Erwin: *Der sanfte Drache. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2001. (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 1996 bis 2000 → Der Liebesbrief – Die Übersiedlung – Ein entfernter Verwandter – Das mechanische Känguru – Die Touristen – H & R-Luftreisen – Der schwebende Tiger – Absturz in der Wüste – Ida, die Giraffe – Der sanfte Drache – Der lästige Vogel – Das Hubschrauberschloss – Das Unterwasserauto – Die Zwergmäuse und die Motten – Die Rettung – Die Hausaufgabe – Der berühmte Detektiv – Der grüne Käfer – Das Hochwasser – Die Mäuse und der Uhu – Der Weihnachtsbaum – Der fliegende Teppich)

Moser, Erwin: *Der Siebenschläfer. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1992. (1. Auflage 1991) (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 1990 → Der Pinguinkönig – Der Bücherkater – Der falsche Weg – Das Regenmusikhaus – Der große Maler – Die fliegende Untertasse – Die geheimnisvolle Tür – Die Riesenerdbeere – Das gelbe U-Boot – Der bunte Bär – Das Inselversteck – Das abergläubische Wildschwein – Der gefangene Elefant – Die Brillenschlange – Der fliegende Fisch – Der fremde Frosch – Ein Kater auf Stelzen – Der Traum des Löwen – Der Kohlenhändler – Der Siebenschläfer – Der Bär und die Krähe – Der Mäusepalast)

Moser, Erwin: *Die fliegende Schnecke und andere seltsame Geschichten & Bilder*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1984. (32 S.; Inhalt: 13 Geschichten aus *Das Haus auf dem fliegenden Felsen* 1981 + 2 zusätzliche Geschichten: Die Gehmaschine – Der Kaktus und der dürre Busch)

Moser, Erwin: *Die geheimnisvolle Eule. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997. (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 1994 bis 1996 + drei neue Geschichten → Zwei Elefanten im Winter – Die Sterngucker – Der gerettete Hase – Das Kürbisboot – Geraldos Insel – Großvater Bär – Das Zauberstachelschwein – Der geplagte Schriftsteller – Die Trompetenblume – Das Tal der Kürbisse – Der sagenhafte Kugelfisch – Das Labyrinth – Das Flammenauge – Das Abendessen – Der Puddingdrache – Die geheimnisvolle Eule – Das Schiff im Sandmeer – Die Hexenkatze – Gute Nachbarn – Sonnenuntergang – Charles, der Strauß – Die mutigen Mäuse)

Moser, Erwin: *Ein seltsamer Gast. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁹1997. (1. Auflage 1988) (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Überarbeitete oder neu geschriebene Kalendergeschichten 1987 & 1988 → Das kalte Mäusehaus – Das Bett auf dem Eis – Die Irrfahrt – Besuch aus Afrika – Der Hut des Riesen – Richard Schnurr, der Federnsammler – Das verrückte Krokodil – Guido Wanderratte – Ein seltsamer Gast – Die sechs Katzenprinzen – Balthasars Gewitterturmhaus – Hermann, das Meerschwein – Die Leopardendmaus – Die Kröte und der Schatz – Der Wanderbaum – Der Mäuseturm – Ein Elefant im Gebirge – Das Apfelfluftschiß Nr. 3 – Das Baumhaus im Moor – Hamster Rudolf – Das Badewannendampfschlittentaxi – Guido Wanderrattes weitere Abenteuer)

Moser, Erwin: *Fantastische Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2017. (1. Auflage 2011) (240 S.; Sammelband mit Beiträgen aus *Der Rabe im Schnee* 1986, *Ein seltsamer Gast* 1988, *Sultan Mudschi* 1989, *Der Siebenschläfer* 1991, *Der karierte Uhu* 1992, *Das Findelkind* 1994, *Mario, der Bär* 1996, *Die geheimnisvolle Eule* 1997, *Der Mäusejaguar* 1999, *Der sanfte Drache* 2001 und *Plim, der Clown* 2002)

Moser, Erwin: *Mario der Bär. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000. (1. Auflage 1996) (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 1994 & 1995 → Heiße Kastanien – Die Zauberkünstlerin – Raumschiß „Entenpreis“ – Die Altwarenhändler – Der Mondballon – Mario der Bär – Der Autobus im Baum – Die Goldgräber – Die Riesenschnecke – Fünf kleine Katzen – Der Wüstensegler – Meeresfrüchte – Der Traumvogel – Kater Kasimir – Der violette Drache – Der durstige Elefant – Das Bett im Baum – Der verzauberte Hut – Die fahrende Dichterin – Die Farben des Herbstes – Interessante Besucher – Das Blockhaus)

Moser, Erwin: *Mondballon. Ausgewählte Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1998. (112 S.; Sammelband mit Beiträgen aus *Der Rabe im Schnee* 1986, *Ein seltsamer Gast* 1988, *Sultan Mudschi* 1989, *Der Siebenschläfer* 1991, *Der karierte Uhu* 1992, *Das Findelkind* 1994 und *Mario, der Bär* 1996)

Moser, Erwin: *Plim der Clown. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2002. (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Kalendergeschichten 2000 & 2001 → Der gekränkte Hase – Plim, der Clown – Das Mäuseraumschiß – Bolo, der Elefant – Der Kapitän im Baum – Der Kaktusvogel – Die Violinschlüsselflöte – Das sonderbare Chamäleon – Der Schatz der Schildkröte – Das Luftschiff »Qualle« - Die laute Nachbarin – Die Seeschlangen – Der Rucksackhubschrauber – Die Baumvilla – Der Sägefisch – Die übersinnlichen Katzen – Der schlimme Bär – Lily und Barnabas – Die Wahrsagerin – Yarro, das Gürteltier – Jerry, der Koalabär – Das Weihnachtsbaumhaus)

Moser, Erwin: *Sultan Mudschi. Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁷1996. (1. Auflage 1989) (48 S.; bis zu ~ 500 Wörter pro Geschichte; Inhalt: Überarbeitete

oder neu geschriebene Kalendergeschichten 1989 & frühere Bilder mit neuen Geschichten → Das Tretflugzeug – Das Haus der Hexe – Die Mäusefamilie – Sultan Mudschi – Das Flaschenunterseeboot – Der Inselkater – Begegnung in der Wüste – Der Piratenschatz – Der Mistkäfer und die Grillenkönigin – Der Mäusebaum – Maximilian, die Wüstenmaus – Das Teekannenauto – Die Überschwemmung – Der Vulkanausbruch – Die Vogelfänger – Das Haus des Dachses – Herbststürme – Der tolpatschige Eisläufer – Das Notquartier – Das Känguruh – Die Bruchlandung – Der alte Papagei)

Moser, Erwin: *Traumboot. Ausgewählte Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997. (112 S.; Sammelband mit Beiträgen aus *Der Rabe im Schnee* 1986, *Ein seltsamer Gast* 1988, *Sultan Mudschi* 1989, *Der Siebenschläfer* 1991, *Der karierte Uhu* 1992, *Das Findelkind* 1994 und *Mario, der Bär* 1996)

Moser, Erwin: *Von sagenhaften Katzen und tollkühnen Bären. 77 Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2014. (240 S.; Sammelband mit Beiträgen aus *Der Rabe im Schnee* 1986, *Ein seltsamer Gast* 1988, *Sultan Mudschi* 1989, *Der Siebenschläfer* 1991, *Der karierte Uhu* 1992, *Das Findelkind* 1994, *Mario, der Bär* 1996, *Die geheimnisvolle Eule* 1997, *Der Mäusejaguar* 1999, *Der sanfte Drache* 2001 und *Plim, der Clown* 2002)

Moser, Erwin: *Wunderbare Gute-Nacht-Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2016. (240 S.; Sammelband mit Beiträgen aus *Der Rabe im Schnee* 1986, *Ein seltsamer Gast* 1988, *Sultan Mudschi* 1989, *Der Siebenschläfer* 1991, *Der karierte Uhu* 1992, *Das Findelkind* 1994, *Mario, der Bär* 1996, *Die geheimnisvolle Eule* 1997, *Der Mäusejaguar* 1999, *Der sanfte Drache* 2001 und *Plim, der Clown* 2002)

Bildgeschichten & Bilderbücher

Moser, Erwin: *Bolo, der Elefant*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1996. (32 S.; ~ 550 Wörter)

Moser, Erwin: *Boris der Kater. Das Badewannenauto*. Zürich: Nord Süd 2013. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Die Ankunft – Das Badewannenauto – Der Absturz – Die Vogelscheuche – Der Kinderwagen – Der Regenschirm – Die Störche – Das Zelt)

Moser, Erwin: *Boris der Kater. Das Sofa*. Zürich: Nord Süd 2014. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Die Schlittschuhfahrt – Verirrt – Die Schneekugel – Weihnachten – Der Raketenschlitten – Das Sofa – Die Lawine – Kein Holz)

Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Ballon*. Zürich: Nord Süd 2015. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Die Besen – Der Ballon – Die Entrümpelung – Die Eulen – Der Ball – Das Buch – Die Farbdose – Das Boot)

- Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Elefant*. Zürich: Nord Süd 2014. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Die Hängematte – Die Angel – Das Stiefmütterchen – Das Bild – Der Elefant – Das Fahrrad – Das Flugzeug – Die Schildkröte)
- *Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Goldfisch*. Zürich: Nord Süd 2015. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern)
- Moser, Erwin: *Boris der Kater. Der Kürbis*. Zürich: Nord Süd 2014. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Der Adler – Der Kürbis – Das Kätzchen – Die Fledermaus – Die Wünschelrute – Das Märchen – Der Pelzmantel – Die Schneespuckmaschine)
- Moser, Erwin: *Boris der Kater. Die Krähen*. Zürich: Nord Süd 2013. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Der Lehnstuhl – Der Weihnachtsbaum – Die Weihnachtsbäckerei – Die Briefmarken – Die Krähen – Der Dampfschlittentraktor – Der Einbrecher – Der Skiflieger)
- Moser, Erwin: *Boris der Kater. Die Schatzkammer*. Zürich: Nord Süd 2014. (64 S.; acht Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Die Apfelernte – Der Traum – Die Pilze – Das Picknick – Die Uhr – Der Geburtstag – Die Schatzkammer – Der Kajak)
- Moser, Erwin: *Das große Buch von Koko und Kiri*. St. Pölten / Salzburg: Residenz 2010. (136 S.; Sammelband aus *Koko mit dem Zauberschirm* 1992, *Koko und der weiße Vogel* 1993, *Koko und seine Freundin Kiri* 1993 und *Koko und der fliegende Teppich* 1994)
- Moser, Erwin: *Das kleine Kürbisboot*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1995. (32 S.; ~ 550 Wörter)
- Moser, Erwin: *Das Weihnachtsgeschenk*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (24 S.; ~ 350 Wörter)
- *Moser, Erwin: *Der Bärenschatz: die Abenteuer von Manuel, dem Mäuserich, und seinem Freund Didi*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1989. (1. Auflage 1986 unter dem Titel *Manuel, der Mäuserich. Der Bärenschatz*.) (32 S.)
- Moser, Erwin: *Der Bärenschatz: die Abenteuer von Manuel, dem Mäuserich, und seinem Freund Didi*. Wien: G&G Verlagsgesellschaft 2016. (64 S.; ~ 1.700 Wörter; Neuauflage)
- Moser, Erwin: *Der Mäusezirkus*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1993. (32 S.; ~ 600 Wörter)
- Moser, Erwin: *Der Mäusezirkus. Herbst- und Wintergeschichten*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz ²2011. (144 S.; Sammelband aus *Der Mäusezirkus* 1993, *Pepe Pinguin* 1994, *Violetta, die Maus* 1994, *Bolo, der kleine Elefant* 1996, *Klitzekleine Schneegeschichten* 1996, *Max, der Roboter* 1997, *Hugo, der Hamster* 1998, *Das Weihnachtsgeschenk* 1999 und *Konrad, der Schneemensch* 1999)

- Moser, Erwin: *Dicker Kater Kasimir*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1992. (32 S.; ~ 550 Wörter)
- Moser, Erwin: *Die Abenteuer von Manuel & Didi: Frühlingsgeschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2001. (1. Auflage 1998) (88 S.; Sammelband aus *Manuel & Didi. Der fliegende Hut* 1990 und *Manuel & Didi. Der Lehnstuhl* 1992)
- Moser, Erwin: *Die Abenteuer von Manuel & Didi: Herbstgeschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (88 S.; Sammelband aus *Manuel & Didi. Die Baumhütte* 1990 und *Manuel & Didi. Das Maisauto* 1992)
- Moser, Erwin: *Die Abenteuer von Manuel & Didi: Sommergeschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2003. (1. Auflage 1998) (88 S.; Sammelband aus *Manuel & Didi. Der große Pilz* 1990 und *Manuel & Didi. Der blaue Turban* 1992)
- Moser, Erwin: *Die Abenteuer von Manuel & Didi: Wintergeschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2002. (1. Auflage 1999) (88 S.; Sammelband aus *Manuel & Didi. Der Schneemensch* 1990 und *Manuel & Didi. Die Schneekatze* 1992)
- Moser, Erwin: *Die Erdmaus und der Regenschirm*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2013. (32 S.; ~ 450 Wörter; ursprünglich in einer Anthologie erschienen und auch im *Fabulierbuch* 1989 enthalten)
- Moser, Erwin: *Die fliegende Kiste*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1996. (32 S.; ~ 500 Wörter)
- *Moser, Erwin: „Die Geschichte von Philip Schnauze“. In: Gelberg, Hans-Joachim (Hg.): *Der fliegende Robert. 4. Jahrbuch der Kinderliteratur*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1977, S. 25-29.
- Moser, Erwin: *Die Geschichte von Philip Schnauze*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1982. (44 S.; ~ 250 Wörter)
- Moser, Erwin: *Die Geschichte von Philip Schnauze*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2015. (32 S.; ~ 200 Wörter; Neuauflage)
- Moser, Erwin: *Die Geschichten von der Maus, vom Frosch und vom Schwein*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1991. (64 S.; Sammelband aus *Wer küßt den Frosch?* 1988, *Wie geht's dem Schwein?* 1988 und *Wo schläft die Maus?* 1989)
- Moser, Erwin: *Die Igelkinder*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1998. (1. Auflage 1995) (32 S.; ~ 550 Wörter)
- Moser, Erwin: *Die Maus im All*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1996. (32 S.; ~ 450 Wörter)

- Moser, Erwin: *Die Mäusepiraten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997. (32 S.; ~ 500 Wörter)
- Moser, Erwin: *Ein aufregender Tag im Leben von Franz Feldmaus*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1989. (1. Auflage 1986) (32 S.; ~ 300 Wörter; Erstveröffentlichung in: *Mein Baumhaus* 1983)
- Moser, Erwin: *Ein aufregender Tag im Leben von Franz Feldmaus*. St. Pölten: Nilpferd in Residenz 2014. (32 S.; Neuauflage)
- Moser, Erwin: *Hugo der Hamster*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1998. (32 S.; ~ 600 Wörter)
- Moser, Erwin: *Joschi Tintenkatz*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1993. (32 S.; ~ 350 Wörter)
- Moser, Erwin: *Kleine Katze Nina*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ³1997. (1. Auflage 1992) (32 S.; ~ 400 Wörter)
- Moser, Erwin: *Kleine Katzenwelt*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1995. (64 S.; Sammelband aus *Das Katzen-ABC* 1985, *Dicker Kater Kasimir* 1992, *Kleine Katze Nina* 1992 und *Joschi Tintenkatz* 1993)
- Moser, Erwin: *Klitzekleine Schneegeschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1996. (32 S.; ~ 400 Wörter; mehrere Mini-Geschichten mit je 50 bis 100 Wörtern: Das Eichhörnchen und der Eisbär – Bär und Maus im Schnee – Der Fuchs und die Schneehasen – Der einsame Hamster – Die Wette der zwei Mäuse – Das Baumhaus der Eule)
- Moser, Erwin: *Koko mit dem Zauberschirm*. Wien / München: Annette Betz 1992. (32 S.; ~ 1.200 Wörter)
- Moser, Erwin: *Koko und der fliegende Teppich*. Wien / München: Annette Betz 1994. (32 S.; ~ 1.100 Wörter)
- Moser, Erwin: *Koko und der weiße Vogel*. Wien / München: Annette Betz 1993. (32 S.; ~ 1.100 Wörter)
- Moser, Erwin: *Koko und seine Freundin Kiri*. Wien / München: Annette Betz 1993. (32 S.; ~ 1.100 Wörter)
- Moser, Erwin: *Konrad der Schneemensch*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (24 S.; ~ 400 Wörter)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Das große Buch der kleinen Mäuseabenteuer*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2008. (1. Auflage 1987) (184 S.; Sammelband aus *Manuel & Didi und der fliegende Hut* 1987, *Manuel & Didi und der große Pilz* 1987, *Manuel & Didi und die Baumhütte* 1987 und *Manuel & Didi und der Schneemensch* 1987)

- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Das Maisauto. Kleine Mäuseabenteuer im Herbst.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1992. (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Das Maisauto – Der Eulenturm – Die Kastanien – Die Fledermaus – Der Brief – Der Apfel)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Das zweite große Buch der kleinen Mäuseabenteuer.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (184 S.; Sammelband aus *Manuel & Didi. Der Lehnstuhl* 1992, *Manuel & Didi. Der blaue Turban* 1992, *Manuel & Didi. Das Maisauto* 1992 und *Manuel & Didi. Die Schneekatze* 1992)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Der blaue Turban. Kleine Mäuseabenteuer im Sommer.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1992. (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Das Bett – Die Überraschung – Die Distel – Das Ofenrohr – Die Insel – Der blaue Turban)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Der fliegende Hut. Kleine Mäuseabenteuer im Frühling.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997. (1. Auflage 1987 unter dem Titel *Manuel & Didi und der fliegende Hut. Kleine Mäuseabenteuer.*) (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Die Überschwemmung – Der fliegende Hut – Die Glockenblume – Der Regenbogen – Der Apfelbaum – Die Rose)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Der große Pilz. Kleine Mäuseabenteuer im Sommer.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1990. (1. Auflage 1987 unter dem Titel *Manuel & Didi und der große Pilz. Kleine Mäuseabenteuer.*) (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Das Heupferdchen – Das Kekshaus – Die rote Blume – Der Honigtopf – Der große Pilz – Die Hühnerfedern)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Der Lehnstuhl. Kleine Mäuseabenteuer im Frühling.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1992. (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Das Buch – Die Vulkane – Der Lehnstuhl – Das alte Schloß – Die Nußschalen – Das Luftschiff)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Der Schneemensch. Kleine Mäuseabenteuer im Winter.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1991. (1. Auflage 1987 unter dem Titel *Manuel & Didi und der Schneemensch. Kleine Mäuseabenteuer.*) (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Der Eisseger – Die Brücke – Der Schneemensch – Die Dachshöhle – Der Kürbisschlitten – Der Käse)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Die Baumhütte. Kleine Mäuseabenteuer im Herbst.* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1990. (1. Auflage 1987 unter dem Titel *Manuel & Didi und die Baumhütte. Kleine Mäuseabenteuer.*) (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Die Tube – Der Flußgeist – Die Weintraube – Die Eule – Die Laubhütte – Die Baumhütte)

- Moser, Erwin: *Manuel & Didi. Die Schneekatze. Kleine Mäuseabenteuer im Winter*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1992. (48 S.; sechs Bildgeschichten mit je ~ 100 Wörtern; Inhalt: Der Schlittschuh – Der Schneesturm – Die Krähen – Der Eisriese – Die Schneekatze – Die rote Blume)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi helfen den Krähen*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (24 S.; ~ 300 Wörter)
- Moser, Erwin: *Manuel & Didi und die Schildkröte*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1999. (24 S.; ~ 300 Wörter)
- Moser, Erwin: *Max, der Roboter*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1997. (32 S.; ~ 550 Wörter)
- Moser, Erwin: *Mein Baumhaus: Bilder und Geschichten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁵1994. (1. Auflage 1983) (80 S.; zahlreiche Bildgeschichten, von denen manche davor und/oder danach auch in anderem Umfeld erscheinen – teilweise überarbeitet und/oder mit neuem Titel: Siegfried, der Eichkater ~ 250 Wörter – Der Hausbau ~ 200 Wörter – Das Gewitter ~ 100 Wörter – Die zwei Federn ~ 100 Wörter – Der Wasserfall ~ 50 Wörter – Ein aufregender Tag im Leben von Franz Feldmaus ~ 300 Wörter – Die Nuß und die Pflaume ~ 150 Wörter – Die Blumeninsel ~ 100 Wörter – Ossi, die Meerkatze ~ 200 Wörter – Die Überraschung ~ 200 Wörter – Die Löwenzahnpost ~ 150 Wörter – Der Maiskolben ~ 100 Wörter – Die zwei Kakteen ~ 100 Wörter – Jakob Bär ~ 900 Wörter)
- Moser, Erwin: *Pepe Pinguin*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1994. (32 S.; ~ 650 Wörter)
- Moser, Erwin: *Violetta, die Maus*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1994. (32 S.; ~ 600 Wörter)
- Moser, Erwin: *Wer küßt den Frosch?* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1993. (1. Auflage 1988) (32 S.; ~ 600 Wörter)
- Moser, Erwin: *Wie geht's dem Schwein?* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ²1993. (1. Auflage 1988) (32 S.; ~ 500 Wörter)
- Moser, Erwin: *Wie geht's dem Schweinchen?* St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz 2013. (32 S.; Neuauflage von *Wie geht's dem Schwein?* 1988)
- Moser, Erwin: *Winzig. Das große Buch vom kleinen Elefanten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1993. (Sammelband aus *Winzig, der Elefant* 1985, *Winzig geht in die Wüste* 1987, *Winzig sucht die Elefanten* 1988 und *Winzig findet seine Eltern* 1989; Textänderungen)
- Moser, Erwin: *Winzig, der Elefant*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1985. (32 S.; ~ 800 Wörter)
- Moser, Erwin: *Winzig findet seine Eltern*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ⁵1995. (1. Auflage 1989) (32 S.; ~ 1.100 Wörter)

Moser, Erwin: *Winzig geht in die Wüste*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1987. (32 S.; ~ 900 Wörter)

Moser, Erwin: *Winzig sucht die Elefanten*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg ³1992. (1. Auflage 1988) (32 S.; ~ 1.100 Wörter)

Moser, Erwin: *Wo schläft die Maus?* Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1990. (1. Auflage 1989) (32 S.; ~ 750 Wörter)

Moser, Erwin: *Wo wohnt die Maus? Frühlings- und Sommergeschichten*. St. Pölten: Nilpferd in Residenz 2011. (152 S.; Sammelband aus *Wer küsst den Frosch?* 1988, *Wo schläft die Maus?* 1989, *Die Maus im All* 1990, *Kleine Katze Nina* 1992, *Joschi Tintenkatz* 1993, *Die Igelkinder* 1995, *Das kleine Kürbisboot* 1995, *Die fliegende Kiste* 1996 und *Die Mäusepiraten* 1997)

Diverses

Moser, Erwin: *Das große Fabulierbuch. Geschichten und Bilder von überall her. Mit vielen verzauberten Bildern*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1995. (160 S.; Sammelband mit zahlreichen sehr unterschiedlichen Texten; erstmals veröffentlicht: *Das Fliegenpapier* ~ 550 Wörter – *Das Lindenblatt und die Laus* ~ 450 Wörter – *Das Streichholz und der Zigarettenstummel* ~ 400 Wörter – *Der Rabe, der Fuchs und die Elster* ~ 1.300 Wörter – *Regen* ~ 50 Wörter – *Unter Kaffeetassen* ~ 100 Wörter – *Zwei Hähne* ~ 250 Wörter)

Moser, Erwin: *Das kleine Mäusealbum*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1985. (32 S.; Einzelwörter zu Mäusebildern)

Moser, Erwin: *Das Mäuse-ABC*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1998. (32 S.; Einzelwörter zu jedem Buchstaben des ABC)

Moser, Erwin: „Ein Herbsttag am Neusiedlersee“. In: *Macht die Erde nicht kaputt. Geschichten für Kinder über uns und unsere Welt*. Wien: Herder ⁴1990, S. 168-173. (Prosa; Kindheitserinnerungen; Originalbeitrag)

Moser, Erwin: *Fabulierbuch: Geschichten und Bilder*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1989. (168 S.; Sammelband mit zahlreichen sehr unterschiedlichen Texten)

Moser, Erwin: *Geschichten aus der Flasche im Meer*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1985. (112 S.; Sammelband mit zahlreichen sehr unterschiedlichen Texten; u.a. vier längere Geschichten: *Die Geschichte von der Gehmaschine* ~ 1.800 Wörter – *Die Geschichte von der Apfelinsel* ~ 1.000 Wörter – *Bruno-Bärs Traum* ~ 400 Wörter – *Die Abenteuer von Edi Nußknacker* ~ 2.000 Wörter; außerdem vierzehn einseitige Erzählungen: *Die vier Räuber* – *Das Kukuruzer Tagblatt* – *Der schöne Löwe* – *Der dicke Mann* – *Die fröhliche Vogelscheuche* – *Die Hütte, der Baum und der Stein* – *Die Hexensuppe* – *Herr Vulkan* – *Das Unterseeboot* – *Der Koffer des Schneemenschen* – *Die*

Geschichte von Roboter Max – Das Burgschiff – Das Luftschiff – Der Geist aus dem Traktor; weiters diverse kurze Texte zu großformatigen Abbildungen von Jahreszeitzszenen, Traumhäusern,...)

Moser, Erwin: „Ich bin in diesen Geruch hineingesprungen“. In: Janisch, Heinz (Hg.): *Salbei & Brot. Gerüche der Kindheit*. Wien: Verlag Austria Press 1992, S. 112-113. (Prosa; Gedanken zu den Gerüchen der Kindheit; Originalbeitrag)

Moser, Erwin: *Man kann jetzt herrlich träumen. Das große Vorlesebuch*. Wien: G&G Nilpferd 2017. (128 S.; Sammelband mit bereits in den 1990ern veröffentlichten Bilderbüchern und Auszügen daraus)

Moser, Erwin: „Meine Bäume“. In: *Macht die Erde nicht kaputt. Geschichten für Kinder über uns und unsere Welt*. Wien: Herder ⁴1990, S. 58-60. (Prosa; Gedanken zu Bäumen; Originalbeitrag)

Allgemeine Bibliographie

Primärliteratur Diverses

Grimm, Jakob (Hg.): *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Düsseldorf / Zürich: Artemis & Winkler ¹⁷1997. (1. Auflage 1812)

Sekundärliteratur

Aumüller, Matthias: „Empirische und kognitivistische Theorien“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 125-129.

Baumgärtner, Alfred Clemens: „Modernität des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur – Hintergründe und Rezeptionsmöglichkeiten“. In: Lange, Günter / Steffens, Wilhelm (Hg.): *Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 217-219.

Biener, J.: „Erzählung“. In: Träger, Claus (Hg.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut 1986, S. 147.

Cadden, Mike: „Introduction“. In: Cadden, Mike (Hg.): *Telling Children's Stories. Narrative Theory and Children's Literature*. Lincoln / London: University of Nebraska Press 2010, S. VII-XXV.

Emmel, Hildegard: „Roman“. In: Kohlschmidt, Werner / Mohr, Wolfgang (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Begr. von Paul Merker und Wolfgang Stammeler. 2. Auflage. Band 3. Berlin / New York: De Gruyter 2001, S. 490-519.

Ewers, Hein-Heino: „Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozeß. Überlegungen zum Formenwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur“. In: Lange, Günter / Steffens, Wilhelm (Hg.): *Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 11-24.

Ewers, Heinz-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Wilhelm Fink 2008. (= UTB Bd. 2124)

Fischer, Michael (Hg.): *In allem ist eine Geschichte verborgen. 20 Jahre Erwin Moser bei Beltz & Gelberg. Werkstattbuch mit einem Lexikon der Moser-Figuren*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000. (= Gulliver TB 460)

- Fludernik, Monika: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 3. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2008.
- Gansel, Carsten / Korte, Hermann: „Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie – Vorbemerkungen“. In: Gansel, Carsten / Korte, Hermann (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie*. Göttingen: V & R Unipress 2009, S. 7-9.
- Gelberg, Hans-Joachim: „Traum- und Wunschwelten“. In: *JuLit: Informationen*. Heft 2 (2014), S. 80-84.
- Hansen, Per Krogh / Iversen, Stefan / Nielsen, Henrik Skov / Reitan, Rolf: „Introduction“. In: Hansen, Per Krogh / Iversen, Stefan / Nielsen, Henrik Skov / Reitan, Rolf (Hg.): *Strange Voices in Narrative Fiction*. Berlin / Boston: De Gruyter 2011, S. 1-12.
- Heinen, Sandra / Sommer, Roy: „Introduction: Narratology and Interdisciplinarity“. In: Heinen, Sandra / Sommer, Roy (Hg.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin: De Gruyter 2009, S. 1-10.
- Heinz, Jutta: „Roman“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler 2007, S. 658-662.
- Hofmann, Regina: *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010.
- Kainz-Kazda, Elfie: „Bilderbuchkunst in Österreich – eine Arche in der (Bücher)Flut.“ In: *Buchkultur Sonderheft 55A* (1998), S. 18-23.
- Korte, Hermann: „Stimmenwechsel – Erlebte Rede und innerer Monolog bei Mirjam Pressler“. In: Gansel, Carsten / Korte, Hermann (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie*. Göttingen: V & R Unipress 2009, S. 97-115.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012.
- Lederer, Rosemarie: „Künstler und Kinder haben vieles gemeinsam. Erwin Moser im Gespräch“. In: *ide. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule* Band 16 / Heft 2 (1992), S. 121-127.
- Leubner, Martin: „Bilderbuch“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler 2007, S. 87.
- Mahler, Andreas: „Kontextorientierte Theorien“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 115-125.

- Martínez, Matías: „Vorwort“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, VII.
- Martínez, Matías / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C.H.Beck 2012.
- McGillis, Roderick: *The Nimble Reader: Literary Theory and Children's Literature*. New York: Twayne 1996. (zitiert nach: Cadden, Mike: „Introduction“. In: Cadden, Mike (Hg.): *Telling Children's Stories. Narrative Theory and Children's Literature*. Lincoln / London: University of Nebraska Press 2010, S. VII-XXV.)
- Moser, Erwin: „Brief“. In: Moser, Erwin: *Großvaters Geschichten oder Das Bett mit den fliegenden Bäumen*. Mit Zeichnungen von Erwin Moser. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2013, S. 316-317.
- Moser, Erwin: „Das brennende Haus“. In: Fischer, Michael (Hg.): *In allem ist eine Geschichte verborgen. 20 Jahre Erwin Moser bei Beltz & Gelberg. Werkstattbuch mit einem Lexikon der Moser-Figuren*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000, S. 47-53. (= Gulliver Taschenbuch 460)
- Moser, Erwin: „Rattenfänger-Literaturpreis für Erwin Moser. Dankesrede (aus dem Stegreif)“. Im Nachhinein niedergeschrieben. In: Gelberg, Hans-Joachim: *Aller Dings. Versuch, 25 Jahre einzuwickeln. Werkstattbuch zum Programm Beltz & Gelberg*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 1996, S. 198-199.
- Moser, Erwin: „Warum es mir gut geht“. In: Fischer, Michael (Hg.): *In allem ist eine Geschichte verborgen. 20 Jahre Erwin Moser bei Beltz & Gelberg. Werkstattbuch mit einem Lexikon der Moser-Figuren*. Weinheim / Basel: Beltz & Gelberg 2000, S. 9-12. (= Gulliver Taschenbuch 460)
- Nünning, Ansgar: „Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials“. In: Heinen, Sandra / Sommer, Roy (Hg.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 48-70.
- Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 2010.
- Phelan, James / Rabinowitz, Peter J.: „Introduction: Tradition and Innovation in Contemporary Narrative Theory“. In: Phelan, James / Rabinowitz, Peter J. (Hg.): *A Companion to Narrative Theory*. Malden / Oxford: Blackwell 2008, S. 1-16.
- Scheffel, Michael: „Formalistische und strukturalistische Theorien“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 106-115.

- Schiefer, Ulrike: *Erwin Moser. Ein österreichischer Kinder- und Jugendbuchautor und eine gattungsgeschichtliche Untersuchung seiner Werke*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1993.
- Schilcher, Anita: *Geschlechtsrollen, Familie, Freundschaft und Liebe in der Kinderliteratur der 90er Jahre. Studien zum Verhältnis von Normativität und Normalität im Kinderbuch und zur Methodik der Werteerziehung*. Frankfurt am Main / Berlin u.a.: Lang 2001.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 3., erweiterte und überarbeitete Auflage. Berlin / Boston: De Gruyter 2014.
- Schmid, Wolf: „Erzählstimme“. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 131-138.
- Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas 2008. (= UTB Bd. 3073)
- Spörl, Uwe: „Erzählung“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler 2007, S. 208-209.
- Träger, C.: „Roman“. In: Träger, Claus (Hg.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut 1986, S. 441-445.

Internet-Quellen

- Austria Forum (www.austria-forum.org): „Moser, Erwin“. (letzte Änderung am 28.11.2017) https://austria-forum.org/af/Biographien/Moser%2C_Erwin (Zugriff 14.4.2018)
- Beltz Verlagsgruppe (www.beltz.de): „Produktliste Erwin Moser“. https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch.html (Zugriff 14.4.2018; Schlagwortsuche „Erwin Moser“)
- Der Standard (www.derstandard.at): „Kinderbuchautor Erwin Moser gestorben“. (erstellt am 14.10.2017) <https://derstandard.at/2000066013534/Kinderbuchautor-Erwin-Moser-gestorben> (Zugriff 14.4.2018)
- G&G Verlagsgesellschaft (www.ggverlag.at): „Search results for "erwin moser"“ <http://www.ggverlag.at/?s=erwin+moser&submit=Search> (Zugriff 14.4.2018; Schlagwortsuche „Erwin Moser“)
- Salzburger Nachrichten (www.sn.at): „Kinderbuchautor Erwin Moser feiert 60. Geburtstag“. (erstellt am 23.1.2014) <https://www.sn.at/panorama/international/kinderbuchautor-erwin-moser-feiert-60-geburtstag-4031755> (Zugriff 14.4.2018)

Zusammenfassung/Abstract

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem literarischen Werk Erwin Mosers, der ein sehr produktiver und erfolgreicher, aber dennoch in der Forschung wenig beachteter österreichischer Kinderbuchautor ist. Sie gibt zunächst einen Überblick über dessen Gesamtwerk, um eine Basis für die weitere literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinen Texten zur Verfügung zu stellen, und unterzieht anschließend seine sechs umfangreichsten Werke – die Romane *Jenseits der großen Sümpfe*, *Großvaters Geschichten*, *Der Mond hinter den Scheunen*, *Ein Käfer wie ich*, *Katzenkönig Mauzenberger* und *Der Rabe Alfons* – einer erzähltheoretischen Analyse nach Martínez und Scheffel, wobei der Schwerpunkt auf der Untersuchung der Erzählerstimmen liegt. Während der Hauptzweck der Arbeit sicherlich darin liegt, eine entsprechende literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Romanen dieses Autors zu leisten, soll darüber hinaus gezeigt werden, dass die Beschäftigung mit Kinderliteratur auch abseits von inhaltlichen und pädagogischen Fragestellungen durchaus ihre Berechtigung hat.

This diploma thesis deals with the literary work of Erwin Moser, a very productive and successful Austrian author of children's books, who has nevertheless been neglected by research. It first gives an overview of his complete works in order to provide a basis for further literary studies of his texts, and subsequently subjects his six most extensive works – the novels *Jenseits der großen Sümpfe*, *Großvaters Geschichten*, *Der Mond hinter den Scheunen*, *Ein Käfer wie ich*, *Katzenkönig Mauzenberger* and *Der Rabe Alfons* – to a narratological analysis according to Martínez and Scheffel in which the focus is put on investigating the narrator's voice. While the main purpose of the work is certainly to achieve a literary examination of this author's novels, it shall also show that the study of children's literature has its justification apart from content-related and pedagogical issues.