

AGNIESZKA DYLEWSKA
(UNIwersytet Zielonogórski, Zielona Góra)

DER WEG DURCH DEN GESPENSTERWALD.
DAS VOLKSTÜMLICHE IM ROMAN *RABENLIEBE*
VON PETER WAWERZINEK

The path through the eerie forest. Folk elements in Peter Wawerzinek's novel *Rabenliebe*
The subject of this article concerns the role and the meaning of elements borrowed from the folk literature which appear in Peter Wawerzinek's novel *Rabenliebe*. In his book, which was based on his own autobiographical motifs, the author includes the elements taken from both fairy tales and legends and also interweaves fragments of nursery rhymes and folk songs with the events of the story. Therefore, the conducted analysis aims at finding out how the author employs the folk texts and motifs in his novel and also what is their purpose and function as the elements of the literary creation as well as particular "tools" for dealing with personal trauma in moral and psychological way.

KEYWORDS: fairy tale, legend, folk song, folk beliefs, trauma, orphanhood

EINLEITUNG

Zwischen Volks- und der sogenannten Hochliteratur bestehen komplizierte Wechselwirkungen, Beeinflussungen und Strömungen (vgl. Petzoldt 1989: 160). Sowohl schöngeistige Literatur als auch Volksdichtung können von demselben Material ausgehen. Beide beschäftigen sich mit dem Menschen, mit dessen Leben und Handeln und mit seinen Gefühlen und Beweggründen. Während das Produkt der Hochliteratur ein künstlerisch geformter Text ist, stützt sich die Volksliteratur in erster Linie auf die mündliche Überlieferung. Nach wie vor sind Sagen, Märchen, Mythen und Volkslieder in schriftlicher und mündlicher Form eine wichtige Quelle literarischer Stoffe und Motive.

In dem autobiografisch geprägten Roman *Rabenliebe* schöpft Peter Wawerzinek aus dem Volkstümlichem. Märchenhafte und sagenhafte Motive hat der Autor in die Handlung eingeflochten, und einzelne Ereignisse durch Fragmente von Volksliedern und Kinderreimen eingeleitet, zusammengefasst oder betont. Im vorliegenden Beitrag soll daher untersucht werden, wie der Autor das Volkstümliche aufgreift, gestaltet und variiert. Von Bedeutung ist dabei die Frage, welche Funktion die volkstümlichen Motive, Figuren und Merkmale erfüllen und auf welche Art und Weise sie literarisch

kreiert worden sind. Ein besonderes Augenmerk wird dabei auf die Vielzahl und Vielschichtigkeit ihrer Darstellung gelegt.

EINIGES ÜBER MÄRCHEN, SAGEN UND DAS VOLKSLIED

Archetypische Bilder, vieldeutige Symbole, der formelhafte Aufbau, und schließlich die Präsenz fester Normen und Werte tragen dazu bei, dass die Botschaft der Märchen über Sprachen und Kulturen hinaus reicht und unabhängig von Raum und Zeit ist. Gut und Böse werden im Märchen als zwei Pole dargestellt, was dazu beiträgt, dass sich die Wirklichkeit auf feste Regeln und Normen stützt und dazu noch beschönigt wird. Die Ethik der märchenhaften Welt kommt durch die scharfe Grenze zwischen dem Schönen und dem Hässlichen, zwischen dem Reichtum und der Armut, zwischen der Sanftmut und der Grausamkeit zum Vorschein. Das schon von Lüthi betonte Miteinander von Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit im Märchen (Lüthi 1990: 3), resultiert aus dem für diese Gattung typischen „Mischungsverhältnis“ (Neuhaus 2005: 1). Um mit Neuhaus zu sprechen, bildet das Märchen die Welt ab „wie sie ist und wie sie sein könnte“ (Neuhaus 2005: 1).

Die Märchen wurden unter anderem geschaffen, um Trost im Alltag zu bieten. Charakteristisch für diese Gattung ist eine bestimmte Art von Glauben, der über die alltäglichen Erfahrungen hinausreicht, als selbstverständlich gilt, und dem das Fantastische zugrunde liegt (Röhrich 1966: 3, Lüthi 1990: 3–5). Jedem Märchen wohnt die Hoffnung inne, dass das Gute belohnt wird. Nebenbei beziehen sich Märchen auf das menschliche Handeln und Zusammenleben, deren Folgen nicht immer moralisch gerechtfertigt sind: z.B. kleine Kinder werden im Wald verlassen, entführt oder ermordet, schöne Jungfrauen in Türmen und Schlössern eingesperrt oder dem Drachen geopfert, Untertanen von ihrem König grausam behandelt, einfache Bauern gemein betrogen.

Im Gegensatz zum Märchen ist die Sage „emotional, ethisch, sachlich, zeitlich und räumlich gebunden“ (Lüthi 1990: 8). Von Bedeutung ist auch ihr Anspruch geglaubt zu werden (Tilhagen 1969: 308–312). Im Mittelpunkt der Sage steht das persönliche Erlebnis. Der Sagenheld versucht meistens das Geschehen zu durchdringen und zu verstehen. Er ist ein Kämpfer, der sich immer wieder mit neuen Schicksalsschlägen auseinandersetzen muss und aktuelle Situationen zu bewältigen hat (Lüthi / Röhrich 1965: 23). Inhaltlich betrachtet umfasst die Sage „das breite Spektrum menschlicher Auseinandersetzung mit seiner eigenen und der ihn umgebenden Natur, mit der historischen Realität und der transzendenten Welt“ (Petzoldt 1989: 37).

Das Volkslied nimmt in der Volksdichtung eine wichtige Stellung ein und zeichnet sich durch eine „verwirrende Buntheit und Vielfalt“ (Bausinger 1980: 267) aus. Zu den wesentlichen Merkmalen des Volksliedes gehören die Variabilität,

der fragmentarische Stil und die Wiederholbarkeit (Bausinger 1980: 269). Dank seiner Langlebigkeit wird es über Generationen hinweg tradiert und spontan im Kreis der Gemeinschaft gesungen. Fast jeder Sänger veränderte das Lied textlich und musikalisch nach seinem Belieben (Bausinger 1980: 269). Inhaltlich beziehen sich die Volkslieder auf alltägliche, dramatische, romantische oder konfliktbildende Situationen und Begebenheiten (Röhrich 2002: 10) und drücken die ganze Vielfalt der Stimmungen und Gefühle aus. Auch die der Kinderfolklore entstammenden Lieder können als Volkslieder eingestuft werden. Mehrere, nicht selten volkstümlich stilisierte und vertonte Gedichte aus dem 18. und 19. Jahrhundert, sind als „Volkslieder“ in die Kultur eingegangen und haben dort ihren Platz gefunden. Wegen seiner Popularität gilt das Volkslied als „Jedermannslied“ (Röhrich 2002: 12), was die Universalität und Breite dieser Gattung noch zusätzlich betont.

VON DER RABENMUTTER AUSGESETZT. ZUM TITEL DES ROMANS

Auf Grund seines schwarzen Gefieders und der Tatsache, dass er gern Aas frisst, war der Rabe im Volksmund ein teuflisches Tier oder die Verkörperung eines dämonischen Wesens (Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1935 / 1936: 434–435). Im Märchen gelten die Raben als Unglücksvögel und als Vorboten des Todes (Korn 1843: 162). Sie werden auch oft als boshaft und listig beschrieben (von Zuccalmaglio 1854: 172). Nach der Volksüberlieferung kümmern sich die Raben wenig um ihre Jungen: „Rabenmutter und Rabenvater ruhen auf dem Volksglauben, daß die Raben ihre nackten Jungen ihrem Geschicke überließen“ (Weigand 1878: 423). Besonders die Rabenmutter hat im Volksmund einen schlechten Ruf: Wenn sie keine Lust mehr darauf hat, ihre Küken zu füttern, stößt sie sie aus dem Nest (Duden 2015: 1413). Die ersten Hinweise dazu, dass die Rabeneltern ihre Kinder aussetzen und verhungern lassen, stammen aber aus dem Alten Testament. In dem Buch Hiob fragt der Schöpfer: „Wer bereitet dem Raben seine Nahrung, wenn seine Jungen schreien zu Gott und umherirren ohne Futter“ (Festbibel 2000: 613).

Der Titel „*Rabenmutter*“ wurde von dem Autor nicht zufällig gewählt. Die im Titel erscheinende sagenhafte Rabenmutter prägt die literarisch erzählte Geschichte, und das Motiv der Rabenliebe zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman. In den 1950-er Jahren wurde der kindliche Protagonist und seine jüngere Schwester von der Mutter ausgesetzt. Die beiden Kinder hat man verwahrlost und abgemagert in einer Wohnung in Rostock gefunden. Ihre Mutter ist nach dem Westen geflüchtet, ohne sich um den verlassenen Nachwuchs zu kümmern. Der Junge wurde von seiner Schwester getrennt und in einem Kinderheim an der Ostsee untergebracht. Wie das Küken der Rabenmutter aus der Volkssage wurde er aus dem Nest geworfen. Deshalb beschäftigte er sich sein Leben lang mit der Frage, warum ihn seine Mutter verlassen hat. Nach Jahren kommt es zu einem Wiedersehen

zwischen Mutter und Sohn, doch die Mutter verhält sich ihm gegenüber gleichgültig und kalt. Die alte Frau, der der Protagonist begegnet, gleicht der Rabenmutter aus dem Aberglauben, die nach der Volksüberlieferung als „lieblose, hartherzige Mutter, die ihre Kinder vernachlässigt“ (Duden 2015: 1413), bezeichnet wird. Sie erweist sich als eine gefühlskalte, fremde Frau, die ihren Sohn mit einem knappen Satz „Da bist du ja“ begrüßt und dann nichts mehr zu sagen und zu erzählen hat. Die Aussetzung ihrer DDR-Kinder hat sie verdrängt und die beiden für tot erklärt. Sie empfindet weder Schuldgefühle noch Reue, was sie, Michael Brauns Worten entsprechend, als „hilflose und dumme Mutter“ (Braun 2014: 137) einstufen lässt. Selbst der Protagonist bezeichnet das Gefühl zu seiner Mutter, eine Mischung aus Hass, Abscheu, Zorn und Mitleid, als eine „Rabenliebe“, die er am Schluss des Romans wie folgt in Worte kleidet:

Es gibt die Auferstehung der toten Mutter nicht. Sie bleibt im Kind gestorben, ist tot, bleibt es. Es gibt keinen Begriff für das Gefühl als tote Mutter. Es besteht ab dem Zeitpunkt nicht einmal mehr eine fiktive Verbindung zu dem Begriff Mutter. Wenn sich das Wort Mutter als Gefühl erst einmal erledigt hat, wird der Begriff so bedeutungslos wie der Begriff Vaterland, Muttersprache. Die Bindung löst sich. Es braucht die Mutter nicht mehr, die schon lange in mir abgestorben ist, wie ich nun weiß. Auch wenn ich eine lebende Frau besuchte, deren verwandtschaftlich korrekte Bezeichnung Mutter ist, habe ich weiter mit der toten Mutter zu tun. Der Zauber ist vorbei.

(Wawerzinek 2010: 427)

Anhand dieses Zitates kann konstatiert werden, dass das Zusammentreffen zwischen Mutter und Sohn nicht seinen Träumen entsprach und von Enttäuschung, Wut, Hass und Kälte begleitet wurde. Demzufolge kann die „Rabenliebe“, die sie verbindet, nicht in eine echte Liebe evolvieren. Diese Beziehung ist eine Art Anti-Liebe, der jedes echte Zusammengehörigkeitsgefühl fehlt.

DIE MÄRCHENHAFTE ERINNERUNG

Peter Wawerzinek hat das Erlebte in den Roman integriert. Nach Jahren drückt er einzelne Erinnerungen in Worten aus. Der Autor versteckt sich hinter einem auktorialen Metaerzähler, der für ihn in der Ich-Form spricht und das Geschehen als erinnerndes Ich im Rückblick literarisch inszeniert und kommentiert. Märchen- und Sagenmotive, Volkslieder und Kinderreime werden dabei zu Zaubersprüchen, mit denen er die Wirklichkeit zu beschwören vermag. Wie der Märchenerzähler berichtet das Autor-Ich vom Zauber und vom Wunder „als ob sie sich von selber verstünden“ (Lüthi 1990: 6). Die Regeln, die in der Welt des Romans herrschen, ähneln denen des Märchens:

Es gibt also zweierlei Wahrheiten, die nicht gespalten nebeneinander existieren, sondern durch das Märchen miteinander verbunden sind. Märchen stellen deshalb einen Übergangsbeziehungsweise Grenzbereich dar, in dem auf paradoxe Art etwas möglich wird, was

andererseits gerade nicht möglich ist. Im Märchen kommt es zu einer Verbindung zwischen der inneren Welt, in der wir Grenzen überschreiten und Unmögliches möglich machen sowie der äußeren Realität, in der uns die Grenzen des machbaren immer wieder aufgezeigt werden.

(Crain 2007: 7)

So wendet der Protagonist als Ich-Erzähler eine bewusst gewählte, phantasmagorische Strategie an, in der die Wirklichkeit unwirklich wird. Darauf aufbauend konfabuliert er, oft in phantastischer Weise, eine bessere Version seines Lebens.

In einer der ersten Szenen beschreibt das Autor-Ich, wie sein kindliches Alter-Ego durch eine Schnee- und Nebellandschaft, in einer großen schwarzen Limousine von einem Chauffeur in die Ferne gefahren wird. Das märchenhafte Wunschdenken eines vierjährigen Kindes wird aber bald von dem Ich-Erzähler mit der Realität konfrontiert: „Ich richte mich an Hirngespinnsten auf. Mir ist keine Tür zu einer Limousine von einem Chauffeur aufgetan worden. [...] Dreizehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg wird kein vierjähriger Schutzbefohlener in luxuriöser Würde von einem Kleinkindkinderheim ins nächste Vorschulkinderheim chauffiert“ (Wawerzinek 2010: 14).

Das Pendeln zwischen Realität und Traum, und die Gestaltung einer parallelen Welt, in der sich alles nach märchenhaften Prinzipien und Regeln ereignet, ermöglichen dem Protagonisten die besonders schmerzhaften oder belastenden Ereignisse zu verleugnen und seine Version des Geschehens darzustellen. Die Flucht in das märchenhafte Universum ist zugleich das Verzögern des Unvermeidlichen, die Flucht vor der Wahrheit, die er als Erzähler dem Leser sowieso früher oder später offenbaren muss.

DAS MÄRCHENKIND

Ein kindlicher Held ist ein wichtiges Element des Konstrukts „Märchen“. Die „bedrohte Kindheit in ihren heftigsten Ausprägungen“ (Wardetzky / Weigel 2007: 108) gehört, nach Kristin Wardetzky und Christiane Weigel, zu einer „Eigentümlichkeit nicht nur des deutschen, sondern des internationalen Märchenkanons“ (Wardetzky / Weigel 2007: 108). Wawerzineks literarischer Erzähler, der sich in vielfacher Hinsicht mit dem Autor deckt, schildert das Schicksal seines kindlichen Protagonisten und verleiht ihm mehrere Züge eines Märchenhelden.

1. Märchenhelden befinden sich oft auf niedrigen Positionen der sozialen Hierarchie. Es sind die „Schwachen, Unterdrückten, die Machtlosen und Arglosen, die vom Schicksal gebeutelt werden [...]“ (Rommel 2012: 86). Zu dieser Gruppe der Ausgeschlossenen gehört auch der Romanprotagonist Peter aufgrund der Tatsache, dass er ein Waisenkind ist (Brednich 2014: 428). Wegen seiner Aussetzung durch die Mutter wurde ihm auch das Schicksal als Findelkind

zugeteilt. In diesem Zusammenhang kann man eine Parallele zu Märchen ziehen, in denen das Findelkind-Motiv sehr populär ist. Es kommt auch oft vor, dass die kindlichen Protagonisten in Märchen auf eine außergewöhnliche Weise geboren oder unter mysteriösen Umständen gefunden werden. Wie Lutz Röhrich in seiner Studie ausdrücklich konstatiert:

„Es ist ein Wunder, dass sie überhaupt groß werden, wenn sie mit schlechtesten Startbedingungen anfangen – etwa als Findelkind. Das jüngste, kleinste, schwächste, dümmste und enterbte Kind ist [...] angewiesen auf eine illegale und gleichsam magische Methode, um zu einer Existenz und an eigenen Besitzstand zu gelangen (Röhrich 2002: 27). Ähnlich wie die elternlosen Kinder in der Volksüberlieferung pendelt Peter zwischen „der Fürsorge und der Herabwürdigung“ (Brednich 2014: 428), dabei wird die fehlende Mutter, ein markantes Darstellungsmittel des Märchens, zu seiner *idée fixe*.

2. Der Märchenheld agiert als eine isolierte Figur (Lüthi 1961: 35). Der anhaltende Zustand der Absonderung bewegt ihn „den Kontakt zu allem, auch dem Fernsten herzustellen“ (Lüthi 1956: 11). Der Protagonist aus Wawerzineks Roman leidet ebenfalls unter der Isolierung. Das Trauma der Mutterlosigkeit belastet sein ganzes Leben. In der sozialen Umgebung des kleinen Jungen fehlt eine Bezugsperson, die sein Bedürfnis nach Orientierung und Sicherheit befriedigen kann. Als ein zurückhaltendes und vorsichtiges Kind wird er ausgegrenzt und missachtet.
3. Die Heldenfigur im Märchen zeichnet sich durch die familiäre und heimatliche Ungebundenheit und „universale Beziehungsunfähigkeit“ (Kallen 2006: 14) aus. Der Held tritt zwar in Kontakt mit anderen Figuren, kann sich aber „auf Grund mangelnder seelischer Verwurzelung“ (Kallen 2006: 14) leicht von ihnen lösen. Als Waisenkind gehört der Protagonist der *Rabenliebe* zu Benachteiligten, sozial Ausgegrenzten. Die Beeinträchtigung des Kindes durch die Absenz der Mutter, manifestiert sich vor allem in seiner Angst, abgelehnt zu werden, sowie in seiner Unfähigkeit, Beziehungen aufzubauen und Kontakt mit Mitmenschen aufzunehmen. Die emotionalen Schwierigkeiten des Jungen kommen durch die Gefühle von Ausgeliefertsein, Hilflosigkeit und Verunsicherung zum Ausdruck.
4. Prägend für den Helden im Märchen ist die sogenannte „Suchwanderung“ (Deppermann 2003: 16), die er unternimmt. Er kommt aus einer „unguten Situation“ (Dose 2013: 181) (Mangelsituation) heraus und findet einen Weg zu einem besseren Leben (Dose 2013: 181). Die Suchwanderung des Ich-Erzählers ist eine lebenslange Suche nach der Mutter. Der Protagonist wechselt die Heime, wird von einigen Personen aufgenommen und dann wieder zurückgegeben, bis er schließlich mit zehn Jahren von einem Lehrerehepaar adoptiert wird. Sein Verhältnis zu den Adoptiveltern ist von Anfang an gestört und problematisch. Als junger Mann leistet er den Wehrdienst bei der Nationalen Volksarmee der DDR und hat vor, in das „Mutterland“, nach Westdeutschland zu flüchten,

doch im letzten Moment gibt er auf. Das Erwachsenenleben des Protagonisten ist chaotisch und unbeständig:

Ich trage ein Jahr lang Telegramme aus. Ich arbeite über ein Jahr lang in einer Tischlerei, transportiere mit einem rumänischen Tischlereilaster Holzteile, Türen, Fenster, Balken, bin nach dem Job als Kellner in Zügen unterwegs und fasse im zehnten Arbeitsjahr den Entschluss, Schriftsteller zu werden, mit allen Folgen einer freien Existenz, um eines Tages über meine Mutter zu schreiben. Den Titel Rampenwart für meinen letzten Job im Leben haben sie eigens meinewegen erfunden. Ich werde als halber Rausschmeißer entlohnt. (Wawerzinek 2010: 274)

Die ganze Biographie des Protagonisten besteht aus der Wanderung und aus der Suche und ist von den sprunghaften Veränderungen, von dem Bedürfnis nach Liebe und von dem Wunsch nach Selbständigkeit und Unabhängigkeit geprägt.

5. Während seiner Lebensreise wird der Held mit wunderbaren Mächten und übernatürlichen Ereignissen konfrontiert sowie vor Aufgaben gestellt, die er bewältigen muss. Wie es der berühmte Märchenforscher Max Lüthi ausdrücklich formuliert, „[gehören] weite Wege und scharfe Prüfungen zum Wesen des Märchenhelden“ (Lüthi 1956: 11). Zeit seines Lebens wird der Protagonist, ähnlich wie ein Märchenheld, verschiedenen Prüfungen ausgesetzt, in denen er sich als Mitglied einer Kinderheimgemeinschaft, Schüler einer sozialistischen Bildungsanstalt, Adoptivsohn, DDR-Bürger und Berufstätiger bewähren muss. Bei manchen Proben, auf die er gestellt wird, scheitert er oder glaubt er, gescheitert zu sein. Manche Prüfungen und Aufgaben bewältigt er erfolgreich. Ähnlich wie ein Märchenheld unterliegt der Junge dabei einer inneren und äußeren Metamorphose (Beit von 2004: 26). Er durchlebt eine innere Wandlung und Reifung und entwickelt sich in einer Umwelt, die „diesem Anspruch nicht ohne weiteres entgeht“ (Schild 2004: 26).
6. Der Held im Märchen wird von mehreren Helfern unterstützt. Eine besondere Rolle spielen dabei Tiere, sie zeigen den richtigen Weg, helfen Aufgaben zu lösen, befreien den Protagonisten aus seiner Isolation (Neuhaus 2005: 5). Auf seinem Lebensweg trifft der Hauptprotagonist Freunde, Begleiter und Berater, die ihm geholfen und sich für ihn eingesetzt hatten. Es sind die Vögel, mit denen er sich befreundete und dessen Stimmen er nachahmte, es ist die Heimköchin, die ihn gern hatte und in ihre Küche nahm, es sind die guten Töchtern des Heimdirektorin, die den Jungen verwöhnten und in deren Zimmer er seine ersten Heimjahre verbringen durfte, es ist die unterdrückte Großmutter im Haus der Adoptiveltern.
7. Neben gutgesinnten Helfern trifft der Märchenheld auch Antagonisten, boshafte Gegenspieler, die zuungunsten des Helden agieren und ihn gefährden (Lüthi 1990: 27). Auch der Protagonist Peter muss sich bis zur seinen Volljährigkeit mit dem „Adoptionsvater“ und mit der „Adoptionsmutter“ auseinandersetzen, die

ihn in erster Linie als ein Untersuchungsobjekt ihres Umerziehungsexperiments behandeln und verschweigen, dass er eine Schwester hat. Wie der Ich-Erzähler selbst konstatiert: „Mir ist während der Adoptionszeit am intensivsten vorenthalten worden, was ich am meisten gebraucht hätte: Zuneigung, Mutterliebe, Wärme, Entdeckung und Ausweitung meiner Talente“ (Wawerzinek 2010: 163). Zwischen den Zeilen dieses Zitats liegt die vergangenheitsbezogene Reflexion des Autor-Ichs, dass die Adoptiveltern seine Entwicklung gestört und belastet haben. Ähnlich wie märchenhafte Gegenspieler, die dem Protagonisten in die Quere kommen, schufen sie Hindernisse: Sie verschwiegen ihrem Adoptivsohn seine Herkunft, zerstörten das Selbstvertrauen des Jungen, indem sie ihn gedrillt haben, und schließlich verhinderten, dass er sich mit seiner jüngeren Schwester und seinen Heimfreunden trifft.

8. Der Märchenheld bedient sich verschiedener magischer Requisiten, wie z.B. eines Zauberstabs oder eines fliegenden Teppichs. Nicht selten wird er mit einer magischen Gabe beschenkt: Er kann sich in ein Tier verwandeln oder eine Tarnkappe tragen und dadurch unsichtbar werden (Lüthi 1990: 27; Hoops 1997: 306). Die magische Gabe des Protagonisten war seine Phantasie und Kreativität, die ihm halfen sein geheimes Universum zu schaffen. Dank dieser Gabe war er imstande, mit den Vögeln zu sprechen und in die innere Wirklichkeit zu flüchten, um sich von der feindlichen Welt abzukapseln. Dadurch, dass der Junge gelernt hat, nicht auffällig zu werden, konnte er sich tarnen und damit seinen Feinden aus dem Weg gehen.
9. Trotz der allgemein verbreiteten Tendenz, dass die Märchen gut ausgehen (Neuhaus 2005: 9), kann es vorkommen, dass der Märchenheld scheitert. Die Niederlagen tragen aber zur inneren Reifung des Helden bei. Nebenbei lernt er aber auch Schwierigkeiten zu bewältigen. Lüthis Worten nach „macht ihn der Umweg, den er nun gehen muss oft reicher, als er ohne ihn wäre“ (Lüthi 1956: 11).
10. Die mentale Ablösung von der Mutter, die erst nach 50 Jahren stattgefunden hat, hatte zur Folge, dass der Protagonist fähig wird, sich mit seiner Mutterlosigkeit auseinanderzusetzen, sie zu verarbeiten und schließlich zu akzeptieren. So wie ein Held im Märchen, der mit einer Mangelsituation konfrontiert wird, muss sich der Protagonist seinem „Muttermangel“ stellen und sein Bild von der Mutter mit der Wirklichkeit konfrontieren. Darüber hinaus ist er gezwungen, sich mit einem ganzen Spektrum widersprüchlicher Gefühle auseinanderzusetzen um die destruktive Hassliebe zur Mutter loszuwerden.

DER MUTTERLOSE WECHSELBALG

Die Figuren im Märchen zeichnen sich durch ihre Andersartigkeit aus. Nicht selten vertreten sie verschiedene Formen körperlicher oder geistig-intellektueller Behinderung (Schaller 2007: 42). Bei Fitzgerald Crain (2007: 9), „[weist] die Behinderung im Märchen auf die Schattenseiten der menschlichen Existenz hin. Es sind stigmatisierte Menschen oder Figuren, die vorgestellt werden“. Der kleine Peter ist im Schatten der Stigmatisierung aufgewachsen. Er wurde als Findelkind, Kinderheimkind und als ein Wesen von Unwert angeprangert. Das Stigma der Heim- und Mutterlosigkeit stellte eine erhebliche Belastung in seinem Leben dar und beeinträchtigte seine Seele und seinen Körper: „Das unwillige Kind. Der verstockte Bub. Das Kind, das man nicht überreden muss, weil das Kind sich abweisend bis seltsam benimmt. Das Kind, das sich absondert, sagt, man solle es in Ruhe lassen. Das Kind, von dem niemand weiß, dass es in einer engen Haut steckt, die es abstreifen möchte, nicht abstreifen kann“ (Wawerzinek 2010: 83).

Bis zu seinem vierten Lebensjahr konnte der Protagonist nicht sprechen, war kleiner als die meisten Kinder in seinem Alter und litt unter psychomotorischen Störungen. Dieses Bild des „unansprechbare[n], [des] abweisende[n], unantastbare[n] Schweigenkinde[s]“ (Wawerzinek 2010: 26) hat viele gemeinsame Züge mit der sagenhaften Figur des sogenannten Wechselbalges. Die Bezeichnung „Wechselbalg“ gab es schon im Mittelalter. In dieser Zeit begann eine große Faszination der Menschen für die sogenannten „Missgeburten“ (Kalusa / Schimek 2004: 40). Unter diesem Ausdruck verstand man einen Dämonenabkömmling, der vom Teufel geschaffen wurde“ (Kalusa / Schimek 2004: 40–41). Neben der von der Kirche geprägten Vorstellung von Wechselbälgen gab es einen verbreiteten Volksglauben, dass böse Geister oder Zwerge den Wöchnerinnen die hässlichen oder auch missgestalteten Kinder unterschieben und das richtige Kind mit sich nehmen (Häcker 2008: 87). Ein anderer Volksaberglaube sagt, dass die Kinder infolge einer Verwünschung oder eines Zaubers zu Wechselbälgen werden können (Schullerus 1924: 389). Im Volksmund wurden als Wechselbälge unterentwickelte und gebrechliche Kinder bezeichnet.

Ein charakteristisches Merkmal für Wechselbälge ist die Tatsache, dass solche Kinder weder gehen noch sprechen können, stattdessen schreien und krächzen sie wie Raben (Schullerus 1924: 389). Die Sprechblockade des kindlichen Protagonisten aus Wawerzineks Roman, die Folge seines Traumas, macht Peter zum Sonderling. Wie er selbst konstatiert: „Ich habe keine Stimme. Ich klinge wie Gurgeln eines Naturvolkes“ (Wawerzinek 2010: 28). Die seelische Verwahrlosung lässt ihn stumm werden gegenüber anderen Menschen. Nach seinem vierten Geburtstag wird das Kind sein Schweigen los, der Zauber bricht und löst sich in einem Schrei nach der Mutter aus:

Plötzlich und unerwartet [...] beginne ich zu sprechen. Ich rede eine Doppelsilbe, mein erstes ma zu ma. Das mutterlose Kind sagt Ma-ma zur allgemeinen Verwunderung aller.

Ma-ma rufe ich ins Haus. Ma-ma rufe ich im Spielgartenhinterhof. Ma-ma sage ich zu allem, was ich sehe. Ma-ma nenne ich die Türklinke. Mama nenne ich das Bett, die anderen Kinder. Sie sind alle aus dem Häuschen, sprechen die Flure hoch und runter, Treppe auf und Treppe ab von einem Wunder. Ma-ma sage ich und sie wissen, das wird ein gutes Jahr.

(Wawerzinek 2010: 63)

Das ängstliche und gehemmte Kind brauchte vier Jahre, um sich von seiner falschen, verwunschenen Gestalt zu befreien. So schafft der Junge aus seiner Innenwelt in die Außenwelt zu gelangen und die Welt durch die Sprache zu erfahren. Sein Lebenswille und diejenigen die für ihn gut waren, haben diese Verwandlung möglich gemacht und haben ihm aus einer Isolierungssituation herausgeholfen.

VOGEL ALS HELFER

Tiere nehmen eine wichtige Stellung in Mythen, Sagen und Märchen ein. Sie sind Träger des Übernatürlichen und Phantastischen und zugleich Vermittler zwischen der realen Welt und der Anderswelt. In Bezug auf den Protagonisten können sie als seine Helfer oder Gegenspieler agieren. Nicht selten sind sie mit menschlichen Attributen ausgestattet. Sie können sprechen und demzufolge mit Menschen kommunizieren. Auch Menschen sind imstande, sich mit Tieren zu verständigen, wenn sie ihre Sprache beherrschen. Nach der Volksüberlieferung gibt es mehrere Möglichkeiten, die Tiersprache zu erlernen. Die Fähigkeit, die Sprache der Tiere zu verstehen, wird durch verschiedene Zaubermittel, Kräuter oder magische Gegenstände vermittelt (Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1937: 941).

Das Verhältnis zwischen dem kleinen Protagonisten der *Rabenliebe* und den von ihm gezähmten Vögeln ist besonders innig. Im Roman werden sie den anthropomorphen tierischen Figuren der Märchen gleichgestellt. Dank der Phantasie des Kindes können die Vögel ihn verstehen und umgekehrt kann er sich mit ihnen auch verständigen.

Die schlaunen, beredeten, schlagfertigen Zaunkönige, Blaumeisen, Weidemeisen und viele andere Vögel haben im Roman, genauso wie in Sagen und Märchen, eine symbolische Bedeutung. Sie sprechen für den Protagonisten und werden dadurch zu seiner Stimme, sie spiegeln und betonen die Eigenschaften des Helden, übernehmen die Rolle der Indikatoren seiner Emotionen und Träger seiner Gedanken. Es ist Julia Lehnen voll und ganz zuzustimmen, wenn sie schreibt: „Sprechende Tiere fungieren oft als ‚Existenzgewissen des Helden‘, sie bringen das innere Wesen, die eigene Persönlichkeit zum Ausdruck. Andere Tiere, wie Schlange, Fisch, Ungeheuer und Löwe verkörpern die animalistischen Triebe des Menschen. Wieder andere repräsentieren die verschiedenen Schichten der Persönlichkeit [...]“ (Lehnen 2006: 203).

Der Stellenwert der Tiere als Symbole des Inneren bezieht sich auf den alten Aberglauben, dass die menschliche Seele eine Tiergestalt annehmen kann. Auch in der *Rabensliebe* erscheinen die Vögel als Schutzgeister und versinnbildlichen verschiedene Aspekte der Seele des Protagonisten. Nebenbei werden allwissende und allgegenwärtige Vögel zu Vertrauten und Freunden des kleinen Jungen und zu seinen Helfern und Botschaftern:

Heimlich treffe ich mich mit meiner dankbaren Blaumeise hinterm Heim im Garten. Sie ist zögerlich, auf Abstand bedacht, sitzt hinter den Ästen in der Hecke versteckt, wo ich sie als Schatten hin und her hüpfen sehe, wenn sie mir Abenteuer unterbreitet. Lauter unglaubliche Anekdotchen ihrer Umtriebigkeit, diesem Wesenszug, den sie mit den Meisen dieser Welt teilt, wie sie sagt; und verliert ihre Menschenfurcht, hüpfert jeden Tag ein Stückchen näher an mich heran, der ich steif vor ihr sitze, unbeweglich bin; eine kindliche Statue, die den Finger ausstreckt.

(Wawerzinek 2010: 34)

Nach dem deutschen Volksglauben haben besonders Singvögel magische Eigenschaften. Sie künden ein fröhliches Ereignis oder eine gute Nachricht an, bringen Glück, schützen vor Krankheiten. Ihr Erscheinen bedeutet, dass sich das Leben des Menschen zum Guten wendet (Kamper 2005: 181). Eine gleiche Funktion haben die Vögel im Roman, indem sie dem Protagonisten vermeintliche Botschaften von seiner Mutter überbringen, von ihr berichten oder nach ihr suchen. Aus Märchen und Fabeln schleichen sie in das eintönige Leben des Protagonisten und werden zu seinen ersten „Logopäden“: Durch das Nachahmen der Vogelstimmen wurde er auf das spätere Kommunizieren mit den Menschen vorbereitet: „Wir reden in einer geheimen Sprache. Wir stummen und tauschen uns lebhaft aus. [...] Die Sprache der Vögel, je öfter wir uns trafen und ausgetauscht haben, wurde mir vertraut. Ich hätte mich mit den Vögeln mühelos besprechen können, wenn es mir nur vergönnt gewesen wäre, die Lippen zu öffnen und zu tschilpen“ (Wawerzinek 2010: 33).

Unter den Vögeln kann der unscheinbare Junge sein Selbstwertgefühl aufbauen. Sie nennen ihn „gnädiger Herr“, erfüllen seine Befehle und versinnbildlichen das magisch-mythologische Denken und den Wunderglauben des Kindes (Kallen 2006: 24) für den die Verbindung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren typisch sind.

DIE HEXE IM „KNUSPERHÄUSCHEN“

Viele Märchen und Sagen erzählen von Menschen, die die Hexe getroffen haben und in ihren Bann geraten sind. In der Volksüberlieferung werden die Hexen als Menschen mit dämonischen Eigenschaften beschrieben. Sie können die weiße oder schwarze Magie betreiben. Die weiße Magie dient dem guten Zweck

wie der Krankenheilung. Der schwarzen Magie liegt dagegen verschiedenartiger Schadenzauber zugrunde (Petzoldt 1991: 97). Die Hexerei konnte ohne Kontakt zwischen Mensch und Dämon nicht stattfinden. Der Pakt mit dem Teufel trug dazu bei, dass der Teufel bzw. ein Dämon, der die Hexe immer mehr beherrschte und immer wieder mit ihr zusammenkam, zu ihrem Herrn und Meister wurde. Der Dämon erschien meistens als Mensch. Er nahm die Gestalt eines Mannes an, um mit der Hexe den Geschlechtsverkehr auszuüben (Dillingier 2007: 21).

Der literarischen Gestalt in der Figur der gutmütigen Köchin, die den kindlichen Protagonisten betreut, und sich seiner annimmt, liegt eine Kontamination der sagenhaften, märchenhaften und mythischen Hexenvorstellung zugrunde.

Erstens bezieht sich das Bild der Köchin auf die altgermanische Vorstellung von der „guten Hexe“, der zauberkündigen, weisen Frau, die meistens als Heilende, Hebamme, Wahrsagerin und Betreuerin tätig war (Grimm 1835: 225). Die sogenannten „weisen Frauen“ waren für ihre Güte, Weisheit und Lebenserfahrung bekannt, was Jakob Grimm in seiner *Deutschen Mythologie* ausdrücklich betont: „Ihre Weisheit erspäht, ja lenkt und ordnet Verflechtungen unseres Schicksals, warnt vor Gefahren und Rät in zweifelhafter Lage: sie heißen darum kluge, weise Frauen“ (Grimm 1835: 225–226).

Des Weiteren hat die Köchin mehrere gemeinsame Eigenschaften mit der Hexe aus dem Märchen. Zu dem wichtigsten Merkmal gehört ein kleines Häuschen mitten im Wald, das einem Hexenhaus ähnelt. Dem Hexenhaus kommt im Märchen eine besondere Rolle zu. Er stelle, so Denise Turner:

eine Verbindung zum Herbergswesen vergangener Zeiten her. Damals bot er den Vorüberkommenden Schutz und für die Nacht ein Dach über dem Kopf. In den Märchen wird diese Funktion nur als Vorwand genutzt, um die Vorbeikommenden zu ködern. Das einladende Äußere vermittelt das Gefühl von Schutz, Geborgenheit und das Wissen, das Hungergefühl bekämpfen zu können.

(Turner 2014: 13)

Gleich der Hexe aus dem Grimmschen Märchen *Hänsel und Gretel* füttert sie den kleinen Protagonisten und verwöhnt ihn mit „Kau-Kau“ und anderen Leckereien:

Sie bedenkt mich mit Extraportionen. Eine Schublade mit Süßigkeiten, von der kein Kind im Heim etwas weiß, ist einzig für mich in der Küche eingerichtet. Aus ihr kann ich mich nach Herzenslust bedienen.[...] Ich soll die Augen schließen, den Finger in die von ihr gefertigte Masse stecken, den Finger ablecken, die Masse kosten. Ich zögere nicht. Ich schmecke Braunchneezucker, schmecke Süße, öffne die Augen.

(Wawerzinek 2010: 44)

Sie macht es aber nicht, wie die Hexe aus dem Märchen, um den Jungen zu fressen, sondern aus Zuneigung für ihren kleinen Schützling.

Die Ähnlichkeit mit der Hexe aus der Sage, beruht darauf, dass sie auf einen boshaften Dämon, verkörpert durch die Gestalt ihres autoritären Mannes, angewiesen

und ihm gegenüber machtlos ist. So wie die sagenhafte Hexe muss die Köchin auf ihren Herrn hören und sich ihm bedingungslos unterwerfen. Er verstößt das Kind und will mit ihm nicht zu tun haben. So übernimmt er die Rolle eines bösen „Gegners“, der oft ein Teil der magischen Welt ist (Lüthi 1990: 27). In der Phantasie des Jungen verwandelt er sich in einen Bösewicht, der das Kind plagt und von dem es im Traum heimgesucht wird.

DER GESPENSTERWALD

Der Wald als ein archetypisches Bild des kollektiven Unterbewusstseins und als Symbol spielt eine besondere Rolle in der Kulturgeschichte, in der Mythologie, in der Volksüberlieferung, in der Tiefenpsychologie und schließlich in der Literatur und Kunst. Das Motiv des „geheimnisbergend[en], dunkl[en] Wald[es]“ (Spring 2001: 21) ist im deutschen Sprachbereich besonders populär und kommt in Märchen, Sagen, in der Dichtung und in Volksliedern vor (Spring 2001: 21).

Das erste Heim des Protagonisten war von einem dunklen und dichten Buchenwald umgeben. Von Erziehern und Kindern wurde er „Gespensterwald“ genannt. Der Name des Ortes deutet darauf hin, dass es sich um einen unheimlichen Ort handelte. Der Wald löst bei dem Romanhelden Angstgefühle aus: „Ich sitze am Fenster. Ich schaue auf das Wäldchen, das zwischen den Stämmen seltsame Schatten wirft, vor denen es mich graust“ (Wawerzinek 2010: 42). Peters Grauen vor dem Wald wird durch die Geschichten der Köchin noch verstärkt: „Immer muss sie in den Wald hinein, sagt sie, in dem es dunkel ist, in dem die Äste knarren und ächzen, sich wie Gespenster benehmen. Im Winter, sagt sie, ist sie flinker daheim, wenn die Äste wie Peitschenhiebe knallen und sie vorantreiben“ (Wawerzinek 2010: 42).

Im Vergleich zur bekannten und vertrauten Heimumgebung ist der Wald für den kleinen Peter ein Niemandsland, für dessen Erforschung er mental und körperlich nicht ausreichend ausgestattet ist (Daemrich / Daemrich 1995: 179). Das Bild des Waldes im Roman deckt sich mit seiner volkstümlichen Darstellung. Sowohl in der *Rabenliebe* als auch im Volksglauben wird der Wald zum Symbol „des Geheimnisvollen, Unbekannten, schwer zu Durchdringenden [...] und der ungezähmten, wilden Natur (Woelm 2007: 4). Zudem verbirgt er ein Geheimnis vor dem kleinen Protagonisten. Obwohl das Kind an der Küste wohnt, weiß es nicht, dass es hinter dem dunklen Wald ein schönes, blaues Meer gibt.

Der Wald wird oft zum primären Einweihungsort des Märchenhelden. Im Wald findet sein Individualisierungsprozess statt, im Wald ist er den größten Gefahren ausgesetzt, im Wald leben schließlich geheimnisvolle Wesen, die dem Protagonisten

helfen oder schaden können: Hexen, Feen, Riesen, Zwerge und Waldgeister. Vor allem die Hexe hat den Wald als ihren dämonischen Bereich verinnerlicht, in dessen Zentrum sich ihr „Knusperhäuschen“ (Turner 2014: 13) befindet. Wie die meisten Märchenhelden, muss sich auch Peter eines Tages in den Wald begeben. An der Hand der Köchin, die seine Mutter werden will, geht er zu ihr nach Hause. Peters erstes Walderlebnis wird aber von Angstgefühl und Bedrohung geprägt (Lehmann 2008: 36).

Die Köchin kleidet mich an und eilt mit mir an der Hand durch den Gespensterwald. Wind stößt uns voran. Zwischen den Bäumen entlang des Weges sehe ich das Meer streifenweise bläulich, dunkel, halte das Meer noch für den Himmel. Das alles schauen wir uns morgen bei Tageslicht richtig an, sagt die Köchin, zieht mich vorwärts. Der dunkle Himmel rauscht. Sand fliegt durch die Luft. Sand verfängt sich zwischen meinen Zähnen. Dann sind wir angelangt, bei der Köchin zu Hause.

(Wawerzinek 2010: 47)

Die Adoption misslingt und der Junge wird wieder durch den Wald ins Heim gebracht:

[Die Köchin] weckt mich am nächsten Morgen, führt mich durch den Wald ins Heim zurück. Meine Hand wie in Gewahrsam, die vom Handdruck schmerzt, eilt die Köchin durch die Dunkelheit, dass der Wind um uns aufhört zu wehen, es still ist um uns und dunkel wie nie zuvor in meinem Leben.[...] Die Köchin bei der Hand, bin ich blind, sehe keinen Baum vor lauter Bäumen. Die Köchin orientiert sich am Himmel, wo die Baumkronen sich schwach vom Nachthimmel abheben. Sie sieht nach oben, woher ihr keine Hilfe kommt. Ich blicke zu Boden, wo der Waldboden unsichtbar ausliegt, lasse mich von der Köchin ins Kinderheim ziehen, sehe mich in die Gemeinschaft der Kinder zurückgebracht [...].

(Wawerzinek 2010: 50–51)

In Wawerzineks Roman nimmt der Wald, ähnlich wie im Märchen, eine ambivalente Stellung zwischen Gut und Böse, Diesseits und Jenseits, Licht und Dunkelheit, Schutz und Hinterhalt ein. Er spiegelt das Gruselige und Beängstigende wider, gleichzeitig aber begleitet er den kindlichen Protagonisten in seiner Not und wird zur Kulisse seiner Enttäuschung und Traurigkeit.

VOLKSLIEDER UND KINDERREIME

Es kostet das Autor-Ich eine Überwindung die Erinnerungen zu verarbeiten und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Manchmal ist das sich Erinnern so schwer, dass der Metaerzähler von sich selbst Abstand nimmt und sich hinter dem Deckmantel eines namenlosen Kindes versteckt, von dem in der dritten Person berichtet wird. Wenn das Autor-Ich nicht fähig ist das Erlebte in Worte zu fassen, bedient er sich der

Kinder- und Volkslieder oder volkstümlichen Kinderreimen¹. Naive, volkstümliche Verse helfen ihm zur Sprache zurückzufinden, und seine Gefühle nach außen zu tragen. Seine Sehnsucht nach der Mutter und sein Hunger nach ihrer Liebe und Zuneigung, umhüllt er mit den Worten eines erschütternden Volksliedes:

Mutter Mutter es hungert mich gib mir Brot sonst sterb ich warte nur mein liebes Kind morgen wollen wir säen als es nun gesäet war sprach das Kind noch immerdar Mutter Mutter es hungert mich gib mir Brot sonst sterb ich warte nur mein liebes Kind morgen wollen wir schneiden als es nun geschnitten war sprach das Kind noch immerdar Mutter Mutter es hungert gib mir Brot sonst sterb ich warte nur mein liebes Kind morgen wollen wir dreschen als es nun gedroschen war sprach das Kind noch immerdar Mutter Mut es hungert gib sonst sterb ich warte nur, mein liebes Kind morgen wollen wir mahlen als es nun gemahlen war sprach das Kind Muttermut gib sonst warte nur mein liebes Kind morgen wollen wir backen als es nun gebacken war lag das Kind auf der Totenbahre.

(Wawerzinek 2010: 44)

Auf ein anderes Volkslied weist der Metaerzähler hin, um die innere Kälte, die ihn sein Leben lang begleiten wird, zum Ausdruck zu bringen: „Ach bitterer Winter, wie bist du kalt, hast entlaubet den grünen Wald, hast verblüht die Blümlein, die bunten Blümlein sind worden fahl, entfliegen ist uns die Nachtigall, entfliegen, wird je sie wieder singen“ (Wawerzinek 2010: 10).

Mit einem Kinderreim drückt er seine Freude aus, ein Zuhause zu finden: „Lirum, laram, Löffelstiel, alte Weiber essen viel, junge müssen fasten, 's Brot liegt im Kasten, 's Messer liegt daneben, ei welch ein lustig Leben, lirum, larum, Löffelstiel, wer nichts lernt, der kann nicht viel, reiche Leute essen Speck, arme Leute habn Dreck, ich bring dich heute von hier weg“ (Wawerzinek 2010: 47).

Das Fragment des Gedichts von Goethes *Heidenröslein*, das in der vertonten Fassung allgemein als „Volkslied“ gilt, verbindet der Metaerzähler mit der Beschreibung seiner sexuellen Initiation: „Sie blühet wie ein Röslein, die Bäcklein wie das Mündelein! liebst du mich, so lieb' ich dich, Röslein auf der Heiden!“ (Wawerzinek 2010: 212).

Indem das Autor-Ich volkstümliche oder volkstümlich stilisierte Texte in seine Erzählung einwebt, gewinnt er die Fähigkeit, sich Erinnerungen bewusst zu

¹ Beispiele der von Wawerzinek benutzten Kinderreimen, Volkslieder und Gedichte: *Es war eine Mutter...* (Wawerzinek 2010: 17), *Welch ein Singen...* (Wawerzinek 2010: 24), *Alle Vögel sind schon da* (Wawerzinek 2010: 25), *Backe, backe Kuchen* (Wawerzinek 2010: 46), *Lirum, larum Löffelstiel* (Wawerzinek 2010: 47), *Als ich im Städtchen Abschied nahm* (Wawerzinek 2010: 50), *Es war ein Knabe gezogen* (Wawerzinek 2010: 53), *Die Gassen sind so enge* (Wawerzinek 2010: 61), *Waldgeschrei* (Wawerzinek 2010: 76), *Eia popeia* (Wawerzinek 2010: 89), *So leb denn wohl, du stilles Haus* (Wawerzinek 2010: 147), *Horch was kommt von draußen rein* (Wawerzinek 2010: 165), *Als der liebe Gott die Welt erschaffen* (Wawerzinek 2010: 168), *O du lieber Augustin* (Wawerzinek 2010: 177), *Hänschen klein* (Wawerzinek 2010: 192), *Heidenröslein* (Wawerzinek 2010: 212), *Es waren zwei Königskinder* (Wawerzinek 2010: 236), *A, a, a, der Winter ist schon da* (Wawerzinek 2010: 251), *Vergiss deine Eltern nicht* (Wawerzinek 2010: 252), *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* (Wawerzinek 2010: 407).

machen und sie zu reflektieren. Darüber hinaus ist er imstande über sein Leid zu sprechen. Den volkstümlichen Reimen werden allerlei Zeitungsmeldungen über getötete, misshandelte oder verwaarloste Kinder gegenübergestellt. Wawerzineks Metaerzähler zeigt damit, dass sowohl die reale als auch die phantastisch-poetische Wirklichkeit nicht frei von grausamen Vorgängen und von dem Bösen ist. Durch die Konfrontation des Volkstümlichen mit dem Alltäglichen wird zusätzlich das ganze Ausmaß der Verbrechen, die die Kinder erlitten haben zum Ausdruck gebracht. Diese bewusst angewandte Strategie drückt die Spaltung des Protagonisten von Selbst und Welt aus und fordert die Leser inhaltlich und literarisch zur Reflektion und Auseinandersetzung auf.

RESÜMEE

Die Mutter-Wunde hat sich so prägend auf das Leben des Protagonisten ausgewirkt, dass er unfähig ist, direkt über die schwierigen, bedrückenden und konfliktreichen Themen zuzusprechen. Er blendet das Traumatische aus und ersetzt es durch sagen- oder märchenhafte Geschichten. Das Autor-Ich flüchtet in die Welt der Märchen, Sagen und Volkslieder und macht sie zu Kulissen seiner moralischen und seelischen Auseinandersetzung mit der Mutterlosigkeit. Die Verwobenheit der Realität mit dem Märchenhaften wird vom Autor bewusst eingesetzt. Das Volkstümliche findet seinen Ausdruck inhaltlich und strukturell in zahlreichen Eigenheiten des Romans.

Volkslieder und Volksreime, die sich mit Erlebnissen und Erinnerungen verweben, ermöglichen dem Autor-Ich über sein tiefstes Selbst zu sprechen und werden Metapher für seine emotionalen Probleme. Wirklichkeit und Phantasie, Realitäts- und Wunderglauben, märchenähnliche Träume und das vom Alltag geprägte Trauma vermischen sich ineinander und spiegeln die emotionale Sensibilität des ausgesetzten Kindes wider. Der Symbolgehalt der volkstümlichen Dichtung fungiert im Roman als Deckmantel für unausgesprochene Gefühle und Emotionen oder für Ereignisse, die sich in der Alltagssprache nicht verbalisieren lassen. Mithilfe des sagenhaften oder märchenhaften Gewandes kann der Erzähler sein Leiden und seinen Zorn aus der Alltagswirklichkeit herausstellen und auf der phantastischen Ebene verarbeiten. Hinter der Oberfläche der Märchen oder der Volkslieder versteckt das Autor-Ich alle seine Freuden, Ängste und Hoffnungen. Nur wenn er sich volkstümlicher Reime bedient, ist er imstande, die schmerzhaften Momente seiner Geschichte in Worte zu gestalten.

Das durch die Vorstellungskraft des kindlichen Protagonisten geschaffene Wunderbare wird von ihm als etwas Selbstverständliches, als fester Bestandteil der Welt betrachtet. In seiner Biographie lassen sich mehrere Berührungspunkte zwischen der Welt des Märchens und dem Leben und Eigenschaften des Hauptprotagonisten erkennen. Wie ein Held aus der Volksprosa erduldet er ein hartes Schicksal. Ähnlich,

wie einem Märchen- oder Sagenhelden werden ihm unglaubliche Grausamkeiten angetan (Rommel 2012: 87). Als Waisenkind leidet er oft unter der Ausgrenzung, der Einsamkeit, der Vernachlässigung und dem großen Seelenschmerz. Im Gegensatz zu erwachsenen Helden, die eher passiv sind und sich von Zaubergewalten leiten lassen, ist der Protagonist in der *Rabenliebe*, ähnlich wie die meisten kindlichen Märchenhelden, aktiv (Bühler / Bilz 1977: 14). Die Vögel erscheinen im Roman als ständig präsenste Tiere, die das Leben des Protagonisten wesentlich beeinflussen und die Rolle der märchenhaften Helfer übernehmen.

Der Junge wird mit „wunderbaren“ Gaben ausgestattet. Es sind seine Phantasie und Kreativität, sein Durchsetzungsvermögen, seine Fähigkeit zur Tarnung und Täuschung. Darüber hinaus ist die Biographie des Protagonisten ein Spiegelbild des Schicksals, das jedes unterdrückte und misshandelte Märchenkind ertragen muss, was auch die Worte vom Märchenforscher Lutz Röhrich bestätigen:

Aber immer wieder zeigt es sich, daß auch ein in seiner Jugend durch falsches Elternverhalten gequältes und misshandeltes Kind, gefährdet durch Armut, Krankheit, Hunger, Aussetzung, Verzauberung und Verwünschung, zu einem erfüllten und erfolgreichen Erwachsenenleben gelangt, weil die schlechten Startbedingungen durch real mögliche oder übernatürlich-magische Hilfe korrigiert werden.

(Röhrich 2002: 33)

So gibt der Roman *Rabenliebe* auch Hoffnung, dass gerade die Außenseiter, die Schwachen und Benachteiligten auch eine Chance bekommen.

LITERATUR

Primär

WAWERZINEK, P. (2010): *Rabenliebe*, Berlin.

Sekundär

BAUSINGER, H. (1980): *Formen Der Volkspoeseie*, Berlin.

BÄCHTOLD-STÄUBLI, H. / HOFFMANN-KRAYER, E. (eds.) (1935–1936): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 7, Leipzig–Berlin.

BÄCHTOLD-STÄUBLI, H. / HOFFMANN-KRAYER, E. (eds.) (1937): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 8, Leipzig–Berlin.

BEIT VON, H. (1965): *Das Märchen. Sein Ort in der geistigen Entwicklung*, Bern.

BISCHÖFE DEUTSCHLANDS (2000): *Festbibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Stuttgart.

BRAUN, M. (2014): „Was bleibt, wenn niemand bleibt? *Rabenliebe, Mittagsfrau, Vierzig Rosen*. Mütterlichkeitsbilder und Mutterromane in der deutschen Gegenwartsliteratur“, in: Guardini Stiftung (ed.): *Trigon 11: Kunst, Wissenschaft und Glaube im Dialog*, Bd. 11, Berlin, 137–148.

BREDNICH, R.W. (2014): „Waise“, in: BREDNICH, R.W. / BODEN, D. (eds.): *Enzyklopädie des Märchens. Vergeltung – Zypren. Nachträge, Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*, Bd. 14, Berlin–Boston, 426–430.

- BÜHLER, C. / BILZ, J. (1977): *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, Berlin–Heidelberg–New York.
- CRAIN, F. (2007): „Einleitung“, in: CRAIN, F. (ed.): *Dummlinge, bucklige Hexen, böse Stiefschwestern und Zwerge: vom Umgang des Märchens mit Behinderung*, Bern–Stuttgart–Wien, 7–15.
- DAEMRICH, H.S. / DAEMRICH, I.G. (1995): *Themen und Motive der Literatur. Ein Handbuch*, Tübingen.
- DEPPERMAN, H. (2003): *Das Märchen als therapeutisches Medium in der psychosozialen Arbeit. Schriftenreihe der Evangelischen Fachhochschule*, Freiburg, Bd. 22, Münster–Hamburg–London.
- DILLINGER, J. (2007): *Hexen und Magie*, Frankfurt/Main.
- DOSE, H. (2013): „Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen. Unheimliches in Märchen und Sagen“, in: CARSTENSEN, J. / GEFION, A. (eds.): *„Verflixt!“ – Geister, Hexen und Dämonen, LWL-Freilichtmuseum, Detmold–Münster–New York–München–Berlin*, 179–194.
- DUDEN (2015): *Deutsches Universalwörterbuch: Das umfassende Bedeutungswörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*, Berlin.
- HÄCKER, B. (2008): *Philosophie im Kontext. Die ethischen Probleme der Sterbehilfe. Eine kritische Analyse*, Bd. 5, Hamburg.
- GRIMM, J. (1835): *Deutsche Mythologie*, Göttingen.
- HOOPS, J. (1997): „Von Mangelwesen und von gelingendem Leben. Figuren der Behinderung im europäischen Volksmärchen“, in: CRAIN, F. (ed.): *Dummlinge, bucklige Hexen, böse Stiefschwestern und Zwerge: vom Umgang des Märchens mit Behinderung*, Bern–Stuttgart–Wien, 41–66.
- HUBER, H. / PRUY-LANGE, H. / SCHILD, W. / STEIN, A.: *Das Sozialtherapeutische Rollenspiel mit Märchen und Mythen*. Norderstedt, 23–26
- KALLEN, D. (2006): *Märchen in der psychotherapeutischen Behandlung von Kindern*, Hamburg.
- KAMPER, A. (2005): *Tierboten: Was uns Begegnungen mit Tieren sagen – Mythologie, Spiritualität, Träume*, München.
- KORN, F. (1843): *Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch*, Stuttgart.
- LEHMANN, A. (2008): „Wald. Die Volksliteratur und deren Weiterwirken im heutigen Bewusstsein“, in: JUNG-KAISER, U. (ed.): *Der Wald als romantischer Topos: 5. Interdisziplinäres Symposium der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main 2007*, Bern, 37–53.
- LEHNEN, J. (2006): *Interaktionale Bibelauslegung im Religionsunterricht*, Stuttgart.
- LÜTHI, M. (1956): „Das Märchen als Dichtung und als Aussage“, *Der Deutschunterricht* 8, Heft 6, 5–17.
- LÜTHI, M. (1961): *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Bern–München.
- LÜTHI, M. (1979): *Märchen*, Neuauflage von 1990, Stuttgart.
- LÜTHI, M. / RÖHRICH, L. (1965): *Sagen und ihre Deutung*, Göttingen.
- NEUHAUS, S. (2005): *Märchen*, Tübingen.
- PETZOLDT, L. (1989): *Dämonenfurcht und Gottvertrauen, Zur Geschichte und Erforschung unserer Volkssagen*, Darmstadt.
- ROMMEL, T. (2012): *Grundbegriffe der Literatur*, Berlin.
- RÖHRICH, L. (1966): *Sage*, Stuttgart.
- RÖHRICH, L. (2002): *Gesammelte Schriften zur Volkslied- und Volksballadenforschung*, Bd. 2, New York–München–Berlin.
- RÖHRICH, L. (2002): „Und weil sie nicht gestorben sind...“: *Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*, Böhlau.
- SCHILD, W. (2004): „Die Realität der Märchen“, in: ASCHENBRENNER-EGGER, K. / KALUSA, C. / SCHIMEK, B.: *Grenzverschiebung. Ein Versuch der Klärung von Vorstellungen zur Auflösung des Begriffs „Behinderung“*, Münster.

- SCHULLERUS, A. (1924) (ed.): *Siebenbürgisch-sächsischer Wörterbuch. Mit Benutzung der Sammlungen Johann Wolfs*, Bd. 1, Berlin–Leipzig.
- SPRING, W. (2001): *Die Symbolik des Handelns im Märchen: Tun und Nicht-Tun im deutschen Märchen*, New York–Bern.
- TILLHAGEN, C.H. (1969): „Was ist eine Sage? Eine Definition und ein Vorschlag für ein europäisches Sagensystem“, in: PETZOLDT, L. (ed.): *Vergleichende Sagenforschung*, Darmstadt, 308–312.
- TURNER, D. (2014): *Vom Lebkuchenhaus und seiner Bewohnerin: Die Hexe im Märchen*, Hamburg.
- WARDETZKY, K. / WEIGEL, C.H. (2007): „Bedrohte Kinder im Spiegel des Märchens“, in: THIELE, J. / WALLACH, S. (eds.): *Verborgene Kindheiten. Soziale und emotionale Probleme in der Kinderliteratur*, Oldenburg.
- WEIGAND, F.L. (1878): *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 2, Gießen.
- WOELM, E. (2007): *Mythologie, Bedeutung und Wesen unserer Bäume*, Münster.
- ZUCCALMAGLIO, V.J. VON (1854): *Die deutschen Volksfeste, Volksbräuche und deutscher Volksglaube in Sagen, Märlein und Volkslieder*. Reprint: 2006, Hildesheim–Zürich–New York.