

## **Die Dirigentin von Maria Peters**

Seitenverweise: Hoffmann und Campe, 2020

*Der folgende Text stammt aus der Feder von Dirk Walter, ehemaliger Deutschlehrer, Landesfachberater und Landesfachvorsitzender im Saarland. Im letzten Jahr hat er erstmals einen Podcast zu einem der nominierten Bücher des Euregio-Schüler-Literaturpreises verfasst. Aufgrund der durchweg positiven Rückmeldungen hat er sich dieses Jahr alle sechs nominierten Romane vorgenommen und gibt im Folgenden Ideen und Anregungen für die Buchbesprechungen mit den Schülerinnen und Schülern.*

Der zweite Roman zum Thema Frauenemanzipation ist „**Die Dirigentin**“ von **Maria Peters** (Atlantik H&C, geb.).

Wie Catrijn in Simone van der Vlugts „Nachtblau“ ist auch die Protagonistin Willy Wolters alias Antonia Brico eine couragierte junge Frau, die über Krisen und Gefährdungen hinweg ihren Weg macht.

**Beide besitzen eine besondere Begabung für ein künstlerisches Metier und ein sensibles Gespür für kulturelle Leistungen** – war es bei Catrijn die Malerei, so ist es bei Antonia die Musik. Musik ist gewissermaßen ihr Leben.

**Wie van der Vlugts Roman**, so ist auch Peters‘ „Dirigentin“ in einem (zumindest in der deutschen Übersetzung) **leicht lesbaren Stil** verfasst, der Fortgang der Handlung ist im Großen und Ganzen zeitlich linear angelegt und die Ereignisse und Gedanken werden aus der Ich-Perspektive mitgeteilt (das ist nebenbei in fünf von unseren sechs Romanen der Fall).

Die Besonderheit bei Maria Peters: Hier haben wir es mit **drei Erzähler-Ichs** zu tun, Willy bzw. Antonia, dann Frank, ihre große unglückliche Liebe, und Robin, der Künstlerkollege im Varietétheater „In the Mood“. Das erweitert das Spektrum an Denkweisen, Empfindungen und Erfahrungshorizonten, die einander spiegeln.

Trotzdem ist Antonia Brico als die Titelfigur auch die **zentrale Erzählerin**. Da die Kapitelüberschriften die jeweils sprechende Person nennen, ist zu erkennen, dass der Wechsel von „Willy“ zu „Antonia“ in zwei aufeinander folgenden Kapiteln (21/22) geschieht, just an der Stelle, als unsere Heldin den Briefkontakt zu den Niederlanden, dem Land ihrer Herkunft und ihrer leiblichen Mutter aufnimmt.

Erzählt wird die **Geschichte Antonias zwischen 1926 und 1934** in ihrem so unermüdlichen wie unerschrockenen Kampf um das Recht, Dirigentin zu werden,

entgegen dem Vorurteil, eine Frau können nie die energische und scheinbar unweibliche Autorität entwickeln, vorwiegend aus Männern bestehende Orchester zu leiten.

[ Die Handlung ...

... beginnt 1926 in einer New Yorker Konzerthalle, wo die 23-jährige Willy abends Platzanweiserin ist, während sie den Tag über als Schreibkraft arbeitet. Der Job in der Konzerthalle ist ihr besonders wichtig, denn dort ist sie ihrer großen Leidenschaft, der Musik, ganz nahe. Schon als Kind hat sie Klavierspielen gelernt und nun zieht sie sich während der Konzerte auf die dann nicht besuchte Herrentoilette direkt unter der Bühne zurück und dirigiert die Partituren sozusagen mit. Dazu dient ihr ein Essstäbchen eines Chinalokals, wo sie sich regelmäßig notdürftig verpflegt. Das Dirigieren ist ihre große Sehnsucht. Weil sie sich den schikanösen Anforderungen ihrer Vorgesetzten widersetzt und sich auch noch bei einem Konzert des verehrten Dirigenten Mengelberg mitten im Gang auf einen Klappstuhl platziert, verliert sie kurz hintereinander gleich beide Anstellungen (Kap. 1-4).

So nimmt sie einen Job als Klavierspielerin in einem Variétéclub an, wovon ihre Eltern (die geldgierige Mutter hält sie besonders streng) nichts wissen dürfen. Die Stelle besorgt ihr der Bassist Robin, der Sie von Anfang an für etwas Besonderes hält (Kap. 4, 5, 8, 9).

Sie nimmt auch Kontakt auf mit dem Dirigenten Goldsmith, der ihr nach erster Ablehnung doch Klavierunterricht erteilt. Sie möchte auf das Konservatorium. Bei Goldsmith begegnet sie Frank, einem jungen Mann der Upper Class, der sie auf der Toilette beim Dirigieren erwischt und wegen ihrer Klappstuhl-Aktion für ihren Rausschmiss aus der Konzerthalle gesorgt hatte. Frank Thomsen ist Konzertmanager (Kap. 6-8).

Eines Tages nimmt Goldsmith – er verfolgt noch andere Absichten, als nur Klavierunterricht zu geben – Willy mit zu einem Wochenendtrip auf den Landsitz der Thomsens. Dort bleibt sie wenig beachteter Nebengast, bis man erfährt, dass sie Dirigentin werden will, was allgemeinen Spott zur Folge hat, so dass sie sich zurückzieht (Kap. 10-12).

Nur Frank interessiert sich näher für sie, folgt ihr und die beiden verlieben sich ineinander (Kap. 13).

Zu Hause empfängt ihre Mutter sie mit Vorwürfen, da sie hinter den Jobverlust kam. Im Streit kommt heraus, dass Willy nicht ihre leibliche Tochter ist, sondern als Adoptivkind einer anscheinend haltlosen Mutter in Holland abgekauft wurde. Ihr Geburtsname ist Antonia Brico. Inzwischen hat Antonia die Aufnahme ins Konservatorium geschafft. Ihre Eltern jedoch, insbesondere die Mutter, setzen sie vor die Tür (Kap. 14-17).

Sie findet Unterschlupf bei Robin. Im Konservatorium arbeitet sie so engagiert mit, dass sie als Streberin gilt (Kap.18-19).

Während eines Auftritts bei einem Charitykonzert provoziert sie Franks herablassende Mutter, was zu einer gewissen Entfremdung von Frank führt (Kap.19).

Wenig später folgt auch das Zerwürfnis mit ihrem Ausbilder Goldsmith, dessen sexuelle Annäherung sie zurückweist. Aus Rache erzwingt er Antonias Entlassung aus dem Konservatorium (Kap. 21).

Inzwischen hat Robin sie ermuntert, Kontakt zur Mutter in Holland zu suchen. Misstrauisch betrachtet er – selbst verliebt in Antonia – dass Frank sich wieder nähert (Kap. 22, 26). Tatsächlich lebt die Beziehung zwischen den beiden wieder auf und wird immer enger; sie planen eine gemeinsame Zukunft (Kap. 25, 27).

Zuvor aber hat sich Antonia entschlossen, nach Holland zu reisen, da sie Nachricht erhielt, dass ihre Mutter verstorben sei (Kap. 24).

Ihre Nachforschungen in vor Ort ergeben, dass die Mutter vereinsamt und depressiv in einem Kloster verstarb, nachdem sie zwar nach schlimmen Heimaufhalten das Kind zur Adoption freigab, aber immer wieder versuchte, es zurückzubekommen. Dem entzogen sich die Pflegeeltern Wouters durch Auswanderung nach Amerika (Kap. 28, 30-32).

Statt nun nach Hause zurückzukehren, bittet Antonia im Amsterdam den von ihr verehrten Dirigenten Mengelberg um die Chance, bei ihm in Dirigentenlehre zu gehen (Kap. 30).

Der verweist sie – freilich mit einem, wie sich später herausstellt, eher negativen Empfehlungsschreiben – an den Dirigenten Muck in Hamburg. Auch hier muss sie sich wieder mit Hartnäckigkeit durchsetzen, bis Muck sie als einzige Schülerin annimmt (Kap. 33).

Sie besteht unter zwanzig Bewerbern die Aufnahme bei der Staatlichen Musikakademie Berlin. Frank, der nicht akzeptieren kann, dass sie dort nun zwei Jahre von ihm getrennt studieren wird, erscheint vor Ort und versucht sie von dem Vorhaben abzubringen. Aber Antonia entscheidet sich gegen ihn und für die Musik (Kap. 35-36).

Gepeinigt durch die harte Entscheidung studiert Antonia unter härtesten Bedingungen weiter. Als ihr das Geld ausgeht, erhält sie unerwartet einen Scheck von einer anonymen Frau, „die sich der Förderung der Künste verschrieben hat“ (Kap. 37).

Mit diesen vierteljährlichen Geldgaben bestreitet sie ihr Leben noch 1929 in Berlin, wo sie nach erfolgreichem Akademieabschluss durch Mucks Bemühungen schließlich die Berliner Philharmoniker dirigieren darf. Getrübt wird die Erfolgsaussicht durch den Umstand, dass sie in einem Sinneswandel dem abgewiesenen Frank wieder und wieder schreibt. Doch der antwortet nicht (Kap. 38, 40).

Schließlich erfährt sie, dass er just am Tag ihres Dirigentendebüts heiraten wird. Trotz dieser seelischen Belastung und trotz zunächst negativer Vorauspresse wird das Konzert ein großer Erfolg (Kap. 42, 43).

Im Sommer 1930 gibt sie dann in der prall gefüllten Hollywood Bowl in Los Angeles ein hoch gelobtes Konzert, dann weitere in San Francisco, um anschließend nach Deutschland zurückzureisen (Kap. 43).

Um sie zur Rückkehr zu bewegen, überredet Frank den frisch gebackenen New Yorker Met-Direktor Barnes, Antonias früheren Chef, ihr einen Auftritt in dem legendären Opernhaus zu ermöglichen. Barnes willigt ein, freilich unter erpresserischen Bedingungen und trügerischen Zusagen. Doch Antonia nimmt an und übt mit dem widerständigen Orchester, riskiert sogar den Skandal des Nichtauftritts,

bis sie förmlich auf Knien gebeten wird, das Konzert zu geben. Es wird wieder ein Riesenerfolg (Kap. 44, 46-49).

Das versprochene Nachfolgekonzert entpuppt sich jedoch als Dirigieren eines Orchesters von arbeitslosen Musikern zu Minimallohn. Sie nimmt das Kreuz dennoch auf sich und entwickelt eines Tages, als nur neun Frauen zur Probe erscheinen, die Idee eines Frauenorchesters (Kap. 50).

Es gelingt ihr, 90 Musikerinnen für das Projekt zu gewinnen, während der noch immer rachsüchtige ehemalige Lehrer Goldsmith alle Medienhebel in Bewegung setzt, um das Ganze lächerlich zu machen. Die Bassistin im Frauenorchester entpuppte sich inzwischen als Robin, ihr Freund aus der Varietéorchester – große Überraschung: Er ist eine Frau, die sich jahrelang als Mann in Korsett und Anzug zwängte, da sie als Frau keine Chance auf Anstellung gehabt hätte. Robin war auch die anonyme Dame, die ihr in Berlin regelmäßig einen Scheck zukommen ließ, und „er“ stärkt Antonia während des noch immer andauernden Medienduells vor dem Auftritt den Rücken. Goldsmiths Intrigen aber verpuffen, als die First Lady Eleanor Roosevelt Antonia eine Audienz gibt und sich zur Schirmherrin des Frauenorchesters erklärt (Kap. 51-56).

Antonia hat inzwischen erfahren, dass Frank als Fädenzieher im Hintergrund hilfreich war, sowohl bei der First Lady wie dem Auftritt in der Town Hall (nach dem – von ihm medienbewusst angestachelten, öffentliches Interesse weckenden – Duell mit Goldsmith) (Kap. 54).

Antonia besucht Frank, der mittlerweile Vater eines kleinen Jungen ist, um ihm zu danken. Beide nehmen dabei in tragisch-liebevoller Stimmung nochmals voneinander Abschied (Kap. 57).

Doch zum Konzert – es wird erneut ein Erfolg mit ungeheurem Massenzulauf – erscheint er, wenn auch verspätet, und setzt sich im Mittelgang direkt hinter ihr auf einen mitgebrachten Klappstuhl, so, wie es einst Antonia bei Mengelbergs Konzert tat – was ihr den Job kostete (Kap. 58-60). ]

Für ihr Ziel Dirigentin nimmt Willy/Antonia alle Opfer auf sich, sogar den Verzicht auf dauerhafte Bindung an den Mann, den sie liebt (Frank). Vor solche Problematik sah sich Catrijn nicht gestellt. Auch wird der **Kampf gegen männliche bzw. gesellschaftliche Vorurteile, gegen Missgunst, Arroganz und Erniedrigungsversuche** hier ungleich stärker betont.

Das hat auch **historische Gründe**. Beides sind zwar historische Romane, aber hier liegt die Handlung weniger als 100 Jahre zurück. Der Erste Weltkrieg ist gerade vorüber. Alleine durch den Einsatz der Männer an der Front wurden den Frauen viel mehr männliche Aufgaben zuteil, was dann auch ein gewandeltes Selbstbewusstsein förderte. Macht man sich zudem klar, dass Suffragettenbewegung, Frauenwahlrecht, eine Bertha von Suttner oder Rosa Luxemburg das öffentliche Leben bis zum Handlungsbeginn 1926 bereits mitgeprägt hatten, so ist es nur logisch, dass man **beim Vergleich von Catrijn und Antonia von einer veränderten**

**Bewusstseinslage bei vielen Frauen** ausgehen kann. Nicht zufällig wird Eleanor Roosevelts Buch „It’s Up to the Women“ (1933) im Roman erwähnt (S.296).

Dennoch ist auch **Antonia nicht aggressiv-kämpferisch**, wenn immer ihr Männer, aber oft auch Frauen harsch begegnen. Sie kontert Attacken **zwar selbstbewusst, aber doch mit einer gewissen äußeren Ruhe**, auch wenn es in ihr kocht (S.234). Ihr Motto lautet „Wenn man nichts an sich heranlässt, ärgert es sie am meisten“ (ebda). Und wenn einmal ihre Stimme voll von „angestauten Emotionen ist“, lässt sie etwa gegenüber dem aufsässigen Orchester „nicht eine einzige Träne“ zu, denn: „Das hätten sie wohl gerne.“ (S. 263)

Schon zu Anfang, als ihre Chefin Willy entlässt, weil sie ihre Arbeitszeit wegen des Konzertbeginns nicht überzieht, reagiert sie sarkastisch: „Wie gut, dass Sie gerade eine so flotte Schreibkraft eingestellt haben“ (S.25) – die neue Schreibkraft ist in Wirklichkeit langsam, damit sie der Chefin keine Konkurrenz macht.

**Schlagfertigkeit bzw. Argumentationsfähigkeit** beweist sie immer wieder, etwa im Gespräch mit Goldsmith und Frank über Johann Sebastian Bach, Albert Schweitzer oder die angeblich alleinige Rolle der Frau als Mutter. Und ohne weiter um einen Klavierunterricht zu betteln, geht sie einfach davon und bringt es fertig, dass Goldsmith ihr hinterher rennt (S. 53-56). Später wird sie auch den Metropolitan-Direktor Barnes und den Konzertmeister des Met-Orchesters auf diese Weise in die Knie zwingen.

*Barnes räuspert sich. „Wirst du morgen das Konzert geben?“*

*Ich lege eine Hand hinters Ohr.*

*„Entschuldigung, ich kann Sie nicht gut hören“, sage ich betont freundlich, denn eigentlich könnte ich ihn in Stücke reißen.*

*„Bitte.“*

*„Bitte, was?“, frage ich naiv.*

*„Miss Brico, würden Sie morgen bitte das Konzert geben?“, bringt er schließlich mühevoll hervor.*

*Ich lächle: „Mr Barnes, betteln Sie jetzt etwa?“*

*„Ja.“ (S.265)*

Dass sie Barnes so demütigt, hat natürlich bei diesem Typen seine volle Berechtigung. (Zu der Gestaltung der Personen neben Antonia gleich noch mehr.)

Was ansonsten in dem kurzen Dialog auffällt, ist, dass der Direktor die mittlerweile arrivierte Dirigentin zunächst **duzt**. Das ist **ein wiederkehrendes Phänomen im Roman**: Ob Goldsmith, Mengelberg, Mrs Thomson, Dirigent Muck oder sogar ein

Polizist, der sie befragt – sie alle duzen Willy bzw. Antonia, als hätten sie keine Frau von mehr als 23 Jahren vor sich (S.48ff, 74, 84, 186, 128). Auch wenn Franks Vater es dabei freundlich meint (S.79), ist die Anrede zweifellos ein Anzeichen von Herablassung, bei den meisten gar der Herabwürdigung (nicht umsonst wechselt Barnes in seiner flehentlichen Bitte zum „Sie“). Dass Antonia sich dieses Duzen immer wieder gefallen lässt, geschieht in Verfolgung ihrer ansonsten hoch gesteckten Ziele. Wo sie nichts zu verlieren hat, kontert sie ungeniert. So tischt sie der stets herablassenden Mutter von Frank ihre Geschichte als uneheliches und adoptiv verkauftes Kind auf und fragt dann:

*„Ist das interessant genug für Sie? (...) Das dachte ich mir. Es ist übrigens alles erfunden.“ (S. 120)*

Und als Mrs Thomsen sie später duzend mit „Willy Wolters“ anherrscht, sie von ihrem großen Konzert in New York abbringen will und ihr gar droht, antwortet sie: „Tun Sie, was Sie nicht lassen können. (...) Das werde ich auch so halten.“ und wendet sich wieder ihrem Orchester zu (S.293f).

Allerdings hatte ich bei all diesen Stellen ein **Problem**: Denn die Dialoge finden eigentlich auf **Englisch** statt, und dort heißt es **grundsätzlich „you“**, so dass ich dieses Signal, das die Autorin Peters (oder der Übersetzer?) hier verwendet, schriftstellerisch nicht so ganz überzeugend fand.

Mindestens so stark wie Antonias Argumentations- und Schlagfertigkeit sind ihr **Ehrgeiz, ihre Zielstrebigkeit, ihre Hartnäckigkeit und ihr Durchsetzungsvermögen**, nicht nur was die Musik betrifft:

- Sie verschafft sich Respekt beim chinesischen Restaurantchef, indem sie in kürzester Zeit lernt, mit den Essstäbchen umzugehen (S.12),
- so wie sie später in wenigen Monaten lernt, gut Deutsch zu sprechen (S.200);
- sie übt zwischen halb fünf und sieben morgens auf dem mit Filzlappen gedämpften Klavier (S.40),
- und als die Mutter ihr das Klavier zeitweise verbietet, übt sie auf Pappkarton mit aufgemalten Tasten (S.68);

- schon als Schülerin überraschte sie alle mit dem fehlerfreien Spiel von Bachs Toccata (S.67),
- auf dem Konservatorium ist sie fachlich so begeistert, dass sie als Streberin gilt (S.115);
- sie setzt dem widerstrebenden Mengelberg mit ihrem Wunsch nach Dirigentenlehre so zu, dass er sie an Karl Muck weiterverweist (S.182ff) – nebenbei: Dass sein Empfehlungsschreiben keines ist, beruht auf Franks Wunsch, sie möge zurückgewiesen werden und in die USA zu ihm zurückkehren.
- Und den Dirigenten Karl Muck, der sie barsch abwimmeln will, überzeugt sie noch, indem sie auf einen Steinsockel steigt und mit ihm durchs offene Fenster so über Albert Schweitzer diskutiert, dass er sie schließlich als Schülerin annimmt (S.188f).
- Als dann das Orchester der Musikakademie ihr beim Probedirigieren Widerstand entgegensetzt, gibt sie nicht auf:

*Es ist die Schwäche der Frauen, die Muck so verabscheut. Also werde ich ihm diese Genugtuung nicht gönnen. Und das gilt noch mehr für die versammelten Herren vor mir. (S.200)*

Stattdessen mausert sie sich zum „Taktstocktyrann“ (S.201), was sie auch später gegenüber dem Orchester der Met beweisen wird (S.261ff). Mit dieser inneren Entscheidung schafft sie schließlich die Dirigentenprüfung und darf die Berliner Philharmoniker dirigieren (S.225).

- Nachdem sie ihr Frauenorchester gegründet hat, darf sie sogar bei der First Lady Eleanor Roosevelt vorsprechen. Als man sie aber zu lange warten lässt, klopft sie einfach an und betritt energisch die Präsidentensuite (S.296f).
- Zu Muck sagt sie: „(...) ich bin so verrückt, mein anderes Leben für die Musik zu opfern“ (S.189), und dieses andere Leben heißt Frank. Dass sie ihn abweist, weil sie keine zweite Frau Mengelberg werden will (S. 205), ist das bitterste, tragischste Opfer, das sie bringt. Aber wenn es ihr auch fast das Herz zerreißt und sie von einem Weinkrampf geschüttelt wird, fühlt sie letztlich: „Ich bin frei“ (S.207).

Musik und Dirigent sein sind letztlich ihr Leben.

Deshalb: Wenn es sich bei van der Vlugts **Roman „Nachtblau“** anbot, Bilder der **niederländischen Malerei** des 17. Jahrhunderts heranzuziehen, so scheint es sich

hier anzubieten, **die Musikstücke anzuhören**, die Antonia dirigiert oder die ihr so nahe gehen, dass sie oft selbstvergessen ganz darin aufgeht (S.14) und dass sie sich gar in die Biographie der Komponisten vertieft (S.199). Freilich bin ich mir darüber im Klaren, dass darauf einzugehen, anders als bei Bildern, **erheblich aufwendiger** wäre. Ich liste trotzdem für den Fall der Fälle die wichtigsten erwähnten Musikstücke (Komponist und Titel) in der vorliegenden Textfassung dieses Podcast auf.

### [ **Musikstücke:**

- [Gustav Mahler: Vierte Symphonie](#) (S.18: „Mit Ehrfurcht lese ich den Namen“, S.30: Frank über die Wirkung des Konzerts auf ihn)
- [J.S. Bach: Toccata und Fuge in d-Moll](#) (S.67: von Willy schon in der Schule beherrscht)
- [Antonín Dvořák: Romanze für Violine und Klavier](#) (S. 89: Musik, bei der sie sich in Frank verliebt)
- [Claude Debussy: Rêverie](#) (S.124: „Die verträumte Melodie hat sich in meinem Kopf eingenistet“),
- [George Gershwin: Rhapsody in Blue](#) (S.130/131: „Die Musik ist vollkommen anders als alles, was ich kenne, sie gibt mir einen *rush*.“),
- [J.S. Bach: Liebster Jesu, wir sind hier](#) (S.178: „Ich beruhige mich erst, als ich die himmlische Musik von Bach höre. (...) Die Musik spielte nur in meinem Kopf.“),
- [Gustav Mahler: Dritte Symphonie \[Was mir die Tiere im Walde erzählen\]](#) (S. 179/180: „Für mich heißt dieser Teil des Konzerts: Was mir die Briefe meiner Mutter erzählen.“)
- [Antonín Dvořák: Aus der Neuen Welt](#) (S.198: Muck lässt mich dirigieren“; S.199: „Ich habe eine Schwäche für sein (D.s) Werk, weil es mich (...) mit Frank verbindet.“)
- [Franz Schubert: Die Unvollendete](#) (S. 258/259: Antonia „stellt sich gerne vor, dass Schubert die ersten beiden Sätze schon für vollkommen hielt.“)
- [Anton Bruckner: Nullte Symphonie](#) (S.279f: Antonia über die Werksgeschichte und den Komponisten. „Es wird von einer Gruppe Frauen aufgeführt, die auch irgendwie ‘ungültig‘ sind.“),
- [Edward Elgar: Salut d’amour](#) (S.317f – Lied der zärtlichen Liebe zu Frank) ]

Spätestens nach solcher näheren Betrachtung der Romanheldin wird man sich damit befassen müssen, dass **Antonia Brico im Gegensatz zu Catrijn in „Nachtblau“**



**eine historisch reale Persönlichkeit** ist. Biographische Informationen sind z.B. im Internet nachlesbar. Das dürfte auch bei den Schülerinnen und Schülern die Frage provozieren: Ist also alles authentisch, was hier erzählt wird?

**Zunächst zur Biographie:** Laut verschiedenen Quellen lebte die Familie nicht in New York, sondern Kalifornien, was an und für sich nicht weiter von Belang wäre, hätte nicht Willy dort 1919 bereits die Oakland Technical High School abgeschlossen und wäre sie nicht zu diesem Zeitpunkt bereits ausgebildete Pianistin mit erster Erfahrung im Dirigieren gewesen. An der Berkeley-Universität arbeitete sie dann als Assistentin des Direktors der San Francisco Opera. Nach ihrem Abschluss 1923 studierte sie weiter Klavier bei dem renommierten Komponisten und Pianisten Zygmunt Stojowski.

Das sind zumindest Informationen, die sich schwer in Einklang bringen lassen mit dem Schreibkraft-Platzanweiser-Mädchen, das in New York um 1926 von allen Seiten schikaniert wird. Nur nebenbei: Ihr Vater war auch nicht Müllmann, sondern Bäcker, was weniger sozial herabstufend klingt. (Die Szene, in der Willy ihn aus Scham auf der Straße nicht begrüßt (S.153f), ist ebenso eine poetische Überspitzung.) Und an Stelle des Dirigenten Mengelberg, der ihr im Roman ein vernichtendes Empfehlungsschreiben für Karl Muck mitgibt, war es der niederländische Konzertmeister Zimmermann, der ein sehr positives Schreiben verfasste und Antonia in ihrer Zielsetzung intensiv unterstützte. (Alle Informationen nach: (<https://www.britannica.com/biography/Antonia-Brico>), und [http://digital.auraria.edu/content/AA/00/00/17/43/00001/AA00001743\\_00001.pdf](http://digital.auraria.edu/content/AA/00/00/17/43/00001/AA00001743_00001.pdf). Letztere ist eine ausführliche Biographie aus dem Jahr 1996 von Lance Eugene Christensen.)

### **Wie ist das also mit Fakt und Fiktion?**

In der Dankadresse am Ende des Buches (solche Zusätze werden meist nicht gelesen) erwähnt Maria Peters, dass sie „**künstlerischen Freiraum**“ nutzen durfte, „um **im Dienst der Geschichte fiktive Elemente hinzuzufügen, sowohl Ereignisse als auch Personen**“ (S.325).

Solche poetischen Mischformen sind immer eine Herausforderung an den Leserverstand: Was ist im Sinne der gewünschten „Botschaft“ verändert oder hinzugefügt, und wie ist dies einzuschätzen?

In einem [Interview](#) erklärt die Autorin dazu:

*Natürlich habe ich ihre Geschichte um einen fiktiven Teil erweitert, doch auch der ist von den Tatsachen inspiriert: Frank etwa, in den sich Antonia verliebt und mit dem sie eine Affäre hat, basiert auf der Unterstützung, die sie von Menschen aus der Oberschicht erhalten hat – und darauf, dass sie ihrem Traum die Liebe geopfert und nie geheiratet oder Kinder gekriegt hat.*

Das ist freilich ein gutes Stück genutzter Freiraum, denn die Unterstützung aus der Oberschicht und der Verzicht auf Liebe, Heirat und Kinder machen noch keine Love Story, wie sie uns hier geboten wird. (Die historische Antonia verliebte sich bei ihrem Besuch in Holland in ihren nur neun Jahre älteren Onkel Theo und wollte nicht von ihm lassen. Es war Theo, der das Verhältnis aus Gewissensgründen abbrach. Daraufhin ging sie nie wieder eine romantische Beziehung ein, die sie von ihrem musikalischen Lebensziel abbringen würde.) Gerade die **Frank-Passagen** sind – ich weiß, ich spreche von meinem subjektiven Leseempfinden her – doch von einer gewissen „**Blumigkeit**“ **der Formulierungen**, die den Eindruck eines stilistisch ziemlich gängigen Liebesromans entstehen lassen. Ein paar Beispiele:

Willy ist für Frank eine „sehr hübsche Frau“ – eine Aussage womit er übrigens Goldsmith ködert, ihr doch Klavierunterricht zu erteilen (S.55). Später heißt es:

*Als Willy jetzt die Treppe heruntersteigt, ist sie wirklich atemberaubend in ihrem ockergelben Abendkleid. Mein Herz galoppiert. Ich kann meine Augen nicht von ihr abwenden. (S.82)*

Und wenig später nochmals: „Wie schön sie ist.“ (S.87)

Solche berauschten Aussagen wecken, um im zeitgenössischen Kontext zu bleiben, Vorstellungen von einer Art Greta Garbo, was von Bricos Originalfotos und historischen Filmausschnitten nicht wirklich gedeckt wird. Die Autorin wollte hier wohl ein besonderes Spannungsverhältnis von Attraktivität und Verzicht schaffen.

**Antonias Worte für die Annäherung an Frank sind nicht weniger rauschhaft**, aber ebenfalls stilistisch ziemlich geläufig:

*Ich spüre die Wärme seines Körpers durch den dünnen Stoff des Kleides, das raubt mir fast den Atem. (...) Unsere Herzen treffen sich, noch bevor seine Lippen meine berühren. Und dann küsst er mich. Ich lasse es geschehen. Lasse meiner Sehnsucht freien Lauf. (S.90)*

Später, in dem großen Abschiedskapitel klingt's ebenso:

*Aber gleichzeitig spüre ich, wie sich mein ganzes Herz mit Liebe füllt. So gut ich sie auch verborgen habe, jetzt drängt sie ins Freie. Ich spüre es in meiner Kehle, etwas bahnt sich einen Weg durch meinen Brustkorb, es nimmt mir fast den Atem. Die Liebe, die nie sein durfte. (S.307)*

Und dann: *Wir legen die ganze Tiefe unserer Liebe in einen einzigen Blick.(S.308)*

**Wo im Positiven dermaßen stark aufgetragen wird, haben wir Entsprechungen im Negativen.** Dass Antonias Zieheltern ihr wohl ein freudloses Zuhause boten, scheint nach eigenen Aussagen belegt. Ob allerdings **Frau Wolters** ein dermaßen durch und durch negatives Geschöpf aus Habgier, Lieblosigkeit und Boshaftigkeit war, mag doch dahin gestellt bleiben: Sie zwingt die Tochter zum Doppeljob (S.9), sie gibt ihr mindestens drei Tage alte Essensreste mit (S.11), sie behält den gesamten Lohn der 23-jährigen ein (S.19) und vergisst völlig Willys Geburtstag (den der Vater noch weiß, S.39), ihre Mundwinkel sind stets nach unten gezogen, so dass Willy als Schulkind sie naiv so porträtiert und dafür von ihr Prügel bezogen hat, dass sie „zwei Tage lang nicht richtig sitzen“ konnte (S.10). Als Kind wurde Willy einst widerliches Zwiebelgemüse von der Mutter aufgezwungen, „indem sie meine Nase zukniff und mir den Löffel in den Mund schob“ (S.38), was zu einem dauerhaften Ekel führte. Klar, dass diese Mutter auch „faucht“ wenn sie mit ihr spricht (S.38) und ihre Augen sich zu Schlitzeln verengen (S.94). Als sie erfährt, dass Willy gekündigt wurde, lässt sie kurzerhand deren gesamte Zimmereinrichtung auf die Straße stellen und das Klavier offensichtlich zu Kleinholz machen (S.108f). Da verwundert es dann doch, dass dieses Monstrum später die aus Holland zurückgekehrte Tochter weinend umarmt (S.251).

Das **Stereotyp „böse Mutter“** gilt übrigens auch für **Frau Thomsen**, Franks Mama, die Antonia, wo sie kann, herabzuwürdigen versucht (s. oben).

Ganz mies gerät ebenfalls der fiktive **Konzertsaaldirektor Barnes**. Kaum eine Passage, in der nicht zugleich auf seinen durchdringenden Schweißgeruch Bezug genommen würde (S.17, 246, 252, zweimal 260, 266). Man fragt sich, ob er angesichts seiner herablassenden Gemeinheit gegenüber Willy bzw. Antonia nicht schon genug an Abstoßendem hat.

Und zur weiteren Negativauslese gehört auch der Dirigent und **Klavierlehrer Goldsmith**. Er ist offensichtlich von Anfang an auf eine Affäre mit der „sehr

hübschen“ Willy aus, während er seine Frau gewissermaßen in Dauerschwangerschaft hält. Die Hand auf Willys Schenkel läßt er sie schließlich zum Wochenende bei Thomsens ein: „Für meine Frau ist das mittlerweile zu anstrengend.“ (S. 70) Später bedrängt er Willy ganz eindeutig, stellt dann, nachdem sie ihn sie ihn angeekelt abwehrte, eine Anzeige wegen „hysterischen Angriffs“ auf ihn (Kap. 21) und verfolgt sie, nachdem sie es zur Dirigentin geschafft hat, mit den wüstesten medialen Angriffen (Kap.54).

Hier wurde offensichtlich „im Sinne der Geschichte“, wie die Autorin sagte, noch etwas sexuelle Nötigung hinzugefügt, vielleicht passend zur Metoo-Bewegung.

In der Tat gewinnt man den Eindruck, dass dem aktuellen Zeitgeist über Antonias emanzipatorische Originalgeschichte hinaus zusätzlich Tribut gezollt wird. **Robin**, ebenfalls eine erdachte Figur, ist in Wirklichkeit eine Frau, die sich als Mann ausgibt, weil sie als Bassistin keine Chance hätte. Beweis: Bei ihren Auftritten wurde sie gar so oft mit Essensresten beworfen, dass die Neuanschaffung von Kleidern zu teuer wurde (S.301). Macht man sich klar, dass in der Varieté-Halbwelt der Roaring Twenties Frauenkapellen so en vogue waren, dass sie später sogar zum Stoff für die Welterfolgskomödie „Manche mögen’s heiß“ wurden, kommt einem Robins Backstory doch sehr konstruiert vor.

Hinzu kommt, dass die als Mann verkleidete Robin Antonia liebt und ihr die „tiefe Liebe“ nicht zu gestehen wagt (S.140, 285). Damit wird neben der **Genderthematik** auch noch die **LGBT-Sexualthematik** bedient, deren weitere Variante übrigens durch den Frauenimitator **Dennis** abgedeckt wird.

So viel zu den Aspekten, die meines Erachtens bei einer Besprechung des Romans besondere Beachtung verdienen. (Ein weiteres Augenmerk könnte der Rolle der Nebengeschichten Franks – sein Kriegstrauma – und Robins – Familiensituation und Schicksal des Bruders – gelten.)

Mein persönliches Fazit: „Die Dirigentin“ ist ein Buch mit einer bewundernswerten Frau im Mittelpunkt, deren Aufstieg lesenswert ist, allerdings durch eine Reihe trivilliterarischer Elemente zeitgeistgetreu pointiert und „vereindeutigt“ wurde. Man darf fragen, ob das notwendig gewesen wäre.

*Dieser Text ist im Rahmen des Euregio-Schüler-Literaturpreises (Edition 2021) entstanden.  
Autor: Dirk Walter*