

Vorüberlegungen

Lernziele:

- Die Schüler lernen mit Julia Francks „Liebediener“ einen modernen Roman kennen.
- Sie verschaffen sich mithilfe einer Stationenarbeit einen Überblick über die wichtigsten Inhalte und Handlungsstrukturen des Romans.
- Sie lernen dabei selbstständig zu arbeiten und erkennen die Vorteile arbeitsteiliger Verfahren.
- Sie nutzen, indem sie die Schauplätze der Handlung mithilfe digitaler Medien bearbeiten, das Angebot moderner Medien und Hilfsmittel.
- Sie beschäftigen sich mit den im Roman häufig verwendeten Musikmotiven und nutzen deren historischen und musiktheoretischen Hintergrund zur Entwicklung von Interpretationsansätzen.
- Sie lernen einen längeren Erzähltext gezielt und selektiv unter einem thematischen Leitbegriff auszuwerten.
- Sie beschreiben und diskutieren die Erzählweise des Romans, insbesondere die häufige Verknüpfung disparater Ereignisse, und diskutieren über die Wirkung dieser Erzählweise.
- Sie beschäftigen sich mit Rezensionen, biografischen Notizen und Interviews rund um den Roman und die Autorin. Sie lernen damit Text- und Darstellungsformen kennen, die typisch sind für den Literaturbetrieb und das literarische Leben.
- Sie üben sich in Techniken und Methoden der Erschließung und Deutung von epischen Texten und verfassen mithilfe von Vorgaben sowie Beispielen selbst Kurzrezensionen, Kommentare und (fiktive) Interviews.

Anmerkungen zum Thema:

Julia Franck, Literaturinteressierten schon seit einigen Jahren als talentierte Autorin bekannt, hat im letzten Jahr einen bedeutenden Erfolg errungen. Für ihren Roman „**Die Mittagsfrau**“ erhielt sie nicht nur den renommierten **Deutschen Buchpreis**, sondern auch ein überwältigendes Echo bei Lesern und Kritikern. Hervorgehoben wurde dabei, auch von der professionellen Kritik, immer wieder die Kraft und Bildlichkeit ihrer **Sprache**. Im Sog der „**Mittagsfrau**“ wurden nun auch ihre früheren Romane wieder interessant, mehrere von ihnen sind 2007 beim Fischer Verlag als Taschenbuch erschienen - ein Anstoß und eine Chance, sich im Literaturunterricht damit zu befassen.

Es war schon immer ein Anliegen dieser Sammlung, **aktuelle Literatur** in den Unterricht zu bringen. Der Roman „**Liebediener**“ von 1997 erscheint zu diesem Zweck besonders geeignet, obwohl - oder besser: gerade weil - er nicht unumstritten ist. Er ist vom Umfang, von der Thematik und von der Sprache her **für jugendliche Leser geeignet**, vielleicht auch interessant, er ist aus der Sicht und Perspektive eines jungen Menschen geschrieben, er handelt in der aktuellen (Großstadt-)Welt - nicht zuletzt ist er aber auch provokant, polarisierend und nicht einfach zu beurteilen.

Ein zweites wichtiges Ziel dieser Reihe ist es, die Schüler von einem musealen Verständnis von Literatur, in dem sie nur mit dichterischen „Monumenten“ konfrontiert werden, an den aktuellen und **lebendigen Literaturbetrieb** heranzuführen, eine Welt, von der die Schüler oft nicht einmal wissen. Sie sollen sich mit kontroversen Kritiken befassen, junge Autoren kennenlernen, sich eine Meinung bilden und diese gegenüber anderen vertreten, kurz: zum mündigen und aktiven Leser werden.

Besonders ausgeprägt ist in dieser Einheit der Charakter der „**Ideenbörse**“. Ein Unterrichtsablauf, der die komplette Interpretation des gesamten Romans abdeckt und strukturiert, wurde noch nicht einmal versucht. Im weitesten Sinne kommen die beiden ersten Unterrichtsschritte diesen (selbstverständlich unumgänglichen) Arbeitsschritten entgegen. In den übrigen Teilen dominieren stattdessen Ideen für ansonsten eher ungewöhnliche Zugänge und zur Nutzung moderner Medien.

7.2.29**Julia Franck – Liebediener****Vorüberlegungen**

Dies entspricht unter anderem auch dem in den neuesten Lehr- und Bildungsplänen verankerten **Lektüre-konzept**, das weniger auf Vollständigkeit und tiefe Durchdringung ausgeht, sondern mehr auf die cursorische Behandlung möglichst vieler Lektüren, gleichzeitig auf originelle und motivierende Zugänge als (Not-?) Maßnahme gegen die Leseresistenz der Jugendlichen.

Literatur zur Vorbereitung:

Julia Franck, Liebediener. Roman, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 2007

Eberhard Hermes, Abiturwissen Erzählende Prosa, Klett Verlag, Stuttgart und Dresden (akt. Auflage)

Martin Leubner u.a., Erzählungen in Literatur und Medien und ihre Didaktik, Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler 2006

Die einzelnen Unterrichtsschritte im Überblick:

1. Schritt: Überblick im Roman - eine Stationenarbeit
2. Schritt: Schauplätze - eine Spielerei mit google-maps
3. Schritt: Musik - von Erik Satie zu Thelonious Monk
4. Schritt: „Überblendungen“ - Erinnerung und Gegenwart
5. Schritt: Rezensionen und Berichte - das Werk im Literaturbetrieb

VORSCHAU

Unterrichtsplanung

1. Schritt: Überblick im Roman – eine Stationenarbeit

Lernziele:

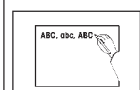
- Mithilfe einer Stationenarbeit verschaffen sich die Schüler selbstständig und im arbeitsteiligen Verfahren einen Überblick über Inhalte und Strukturen des Romans.
- Sie erarbeiten - jeweils einer eigenständigen Auswahl folgend - die wichtigsten Personen, Beziehungen, Schauplätze und Handlungsstrukturen.
- Sie entdecken und entwickeln die wichtigsten Interpretationsansätze und Deutungsmuster.
- Sie üben sich in Techniken und Methoden der Erschließung und Deutung von epischen Texten.

Sich in einem längeren Erzählwerk orientieren, Strukturen freilegen und Zusammenhänge erkennen zu können, zählt zu den Grundfertigkeiten, die im Literaturunterricht vermittelt werden sollen. Ziel muss dabei sein, den Schülern immer mehr **Selbstständigkeit** einzuräumen. Die *Stationenarbeit* erscheint als eine dazu besonders geeignete Methode: Sie gibt den Schülern die Möglichkeit einer **Auswahl** unter verschiedenen **Aufgaben** und erlaubt ihnen, Intensität, Gewichtung, Arbeitstempo und Reihenfolge selbst zu gestalten. Andererseits gibt sie **Rahmen** und **Impulse** in bestimmte Richtungen vor und erleichtert damit die Orientierung im für Schüler noch sehr weiten Feld einer Romanhandlung. Nicht zuletzt entfalten sich hier - sichtbar und nachvollziehbar - **synergetische Effekte**, da die Schüler nicht alle Teilbereiche bzw. nicht alle mit derselben Intensität bearbeiten müssen und sich mit ihren Arbeitsergebnissen gegenseitig unterstützen können.

Eine solche Stationenarbeit könnte sich direkt an die selbstständige Erstlektüre des Romans anschließen (falls man sich nicht entschließt, über die Musik einzusteigen). Der **Zeitbedarf** erstreckt sich auf mindestens eine Doppelstunde, auch zwei Doppelstunden sind gut angelegt, wenn man fundierte Ergebnisse erwartet. Die Planung muss sich hier sicher auf die Erfahrung der Lerngruppe mit selbstständigen Arbeitsformen ausrichten. Die einzelnen Stationen müssen **räumlich** so angelegt sein, dass gleichzeitig mehrere Schüler ungestört arbeiten können. Ein **Arbeitsbogen**, der an verschiedenen Stationen ausliegt (an welchen, kann die Lehrkraft entscheiden), hilft den Schülern bei der Strukturierung. Sie sollen Texterschließung und Deutung als zwei verschiedene, gleichermaßen notwendige Arbeitsschritte wahrnehmen und sie einigermaßen sauber trennen.

Die Schüler erarbeiten an insgesamt **sieben Stationen** die unter **Texte und Materialien M1** zusammengestellten Aufgaben. Die vorgeschriebene **Anzahl** der Aufgaben muss sich an der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit ausrichten. In der Regel dürfte es ausreichen, wenn die Schüler eine Aufgabe aus jeder Dreiergruppe bearbeiten. Es können aber auch zwei Aufgaben bzw. fast beliebige Variationen (z.B. zwei Aufgaben aus den Gruppen 1 bis 3, eine Aufgabe aus 4 bis 7 usw.) vorgeschrieben werden. Um die Abdeckung der Arbeitsfelder zu gewährleisten, kann man den Arbeitenden auch zur Auflage machen, je zwei Aufgaben aus der a-, b-, und c-Gruppe zu bearbeiten (was allerdings inhaltlich nicht sehr sinnvoll erscheint, da es hier keinerlei qualitativen Unterschiede gibt).

Zur Lösung (vor allem der ersten Aufgabengruppen) wird den Schülern ein *Bearbeitungsraster* (vgl. **Texte und Materialien M2**) zur Verfügung gestellt - entweder in Form ausliegender *Arbeitsblätter* (können zur späteren Ergebnissicherung verwendet werden) oder als Vorlage an der *Tafel* oder auf einer *Folie*. Es soll dazu beitragen, zwischen Texterschließung (berichtete Fakten und Informationen, erster Teil) und Analyse bzw. Interpretation (Wertung der berichteten Fakten, zweiter Teil) zu unterscheiden. Sie sollen beide Teile ausführen, aber nicht von Anfang an vermischen.



Julia Franck – Liebediener

7.2.29

Unterrichtsplanung

Die Aufgabengruppe 2

bringt kontrastierend **Nebenfiguren** zur Sprache. Sie sind dadurch gekennzeichnet, dass sie nur phasenweise in der Geschichte auftauchen und/oder eine begrenzte, genau umrissene Funktion darin wahrnehmen.

Am interessantesten ist hier das **Nachbarmädchen Nina** (ab S. 45), das, obwohl nur elf oder zwölf Jahre alt, immer eine schwer fassbare Atmosphäre der **Bedrohung und Gefahr** (z.B. über die Fotos vom Unfall) vermittelt, unter anderem, weil es Beyla an ein Mädchen aus ihrer Kindheit erinnert, das mit seiner privilegierten Lebensweise im dritten Stock und in einer anständigen Familie Neid und Hass erzeugt hat. Auch **Ted**, ein ca. 45-jähriger Bankier aus New York und früherer Freund Charlottes (erstmalig S. 73), ist mit der Familiengeschichte Beylas verwoben, indem er sie an ihren Vater erinnert - interessanterweise unter einem negativen, nicht unbedingt väterlichen Aspekt, nämlich seiner Untreue und Leichtfertigkeit. **Frau Wolf** (S. 22), eine wohlhabende Tante Charlottes, ist die Instanz, die die Annäherung zwischen Beyla und der verstorbenen Charlotte initiiert und in Gang hält.

**2. Schritt: Schauplätze – eine Spielerei mit google-maps****Lernziele:**

- Die Schüler ermitteln die verschiedenen Schauplätze der Handlung.
- Sie lokalisieren diese mithilfe von Karten und Stadtplänen und nutzen dabei das Angebot moderner Medien.
- Sie charakterisieren die verschiedenen Schauplätze und diskutieren deren Funktion und Wirkung im Roman.

Schon in einem der ersten Sätze des Romans wird mit dem **Treptower Park** (bzw. mit dem dortigen Ehrenmal für die gefallenen sowjetischen Soldaten des 2. Weltkrieges) ein bekannter Schauplatz angesprochen, der es dem Leser sofort ermöglicht, die Handlung in **Berlin** anzusiedeln. Dem folgen weitere Schauplätze, die nachfolgend von den Schülern ermittelt werden. Auch dieser Auftrag eignet sich hervorragend als lektürebegleitende Aufgabe bzw. zur Vorbereitung durch eine Expertengruppe.

Die Recherche im Roman wird im Idealfall die folgenden **Schauplätze** ermitteln:

- den Treptower Park/das Ehrenmal (S. 5)
- die Kastanienallee (S. 5) als wichtigen und zentralen Schauplatz; hier findet der Unfall statt, hier wohnen/wohnten die Erzählerin, Charlotte und Albert
- der (Kreuzberger) Weinberg, die Hackeschen Höfe, die Dircksenstraße (S. 14) - Schauplätze eines Osterausflugs
- der Friedhof am Bundesplatz (S. 25); hier wird Charlotte beerdigt, in Zehlendorf (ebd.) hat sie früher gewohnt
- das Tempodrom, der Große Stern, der Tiergarten, die italienische Botschaft (S. 111), die Philharmonie, der Potsdamer Platz (S. 112) sind Schauplätze eines ersten Ausflugs mit Albert
- der Schlachtensee (S. 139)
- die Gedenkstätte Ravensbrück (S. 179), der Luzinsee (S. 182), Rosenhof (S. 186) - Schauplätze eines weiteren, mehrtägigen Ausfluges mit Albert
- die Grolmanstraße (S. 187) - Ort des „Verrates“ von Albert



Unterrichtsplanung

3. Schritt: Musik – von Erik Satie zu Thelonious Monk

Lernziele:

- Die Schüler beschäftigen sich mit den im Roman verwendeten Musikmotiven, besonders mit dem leitmotivisch verwendeten Klavierstück „Gnossienne“ des französischen Komponisten und Musiktheoretikers Erik Satie.
- Sie beschreiben und analysieren diese Musik und skizzieren deren historischen bzw. musiktheoretischen Hintergrund.
- Sie analysieren und interpretieren die Gestaltung musikalischer Motive im Roman und diskutieren deren Funktionsweise.
- Sie erlernen bzw. üben dabei die Methode, einen längeren Erzähltext gezielt und selektiv unter einem thematischen Leitbegriff auszuwerten.

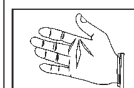
Die Verwendung **musikalischer Motive** in literarischen Texten hat eine lange Tradition. Romanhelden und literarische Figuren werden über die Musik, die sie schätzen, spielen oder komponieren, charakterisiert, in vielen Werken wird Musik eingesetzt, um Atmosphäre und Grundstimmung zu schaffen oder zu verstärken. **Thomas Manns** „Doktor Faustus“ ist hier nur ein Beispiel unter vielen für solcherlei Anleihen aus einer anderen Kunstform.

Voraussetzung für die Verwendung musikalischer Motive ist in der Regel ihre Bekanntheit. Literarische Figuren können, um ein einfaches Beispiel zu nennen, über ihre Vorliebe für die Musik Mozarts, Brahms' oder Wagners durchaus charakterisiert werden - allerdings nur unter der Voraussetzung, dass der Leser diese Musik auch kennt.

In Julia Francks Roman „Liebediener“ ist es die **Musik von Erik Satie**, die immer wieder angesprochen wird, insbesondere sein Klavierstück „Gnossienne“, das Albert, der Nachbar und zeitweilige Geliebte der Erzählerin, immer wieder spielt. Beide, der Komponist wie das Werk, dürften aber nur wenigen bekannt sein. Das beinahe **leitmotivisch** benutzte Stück kann seine Wirkung also nur dann entfalten, wenn der Leser bereit ist, hier näher nachzufragen. Den Schülern kann an diesem Beispiel (unter anderem) vermittelt werden, dass es notwendig und hilfreich ist, bei der Lektüre solche Leerstellen oder „weißen Flecken“ zu bearbeiten. Möglich wird dadurch (allerdings eher abschließend) auch eine kritische Beleuchtung der Frage, ob (bzw. wie) die Verwendung derart doch einigermaßen elitärer Motive vertretbar ist.

Selbstverständlich lohnt sich an einem solchen Punkt die **fächerverbindende Zusammenarbeit** mit den Fachleuten von der Musik. Dieser Unterrichtsschritt könnte so Teil eines größeren Projekts „Literatur und Musik“, besser „**Musik in der Literatur**“ werden. Empfehlenswert ist, Teile dieses Schrittes (z.B. die Hintergrundinformation) an einzelne Schüler bzw. musikalisch beschlagene *Expertengruppen* zu delegieren.

Musik kann nur Wirkung entfalten, wenn man sie hört. Es ist daher fast unerlässlich, dass die Schüler die „Gnossienne“ zumindest einmal in Auszügen zu hören bekommen. In diesem Fall spricht sogar besonders viel dafür, denn über diese gleichzeitig einfache und doch sehr stimmungsbildende Musik lässt sich sehr viel vom Stimmungsgehalt des Romans vermitteln. Sollten die Werke von Erik Satie, was wohl häufig der Fall sein wird, nicht an der Schule vorhanden sein, finden sich kurze Aufzeichnungen leicht im Internet, z.B. unter dem Link <http://www.youtube.com/watch?v=e7CKvbE-1Sg> in Youtube. Dieses Video zeigt gleichzeitig und verstärkend einen Pianisten im Bild.



Unterrichtsplanung

4. Schritt: „Überblendungen“ – Erinnerung und Gegenwart

Lernziele:

- Die Schüler beschreiben und reflektieren die besondere Technik, mit der die Erzählerin Erinnerung entwickelt und in die Handlung einführt.
- Sie erkennen darin eine Darstellungsform, die an die filmische Technik der Überblendung erinnert.
- Sie stellen fest, dass sich aus der Verbindung von Erzählbericht und Erinnerung starke Interpretationsimpulse ergeben, die maßgeblich zum Verständnis beider Seiten beitragen.
- Sie erkennen in der häufigen und irritierenden Verbindung disparater Ereignisse eine Besonderheit der Erzählung und diskutieren über potenzielle Wirkungen dieser Erzählweise.

Zu den unausgesprochenen, aber selbstverständlichen Vorgaben bei der Lektüre eines literarischen Werkes gehört die Annahme einer grundsätzlichen **Sinnhaltigkeit**. Der Leser will und darf voraussetzen, dass der Autor mit seinen Ausführungen **Sinn** transportiert und **Absichten** verbindet, die der Leser erkennen und entschlüsseln kann (oder auch muss - eine Sichtweise, die unseren Schülern vertrauter erscheinen wird!).

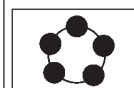
Julia Franck stellt dieses Verständnis in den ersten Abschnitten des Romans gleich auf eine harte Probe. Mehrfach wird der Leser ungläubig den Kopf schütteln und sich nach dem Sinn von Aktionen, Denkweisen oder Äußerungen fragen (siehe Fragestellungen im übernächsten Abschnitt).

Es wird an den Lesern, hier den Schülern, liegen, ob sie diese Erzählweise eher als **verstörend und provokant** oder als **rätselhaft und herausfordernd** empfinden. In der Regel werden sich die gewohnten Impulse durchsetzen, die von der prinzipiellen Sinnhaltigkeit ausgehen. Unter dieser Voraussetzung werden solche unlogischen oder unplausiblen Verknüpfungen zur reizvollen Herausforderung, indem sie als Anzeichen einer besonders raffinierten (und aufzulösenden) Verschlüsselung wahrgenommen werden.

Ein kurzes *Unterrichtsgespräch* sollte den oben genannten **Einleitungsabschnitt** (S. 5 bis S. 13, unten) zum Ausgangspunkt nehmen. Die Schüler sollen zunächst beschreiben,

- was sich hier ereignet und
- wie die Handlung strukturiert ist.

Sie erkennen dabei zwei verschiedene **Handlungsebenen**, die sich (in einer eher konventionellen Erzählweise) nach und nach annähern, verknüpfen, vermischen und durchdringen. Auf der einen Seite entwickelt sich ein relativ **alltägliches Geschehen** um die Erzählerin **im Haus** und in der Wohnung: Sie öffnet ihren Briefkasten, geht in ihre Wohnung, legt ab, lüftet usw. Auf der anderen Seite spielt sich ein paralleles, **außergewöhnliches Geschehen** auf der **Straße** ab. Dieses ist schon im ersten Satz präsent: „Von der Straße her hörte ich das ungeduldige Vor- und Zurücksetzen eines Autos ...“ (S. 5), wird aber gleich wieder zurückgedrängt, um dann, schon auf derselben Seite unten, immer wieder und immer ausführlicher aufgenommen zu werden. Dieses Geschehen kommt der Erzählerin immer näher: Erst hört sie es nur (und sieht es flüchtig), dann riecht sie die Abgase, dann nimmt sie die Geräusche bewusster wahr (S. 6), schließlich „reckt(e)“ (S. 6) sie sich, um alles vollständig und genau wahrzunehmen. Aus dieser Position erlebt sie den Unfall auf der Straße. Auf S. 8 ist die Erzählerin bereits auf der Straße, beobachtet aber noch „aus der Entfernung“, dann geht sie immer „näher heran“ (S. 8) und ist schließlich ganz in diesem Geschehen aufgegangen. Erst auf S. 12 verlässt sie den Schauplatz wieder.



7.2.29

Julia Franck – Liebediener

Unterrichtsplanung



Eine besondere Rolle spielt (vgl. **Texte und Materialien M10**) die Episode um das **Konzentrationslager Ravensbrück** (1933 bis 1945 das einzige KZ, in dem vorwiegend Frauen, Kinder und Jugendliche inhaftiert waren). Auf ihrer Fahrt aufs Land erinnert sich Beyla an einen Besuch bzw. an Fotos, die sie dort gesehen hat. Relativ offen vergleicht hier die Erzählerin die Gewalt, vor allem sexuelle Gewalt, die Frauen im KZ erlitten haben, mit der Gewalt, die ihr von ihrem Vater angetan wurde. Väter erscheinen allgemein als „*Vergewaltiger; ... Offizier; ... Aufseher; ...Mörder*“. Über das Motiv der erlittenen Angst und über Alberts morbide Erzählungen überträgt sie den gesamten Komplex auf die Angst vor Lüge und Geheimnissen bzw. auf die männliche Liebe, die von „*Macht*“ und „*Aggression*“ bestimmt erscheint. Nicht alle Leser werden hier folgen wollen und diesen Vergleich angemessen finden. Dass die Erzählerin schon unmittelbar danach bekennt, sie sei beschämt, und wenig später, sie habe „*Ravensbrück gebraucht*“, lässt vielleicht auf diesbezügliche Skrupel auch bei der Autorin schließen.



5. Schritt: Rezensionen und Berichte – das Werk im Literaturbetrieb

Lernziele:

- Die Schüler beschäftigen sich mit Rezensionen, biografischen Notizen und Interviews rund um den Roman und die Autorin.
- Sie lernen damit Text- und Darstellungsformen kennen, die typisch sind für den Literaturbetrieb und das literarische Leben.
- Sie werden dadurch für dieses literarische Leben interessiert und auf ihre Rolle als engagierter Leser vorbereitet.
- Sie reflektieren die Bedeutung des (modernen) literarischen Marktes für die Existenzform des freien Schriftstellers.
- Sie verfassen im Rahmen von Vorgaben und Beispielen selbst Kurzrezensionen, Kommentare und (fiktive) Interviews.



Bereits im vierten Unterrichtsschritt (Stichwort Ravensbrück) sind die Schüler auf Passagen aufmerksam geworden, die möglicherweise **Kritik** oder gar Ablehnung auf sich ziehen könnten. In der Diskussion darüber sind wahrscheinlich sehr **subjektive Wertungen** sichtbar geworden: Während den einen dieses extreme Beispiel männlicher und „väterlicher“ Gewalt als eine plausible und markante Darstellung erscheint, werden andere diesen Vergleich für problematisch, ja geschmacklos halten. Die einen werden die (unbezweifelbare) Überhöhung der Wirkung halber für überzeugend halten, andere werden sie als gerade noch tragbar akzeptieren, andere die Instrumentalisierung der NS-Geschichte als unangemessen (vielleicht auch: berechnend, auf Wirkung zielend) ablehnen.

Dieser **kritische Blick** gehört in der Regel nicht zu den im Deutschunterricht üblichen Annäherungsformen an ein literarisches Werk. Dort werden die Schüler im Allgemeinen mit Werken konfrontiert, die „kanonisiert“ sind, d.h., deren literarischer Rang außer Zweifel steht. Wenig ist (unfreiwillig) komischer als ein Schüleraufsatz, der ein Goethe- oder Brechtgedicht meint als „ganz gelungen“ loben zu müssen; noch unmöglicher, weil anmaßend, erscheint abwertende Kritik.

Julia Franck – Liebediener	7.2.29
Texte und Materialien	M 1⁽¹⁾

Orientierung im Roman - eine Stationenarbeit

- Laufzettel -

Bearbeiten Sie die folgenden Stationen!
 Sie können dabei auswählen. Bearbeiten Sie mindestens
eine Aufgabe (a, b oder c)
 aus jeder Aufgabengruppe.

Nr.	Auswahl: Wählen Sie aus jeder Gruppe mindestens eine Aufgabe.	erledigt:
------------	--	------------------

1. Hauptfiguren	<p>a. BEYLA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammeln Sie alle konkreten Informationen über die Erzählerin, die Sie im Roman finden können. • Stellen Sie Ihren Mitschülern die Figur, so wie Sie sie erleben und verstehen, in einem kleinen Porträt vor. <p style="text-align: center;">Benutzen Sie den Arbeitsbogen.</p>	<p>b. ALBERT</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammeln Sie alle konkreten Informationen, die Sie im Roman über diesen Mann finden können. • Stellen Sie Ihren Mitschülern die Figur, so wie Sie sie erleben und verstehen, in einem kleinen Porträt vor. <p style="text-align: center;">Benutzen Sie den Arbeitsbogen.</p>	<p>c. CHARLOTTE</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammeln Sie alle konkreten Informationen, die Sie im Roman über diese Person finden können. • Untersuchen Sie, ob der Leser sich überhaupt ein realistisches Bild von Charlotte machen kann. Stellen Sie das Resultat vor. <p style="text-align: center;">Benutzen Sie den Arbeitsbogen.</p>
-----------------	--	--	--

2. Nebenfiguren	<p>a. NACHBARMÄDCHEN</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammeln Sie alle konkreten Informationen, die Sie über diese Figur im Roman finden. • Im Nachbarmädchen laufen verschiedene Personen zusammen. Klären Sie das verwirrende Bild und stellen Sie das Ergebnis vor. <p style="text-align: center;">Benutzen Sie den Arbeitsbogen.</p>	<p>b. TED</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammeln Sie alle konkreten Informationen, die Sie über diese Figur im Roman finden. • Prüfen Sie, welche Funktion Ted im Roman zukommt. Stellen Sie das Ergebnis der Klasse vor. <p style="text-align: center;">Benutzen Sie den Arbeitsbogen.</p>	<p>c. TANTE</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammeln Sie alle konkreten Informationen, die Sie über diese Figur im Roman finden. • Prüfen Sie, welche Funktion Charlottes Tante im Roman zukommt. Stellen Sie das Ergebnis der Klasse vor. <p style="text-align: center;">Benutzen Sie den Arbeitsbogen.</p>
-----------------	---	--	---

Julia Franck – Liebediener	7.2.29
Texte und Materialien	M 5⁽¹⁾

Erik Satie und seine Musik

Auf S. 61 des Romans hört die Erzählerin zum ersten Mal bewusst, wie ihr Nachbar Albert Klavier spielt. Sie erkennt auch das Stück: Es ist die „Gnossienne“ des französischen Experimentalkomponisten Erik Satie.

Erik Satie (genauer: Alfred Éric Leslie Satie) wurde am 17. Mai 1866 in Honfleur (bei Le Havre) als Sohn eines französischen Verlegers und einer schottischen Mutter geboren. Nach der Trennung seiner Eltern zieht er im Herbst 1878 zu seinem Vater nach Paris.

- 5 Dort besteht er 1879 die Aufnahmeprüfung am Conservatoire, auch im Familienkreis spielt Musik eine große Rolle. Satie entzieht sich aber sämtlichen Erziehungsversuchen, weil er die zu der Zeit gängige Behandlung der Musik ablehnt. Er verlässt das Conservatoire (offiziell wegen ungenügender Leistungen) und schlägt sich als Cabaret-Pianist im Milieu des „Rive Gauche“ durch, den wenigen, die ihn kennen, gilt er als außerordentlich begabt, aber gleichzeitig als exzentrisch, eigensinnig und kauzig. Zu dieser Zeit schreibt er seine ersten Klavierstücke. Er selbst meint später dazu:
- 10 „Fatale Idee! ... Denn es blieb nicht lange aus, dass ich anfang, eine Originalität zu entwickeln, die missfiel [...]. Dadurch wurde mein Leben derart unerträglich, dass ich beschloss, [...] meine Tage in einem Elfenbeinturm [...] zu verbringen.“



Intensiv beschäftigt er sich zu dieser Zeit mit der Mystik und Baukunst des Mittelalters, er ist zeitweise Mitglied und „Hauskomponist“ der „Rosenkreuzer“, später gründet er sogar einen eigenen mystischen

20 Orden, um sich schließlich ganz von der Religion abzuwenden und sich mit dem Kommunismus zu befassen.

Gleichzeitig interessiert er sich für die von der übrigen Kunstwelt verachtete moderne und populäre Musik, der er täglich bei seiner Arbeit in Bars, Cabarets, Varietés und im Zirkus begegnet: Jazz, Ragtime, Chansons ...

- 25 Die „Trois Gymnopédies“, die er 1888 veröffentlicht, belegen sein bei aller Experimentierfreude konsequent durchgehaltenes formales Konzept: Die Musik der „Neuen Simplizität“ soll von allen zeittypischen Verspieltheiten, Verschnörkelungen und artifiziellen Kunstfertigkeiten befreit, ihre Grundstruktur freigelegt werden.

- Einem größeren Kreis bekannt wird Satie 1891 durch „Kunstgespräche“ mit dem viel bekannteren Komponisten Claude Debussy. Bei diesem fallen seine Kunstauffassungen auf fruchtbaren Boden, viele seiner späteren Erfolgsstücke sind nachweislich von Saties Theorie geprägt. Satie wird zum Sammelpunkt für junge, experimentelle Musiker, Maler und Schriftsteller (z.B. des Dadaismus). In Kooperation entstehen Kompositionen aus Musik, Text und Illustration mit zum Teil sehr merkwürdigen Titeln und Themen (so
- 30 z.B. 1914 „Sports et Divertissements“, „Sportarten und Vergnügungen“, eine Sammlung von kurzen Klavierstücken, Gedichten und Bildern, oder auch „Drei schlaffe Präludien für einen Hund“).

Einen Durchbruch erlebt Satie 1917 mit dem „realistischen Ballett“ „Parade“, vor allem durch die Zusammenarbeit mit Pablo Picasso und Jean Cocteau, die das Bühnenbild bzw. die Choreografie übernehmen. Das Stück provoziert einen großen Skandal, trägt aber sehr zu Saties Bekanntheit bei. Im Zusammenhang mit diesem Stück wird zum ersten Mal der Begriff „Sur-Realismus“ gebraucht.

7.2.29	Julia Franck – Liebediener
M 5 <small>(2)</small>	Texte und Materialien
<p>40 Weitere Experimente gehen in Richtung Film- und Untermalungsmusik bis hin zu einer Hintergrundmusik, die kein bewusstes Hinhören mehr verlangen soll.</p> <p>Erik Satie stirbt 1925 in seinem Wohnort Arcueil.</p> <p style="text-align: center;">Die „Trois Gnessiennes“ (1893)</p> <p>Schon immer hatte Satie seinen Werken Titel gegeben, die in der Musikwelt absolut unüblich und provokant wirkten - als sichtbaren Ausdruck seiner innovativen Musiktheorie. Als Titel eines Zyklus von 1893 verwendete er aber zum ersten Mal ein Wort, das es bisher gar nicht gab!</p> <p>5 „Gnessienne“ klingt nach „Gnosis“, einem religiösen Geheimwissen, das Wissende und Eingeweihte von der Masse trennt. Diese Deutung erscheint plausibel, da Satie zeitlebens mit gnostischen Zirkeln in Verbindung stand. Andere Interpretationen heben auf „Knossos“ ab und verbinden das Werk mit dem Sagenkreis um Theseus, Ariadne und dem Minotaurus.</p> <p>Arbeitsauftrag:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Arbeiten Sie aus dem kurzen Informationstext die wichtigsten Grundlinien von Saties Biografie und Werk heraus.</i> 2. <i>Prüfen Sie, in welchen Zusammenhängen und in welcher Weise die Musik Saties in Julia Francks Roman auftaucht.</i> 3. <i>Untersuchen Sie, was die Autorin über die Verwendung dieses Komponisten und dieses Werkes vermitteln will oder kann. Diskutieren Sie, welche Rolle die „Gnessienne“ im Leben der Erzählerin spielt und warum Albert ausgerechnet und immer wieder dieses Stück spielt.</i> 	

7.2.29	Julia Franck – Liebediener
M 9	Texte und Materialien

Überblendung als Form der Erinnerung (3)

Schon früh taucht ein Nachbarmädchen in der Erzählung auf. Im 14. Kapitel kommt das zehn- bis zwölfjährige Mädchen, das mit seiner Mutter in der Wohnung in einem der oberen Stockwerke wohnt, zu Besuch.

- Arbeitet deine Mutter, fragte ich, und das Mädchen prustete, anstatt zu pusten, so daß der Kakao in großen und kleinen Tropfen auf die weite Hose des Mädchens spritzte. Es stellte den Kakao vor sich auf den Boden und erinnerte mich daran, daß Sonntag sei, da würde seine Mutter nicht arbeiten. Das Nachbarmädchen hatte sich verschluckt und räusperte sich. Aber die Mutter habe zu tun, sie habe Besuch. Das
- 5 Nachbarmädchen schien nicht sehr glücklich über den Besuch der Mutter. Ich kannte das Gefühl, von Besuchern aus der eigenen Wohnung ausgeschlossen zu sein, wenn auch nicht ausdrücklich, mein Vater schickte uns nicht fort, er vergaß uns schnell, wenn andere zu Besuch waren, nur für uns war es schwer, ihn zu vergessen, deshalb machten wir, daß wir ihn alleine ließen. Ich sah das Nachbarmädchen mitfühlend an und fragte, ob es den Besuch seiner Mutter nicht leiden könne. Doch, doch, schon, der Albert,
- 10 sagte das Mädchen, sei doch ein Netter, aber stören wolle es trotzdem nicht. Albert? Na, den würde ich doch auch kennen, den mit den komischen Haaren. Das Nachbarmädchen griff sich in die langen Haare und stellte sie vom Kopf ab, damit ich lachte. Aber ich vergaß zu lachen, und ich wollte auch nicht. [...].

(aus: Julia Franck, Liebediener. Roman, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2007, S. 164)

Arbeitsauftrag:

1. Wer war gemeint, wenn bisher in der Erzählung von einem Nachbarmädchen die Rede war?
2. Beschreiben und erklären Sie, wie sich das Verhältnis der beiden Gesprächspartner in dieser Szene mehrmals verschiebt.
3. Stellen Sie dar, wie die Erzählerin auch in diesem Beispiel „überblendet“. Zeigen Sie, wie es hier sogar zu mehrfachen Verschränkungen kommt.
4. Mit der Überblendung wird der Besuch Alberts bei der Mutter unausgesprochen in ein bestimmtes Licht gerückt. Führen Sie diesen Gedanken aus.
5. Untersuchen Sie von da aus die besondere Funktion dieses Kapitels, indem Sie Anfang (S. 161) und Schluss (S. 170) vergleichen.

7.2.29	Julia Franck – Liebediener
M 11 <small>(1)</small>	Texte und Materialien
<p style="text-align: center;">Die Melancholie des Call Boys - Julia Francks neuer Roman „Liebediener“ - <i>von Leander Scholz</i></p> <p>Liebe und Tod sind die wesentlichen Themen von Literatur. Sagt Goethe. Und Eifersucht, als Kombination aus beiden, ist wahrscheinlich deshalb ein so erfolgreicher Stoff. In moderner Fassung lauten die beiden Topoi: sex and crime. Und aus Eifersucht wird mitunter Nekrophilie oder der Tod, der die Liebe ermöglicht. Liebediener sind Menschen, die im Zentrum der Wechselwirkung von Sex und Geld stehen, also Prostituierte. Damit wäre ein drittes Thema wesentlich, das Goethe wahrscheinlich vergessen hat: das Geld. Aber vielleicht zählt das Geld ja zum Tod, zumindest wenn es um Liebe geht.</p> <p>5 In Julia Francks neuem Roman beginnt die Liebe mit einem Unfalltod. Ein zufälliger Tod, der unverschuldet ist. Eine junge Frau wird von der Straßenbahn überfahren. Nur Beyla, ihre Nachbarin, beobachtet als Einzige den tatsächlichen Unfallhergang: Die junge Frau ist erschreckt einem ausparkenden Auto ausgewichen. Nun ist sie tot, das Auto verschwunden. Als Zeugin für die Polizei bleibt Beyla stumm. Als sie auf der Beerdigung der Nachbarin den Fahrer des Autos zu erkennen glaubt, setzt sich in diese Ungewissheit die Liebe.</p> <p>Beyla zieht in die größere Wohnung ihrer verstorbenen Nachbarin, lernt den jungen Mann, Albert, aus dem gleichen Haus kennen, in den auch die junge tote Frau verliebt gewesen zu sein scheint. Beyla, im Hauptberuf Clownin, lebt unfreiwillig das Leben ihrer Nachbarin weiter, von der sie eigentlich nichts weiß.</p> <p>15 Das unheimliche Dreieck aus den beiden Liebenden und ihrer je unterschiedlich psychologischen Abhängigkeit von der Toten verdichtet Franck zu einer Romantik der Vergänglichkeit, die erst abstürzt, als Albert allabendlich beginnt, merkwürdig erotische Geschichten zu erzählen. Noch ist die Liebe blind, will keine Zeugin ihrer eigenen Geschichte sein. Franck zeichnet mit treffsicheren, schlichten Sätzen eine Leichtlebigkeit in ihre Figuren hinein, dass man mit Ungeduld erwartet, wann diese einfachen Sätze ihre Figuren genauso puritanisch und lapidar mit der gemeinen Wirklichkeit konfrontieren. Alberts Geschichten erweisen sich als verstümmelte oder poetisierte Erfahrungsberichte. Er ist ein Callboy, seine Liebe immer auch ein potenzielles Geschäft. Das psychologische Dreieck wird zu einer Trias aus Tod, Liebe und Geld.</p> <p>25 Zurück zu Goethe. Frauen sind wie ein leeres Gefäß. So Goethe. Deshalb haben sie sich in der Tradition als beschreibbare Liebesobjekte so hervorragend geeignet. Ob Mutter, Geliebte oder Hure, nie hat man etwas über die Frau erfahren, dafür aber viel über die männliche Fantasie. Dieses Mal ist es umgekehrt: Obwohl Beyla von Albert alle Attribute einer symbiotischen Liebe verlangt, wie Leichtigkeit, Halt, Vertrauen, Wahrheit, so ist sie nicht wirklich daran interessiert, etwas über ihn zu erfahren. Erst die rasende Eifersucht weckt ihre Neugierde. Nach den vergeblichen Versuchen Alberts, der Geliebten durch die Vermittlung seiner Geschichten etwas von seinem Gelderwerb zu erzählen, bleibt Albert in dem Gestrüpp aus Narzissmus, Opferhaltung und Poesie hängen, die sein Gewerbe einnebeln. Auch die Beteuerungen nach seiner unfreiwilligen Beichte, dass er zu einer wirklichen Liebe fähig sei, helfen da nicht. Nie kann das leere Gefäß, in diesem Fall Albert, sich wehren. Eine Psychologie des Liebesobjektes fehlt. Zuletzt bleibt Albert mit einer tollpatschigen Melancholie über den Verlust der einen wahren Liebe zurück, geht vielleicht ein.</p> <p>35 Auch die Autorin, so hat man manchmal den Eindruck, will von der Realität der Albert'schen Figur eigentlich nichts wissen. Wenn es eklig wird, so die Ich-Erzählerin Beyla, soll er aufhören zu erzählen, um die Liebesidylle nicht zu stören. Dann wirkt der literarische Zugriff auf Realität ein wenig poesiehaft, spart die Härte der Auseinandersetzung nach der Enthüllung aus.</p> <p>40 Auffällig sind die vielen Sätze in Klammern, von denen die Ich-Erzählerin häufigen Gebrauch macht, um sich immer wieder um Distanz zu ihrer eigenen Rolle als Clownin im Zirkus und vielleicht auch im Le-</p>	

Julia Franck – Liebediener	7.2.29
Texte und Materialien	M 11 ⁽²⁾

ben zu bemühen. Diese relativierenden Klammersätze stellen oft mehr Vertrautheit zum Leser als zu der
45 erzählten Geschichte und dem Liebesobjekt her. Denn durch diese kühle Beobachtungshaltung erscheint
ein Charakter, dessen Geheimnis enträtselt wird, am Ende als auf- und abgetretene Figur wie in einem
privaten Welttheater.

Liebediener ist deshalb Albert in zweifacher Hinsicht, einmal bezahlt und einmal unbezahlt. Er dient
Beylas Liebesgefühlen, so lange sie von ihm träumen kann. Die Schilderung des Rückzugs aus der Suche
50 nach Gefühlen in eine hermetische Selbstinszenierung ist Franck eindringlich gelungen. Das heißt aber
auch, dass der Roman in gewisser Hinsicht den emotionalen Kokon seiner Protagonistin verdoppelt.

Am Ende ist Albert entlassen, aus der Liebe und aus dem Roman. Die Protagonistin von Liebediener
sucht ihr Heil nicht mehr im oft vergeblichen Aufbruch der simulierten Gefühle und der fremdbestimm-
ten Rollen, sondern in der Konservierung der eigenen Gefühle. Am Ende gesteht Beyla sich ein, dass sie
55 die heimliche Erzählerin der Liebesgeschichte war und ist - und dass sie Albert entfernen musste, um das
Gefühl zu retten.

(aus: Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung, Nr. 41, 8. Oktober 1999; <http://www.freitag.de>)

Arbeitsauftrag:

1. Was sind, nach Meinung des Rezensenten, die Hauptthemen und die Hauptthesen des Romans?
2. Nehmen Sie Stellung zu den Behauptungen des Autors. Hat er die Themen und Aussagen des Romans Ihrer Meinung nach richtig erfasst und angemessen begründet?
3. Trennen Sie (eventuell tabellarisch): Was findet der Rezensent an Julia Francks Roman gelungen, was zumindest akzeptabel und was misslungen?
4. Wenn Sie die Rezension in Form einer Schulnote ausdrücken sollten: Welche Note erteilt der Rezensent der Autorin?
5. Fassen Sie, darauf aufbauend, das Urteil der Rezension möglichst kompakt zusammen. Orientieren Sie sich dabei am Vorbild von Internet-Diensten wie www.perlentaucher.de.

7.2.29**Julia Franck – Liebediener****M 13****Texte und Materialien****Julia Franck****geboren**

am 20. Februar 1970 in Ost-Berlin
(Lichtenberg)

die Mutter

ist Schauspielerin

der Vater

ist Fernsehregisseur

1978

die Mutter geht mit ihren vier Töchtern
in den Westen
(bei Rendsburg, Schleswig Holstein)

**Julia Franck:**

Meine Mutter war Schauspielerin in Ost-Berlin, meinen Vater kannte ich kaum. Meine Schwestern und ich waren oft abends und tagsüber allein und somit auf uns selbst angewiesen. Es gab aber auch Kindermädchen - zum Beispiel Nina Hagen - und das Wochenheim, in dem wir zeitweise untergebracht waren. Es war in der DDR nicht unüblich, dass Künstler mit unregelmäßigen Arbeitszeiten ihre Kinder nur am Wochenende abholten. 1978 siedelte ich als Achtjährige mit meiner Mutter und drei Schwestern in den Westen über. Zuvor verbrachten wir einige Monate in einem Notaufnahmelaager. Wir wohnten zu fünft in einem zwölf Quadratmeter großen Zimmer. Einmal in der Woche kam ein Bus aus der Stadtbücherei und brachte Bücher in das Lager. Unsere Mutter schenkte uns leere Hefte und wir fingen an, darin zu schreiben. Ich führte Tagebuch und dachte mir Geschichten aus. Schreiben wurde zu einer Art Überlebensmittel. Mit 13 Jahren bin ich von zu Hause weggegangen und habe in Berlin bei Freunden gelebt. Meine Mutter war tolerant genug, mich gehen zu lassen.

1983 Berlin**1991** Abitur

Studium: Jura, Altamerikanistik, Literatur,
Philosophie

2001/2003 Geburt ihrer Töchter

2005 für ein Jahr als Stipendiatin in der Villa
Massimo in Rom

seit 2006 wieder in Berlin

1997 Der neue Koch (Roman)

1999 Liebediener (Roman)

2000 Bauchlandung (Roman)

2003 Lagerfeuer (Roman)

2006 Mir nichts, dir nichts (Erzählung)

2007 Die Mittagsfrau (Roman)

Über ihre Zeit in Berlin 1983-1995:

„sieben lange Jahre als Putzfrau, zehn kurze Jahre als Kindermädchen, drei nicht zu verachtende Jahre als Kellnerin sowie als Hilfsschwester, Phonotypistin, wissenschaftliche Hilfskraft an der Freien Universität und auch als freie Mitarbeiterin für das Radio und verschiedene Zeitungen“

2000 3-sat-Preis beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb

2004 Marie-Luise-Kaschnitz-Preis, Roswitha-Medaille in Gandersheim

2006 Vorlesung über Poetik an der Universität Wiesbaden

2007 Für „Die Mittagsfrau“ erhält Julia Franck den Deutschen Buchpreis