

# **BABY DOLL. Eine Flucht mit Beethovens 7. Sinfonie**

Ludwig van Beethoven / Yom



**DEUTSCHE OPER BERLIN**



# **BABY DOLL. Eine Flucht mit Beethovens 7. Sinfonie**

**Ludwig van Beethoven / Yom**

Ludwig van Beethoven [1770 – 1827]

7. Sinfonie in A-Dur op. 92

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Presto
4. Allegro con brio

Musikalische Zwischenspiele von Yom

Premiere an der Deutschen Oper Berlin am 4. September 2020

Weitere Vorstellungen am 6. und 7. September 2020

# Mitwirkende

**Donald Runnicles** Musikalische Leitung, **Marie-Ève Signeyrole** Konzeption, Texte, Inszenierung, Bühne und Video, **Yom** Komposition der musikalischen Zwischenspiele, **Johanna Faye** Choreografische Mitarbeit, **Laurent La Rosa, Simon Frezel** Assistenz Video, **David Garniel** Licht, **Claire Willemann, Yann Philippe** Video, **Cécile Moulin** Requisite, **Benoît Probst** Technische Produktionsleitung, **Dorothea Hartmann** Dramaturgie / Deutsche Oper Berlin

**Yom** Klarinette / Yom Quartett, **Léo Jassef** Klavier / Yom Quartett, **Régis Huby** Violine, Klangeffekte / Yom Quartett, **Maxime Zampieri** Pauke, Schlagzeug / Yom Quartett, **Annie Hanauer** Performerin, **Stencia Yambogaza** Performerin, **Tarek Aït Meddour** Performer, **Bamouso Leyla Kamara** Sprecherin

**Philine Tiesel** Abendspielleitung, **Frank Wesner** Inspizienz, **Uwe Arsand** Technischer Direktor, **Bernhard Busch** Bühneninspektor, **Axel Bencker, Thilo Bennewitz, Virginie Oswald, Markus Schmid** Bühnenmeister, **Ulrich Niepel** Leiter des Beleuchtungswesens, **Rene Dreke, Andreas Jezierny** Beleuchtungsmeister, **Andreas Gockel** Leiter der Tontechnik, **Wiebke Horn** Kostümdirektorin, **Anke Elfriede Riedel, Thomas Neubauer** Gewandmeister Repertoire, **Cornelia Endler, Saad-Karim Mansouri** Stellv. Gewandmeister im Abenddienst, **Maya Giger, Matthias Jander, Sophia Rauschardt, Anke Stahnke** Maske

## Orchester der Deutschen Oper Berlin

*Ausführender Produzent: Orchestre de chambre de Paris*

*Koproduzenten: Philharmonie de Paris, Cité Musicale-Metz, Auditorium-Orchestre national de Lyon, Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Opéra de Rouen Normandie, Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne*



# „Die wahren Geschichten sind noch viel schlimmer“

**Am 13. März 2020 hätte die neue Arbeit der Pariser Regisseurin, Filmemacherin und Autorin Marie-Ève Signeyrole in der französischen Stadt Metz herauskommen sollen – an dem Tag, als alle Theater in Frankreich geschlossen wurden. Nun erlebt BABY DOLL an der Deutschen Oper Berlin am 4. September seine Uraufführung: ein interdisziplinäres Konzert-Projekt, in dem deutsche Sinfonik auf jiddische Klezmer-Musik trifft, Berichte von nach Europa geflüchteten Frauen mit Tanz und Videoeinspielungen kommunizieren, musikalisch geleitet vom Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin Donald Runnicles.**

Das Interview mit Marie-Ève Signeyrole, Regisseurin und Autorin von „BABY DOLL. Eine Flucht mit Beethovens 7. Sinfonie“ führte Dorothea Marcus.

*Marie-Ève Signeyrole, was verbindet Beethovens 7. Sinfonie mit dem zeitgenössischen Thema von Flucht und Migration? Politisch aufgeladen wurde sie ja schon nach der Entstehung 1812: Sie wurde als „Sinfonie gegen Napoleon“ interpretiert, eine Art Siegesfeier über ihn. Hat das für Sie eine Rolle gespielt?*

Nicht, was konkrete Anspielungen auf Napoleon betrifft. Aber der Geist des Krieges ist für mich in der 7. Sinfonie sehr präsent. Ich denke beim Hören an Menschenjagden, an brennende Städte unter Bomben. Ich verstehe unsere Arbeit in BABY DOLL aber nicht als politischen Kommentar, sondern eher als ein lebendiges Werkzeug, um das Bewusstsein zu erhellen. Nicht, um beim Publikum Mitleid zu erzeugen, sondern um mit ihm die Perspektive von Menschen zu teilen, die internationale Konflikte buchstäblich am eigenen Körper austragen. Ich will, auch im Geist von Beethovens Humanismus, ein Licht auf die Reise von Migrant\*innen nach Europa werfen, eine gemeinsame Emotion auslösen. Leider kann man da nicht im Geringsten von „Sieg“ oder „Siegesfeier“ sprechen. Es ist vor allem ein harter Kampf: sowohl das konkrete Land als auch das kollektive Bewusstsein Europas überhaupt zu erreichen.

*Wie kam es zur Zusammenarbeit mit dem Klezmer-Musiker Yom? Wie verliefen die Proben?*

Die Zusammenarbeit mit ihm war das pure Glück. Eine innere Notwendigkeit. Seine Musik spricht von Wanderungen, Nomadentum, Entwurzelung. Im Dialog mit Beethoven ergeben sich Harmonien, aber auch Missklänge. Die Idee war, ein Kunstwerk zu schaffen, das im Namen aller Verschwundenen spricht, deren Namen wir nie erfahren werden. Die Musik trägt die Idee von zwei Kontinenten in sich, die miteinander reden, kämpfen, sich versöhnen, verraten. Zu Beginn hatte ich bereits die Struktur des Abends entworfen, Yom ergänzte das mit musikalischen Vorschlägen, und so bauten wir in eine Art Pingpong-Spiel gemeinsam den musikalischen Rahmen, bis wir in der dritten Phase mit sehr sensiblen Musikern live während der Proben improvisierten. Es ist eine lebendige und organische Struktur geworden, jede Vorstellung klingt anders. Ich kannte Yom durch seine Alben und auch, weil er wie ich in verschiedenen Stilen arbeitet: Klezmer, Elektro, Klassik und Zeitgenössisches ... und wie ich liebte, daraus neue Welten zu schaffen und Linien zu suchen, die Musik und Spiritualität vereinen.

*Warum haben Sie den Titel BABY DOLL gewählt für ein Stück, das Flucht thematisiert?*

Ich wollte einen Titel, der mit dem Thema Migration spielt, aber nicht mit dem Wort. Der Begriff „Baby Doll“ ruft viele Assoziationen auf, etwa an den Skandalfilm von Elia Kazan aus dem Jahr 1956 – die Geschichte eines jungen Mädchens, das von einem alten Mann verführt wird. Es ist eine Referenz an die vielen sehr jungen Frauen, die die Flucht nach Europa auf sich nehmen. „Baby Doll“ ist eine Puppe, oft sind die Frauen so jung, dass sie noch ihre Puppen mitnehmen könnten. „Babydoll“ ist das Nachthemd, das sie benutzen, um glauben zu lassen, dass sie schwanger sind, und so auf der Reise nicht vergewaltigt werden, und es bezeichnet auch das Kind, das während der Reise geboren oder im Bauch getragen wird. 20 Prozent der Frauen sind oder werden schwanger auf der Flucht. „Baby Doll“ ist ein Wort, das Leichtigkeit suggeriert, aber in Wirklichkeit Abgründe hat – und einen ironisch-zynischen Beiklang.

*80 Millionen Menschen sind auf der Flucht, so viele wie nie zuvor, besagen die Ende Juni veröffentlichten Zahlen des UNHCR. Warum geht es in BABY DOLL vor allem um Frauen, sie bilden ja einen viel kleineren Teil der Migrationsbewegung?*

Frauen haben es auf der Flucht noch sehr viel schwerer als Männer, ihre Stimmen finden noch viel weniger Gehör. Zusätzlich zur Gewalt, der sie auf der Reise begegnen, der Erschöpfung ihrer Körper, haben sie meist sehr viel weniger Geld. Sie werden von den Familien nicht mit den gleichen Ressourcen ausgestattet. Über die normalen Gefahren hinaus werden sie von männlichen Migranten und von männlichen Schleppern bedroht. Die Welt der flüchtenden Frauen wird bisher zu wenig beleuchtet in dem Themenkomplex, der mich sehr beschäftigt. Ich verstehe, dass Europa nicht die ganze Welt aufnehmen kann, aber wir müssen diese Welt fundamental neu und anders denken. Die vor den Toren Europas haben keine Wahl. Ohnehin merkt man, wenn man die Zahlen ansieht, dass Afrika die Mehrzahl aller Flüchtlinge aufnimmt. Europa ist nicht das Zentrum und Ziel aller Fluchtbewegungen, so wie wir es hier in Europa zumeist glauben.

*Als was sehen Sie BABY DOLL? Ist es ein szenisches Konzert, eine Oper? Ein Musiktheaterstück?*

Der Abend hat mehr mit Theater als mit Oper zu tun. Die Idee war, eine „Doku-Fiktion“ zu kreieren: Die Basis des Stücks ist komplett dokumentarisch, wie eine Reportage. Aus den Zeitzeugenberichten, die ich gesammelt und transkribiert habe, wurde eine Geschichte, die nun von einer einzigen Person auf der Bühne vertreten wird. Es gibt aber noch zwei andere Ebenen, die ich dokumentarisch nennen würde: die realen Zahlen der Migrationssituation von heute, die auf die Leinwand projiziert werden, und die Ebene der Musik, die Gefühle und Wahrheiten auf universelle Weise erzählt. Alle meine Arbeiten haben einen dokumentarischen Anteil, ich gehe vorher in eine tiefe journalistische Recherche. Bevor ich das Libretto zu meiner Produktion „Soupe populaire“ schrieb, habe ich im Winter monatelang Suppe verteilt und mit Obdachlosen gesprochen. Zu „SexY“ sprach ich mit Jugendlichen über ihr Konzept von Liebe, die sich heute oft weit entfernt von ihren Körpern abspielt, zwischen Unverbindlichkeit, Unsicherheit, Tinder, Bildschirmbeziehungen. Mir ist wichtig, dass die Worte in meinen Libretti wahr sind, aus dem echten Leben stammen. Dabei liebe ich auch klassische Autor\*innen. Ich finde es spannend, beides in einen Dialog zu bringen. Ich liebe die Freiheit, die alte Musik mit heutiger Sprache zu verbinden. Indem Yom und seine Klarinette mit Beethoven kommunizieren, gebe ich Beethoven eine zeitgenössische Sprache zurück. Der Schock, wenn zwei musikalische Epochen aufeinandertreffen, ist für mich sehr interessant. Im Aufweichen von Grenzen entsteht ein neuer Reichtum. Das erscheint mir sehr aktuell zu sein in unserer heutigen Welt. Wir kommunizieren so schnell und leicht, dass uns jeder Zugang erlaubt scheint – aber in Wirklichkeit sind die Grenzen unüberwindlicher denn je. Auch davon spricht BABY DOLL.

*Wie haben Sie die Geschichten der geflüchteten Frauen gefunden?*

Ich stolperte durch Zufall über die Geschichte einer Erithräerin, die mich sehr berührte. Seitdem habe ich viel recherchiert über Frauen, die nach Europa kamen oder auch nie hier ankamen. Und ich habe, mit Hilfe der Pariser NGO „Samu Social“, viele Frauen getroffen. BABY DOLL ist die Essenz daraus. Ich war absolut unfähig, nur eine einzige Geschichte zu erzählen und zu behaupten, sie sei wahr. Ohnehin weiß niemand, was wahr und was falsch ist. Viele Frauen sind gezwungen, Geschichten zu erzählen, um nach Europa zu kommen. Sie lügen über ihr Alter, ihre Herkunft, ihre Netzwerke, über das, was ihnen passiert ist. Je länger ich mit ihnen sprach, desto häufiger stellte sich heraus, dass ihre wahren Geschichten noch sehr viel schlimmer waren – und europäische Verwaltungsdokumente schlicht nicht in der Lage sind, sie angemessen darzustellen. Schlimm ist auch: Selbst, wenn sie die Wahrheit sagen wollten, könnten sie es nicht. Weder sind sie mental in der Lage, das Ausmaß des Grauens zu erzählen, noch sind die Dokumente fähig, es zu erfassen. Für mein Libretto habe ich mir irgendwann gesagt: Ob eine Geschichte konkret wahr ist oder vielleicht nicht, ist letztlich nicht wichtig. Beides vermittelt eine Art von Wahrheit.

Die „Samu Social“ hat ein Zentrum speziell für Frauen in prekären Situationen gegründet, für Frauen, die allein sind, oft mit Kindern, ohne Ehemann, Begleitung oder Kontakt. Viele waren bereit, mit mir zu sprechen. Ich hatte das Gefühl, sie brauchten es geradezu. Ihr einziger Außenkontakt ist sonst die französische Verwaltung, nicht gerade der sensibelste Ansprechpartner für das, was sie erlebt haben. Sie können dort nicht die Wahrheit sagen. Meist sind es ohnehin Männer, die für sie sprechen. Wenn sie ankommen, leben sie in einer komplett isolierten Parallelwelt, oft ohne Papiere, können keine öffentlichen Verkehrsmittel nehmen. Meine Anfrage wurde sehr gut aufgenommen, es gab keine Absage.

*Können Sie ein Beispiel erzählen? Welche der Frauen hat Sie besonders beeindruckt? Stehen Sie noch in Verbindung?*

Ja natürlich. Mit Bamouso Leyla Kamara aus Côte d'Ivoire stehe ich in engem Kontakt. Sie reist auch mit nach Berlin und kommt am Ende auf die Bühne. Ich habe sie in einem Café in Paris getroffen. Dort geht sie sonst niemals hin. Sie hatte ihre kleine Tochter auf dem Rücken. Sie hat nichts bestellt, da sie Diabetes hat, ihre Tochter hatte noch nie ein Eis gegessen. Zwei Welten trafen aufeinander. Zuerst hat sie mir Tipps gegeben, wie ich mein Baby mit Sheabutter massieren kann, wenn es Bauchweh hat. Es war schön, dass sie mich beriet und nicht ich sie. Ihre Geschichte ist extrem brutal. Sie hat ihr Land verlassen, da es keine Medizin für ihre Krankheit gab. Ihre Mutter war gestorben, daher hat man ihr geraten, in ein anderes afrikanisches Land zu gehen, aber es war eine Falle, sie wurde mit anderen Frauen in einen Wald gelockt, wo sie tagelang vergewaltigt wurden. Sie hat es geschafft, zu fliehen. Dann hat ihr jemand erzählt, dass sie in Frankreich Hilfe erhält. Doch die Währung einer Frau auf der Flucht ist ihr Körper, Frauen bekommen kein Geld von der Familie, so wie die Männer. Also wurde sie mehrere Male vergewaltigt. Sie erzählt es dir wie eine Anekdote, ohne Tränen, ohne Emotionen. Es ist eher ein Fakt: der Körper finanzierte ihr das Leben. Dabei war sie damals noch Jungfrau gewesen. In der Türkei bat eine Frau sie, ihren Jungen mitzunehmen zu seinem Vater, der bereits in Paris lebte. Doch das Boot kippte um. Sie schaffte es, den kleinen Jungen aufs Boot zu setzen, aber als die Menschen zurück aufs Boot stürzten, ist der kleine Junge erstickt. Sie schaukelte ihn, als sei er noch lebendig, aber die Leute auf dem Boot wollten ihn nicht länger dort haben, es gab nicht genug Platz, sie musste das Kind loslassen. Ich erspare Ihnen das Ende, sie ist in Paris angekommen, in einem Heim für Frauen, und um bleiben zu können, hat sie einen Mann in Frankreich gefragt, ob er sie schwanger machen kann. Dank ihrer kleinen Tochter kann sie tatsächlich jetzt bleiben. Am Tag des Lockdowns, als die Premiere hätte stattfinden sollen, ist sie zu ihrer Schwester gezogen, die bei Hannover lebt. Bamouso lernt Deutsch und versucht, Arbeit zu finden. Auf der Bühne sagt sie, dass sie immer noch nicht den Vater des Kindes angerufen hat, weil sie es nicht schafft, ihm zu sagen, dass das Kind gestorben ist.

*Was hat es mit Bamouso Leyla Kamara gemacht, ihr Schicksal auf der Bühne gespiegelt zu sehen?*

Sie konzentriert viele der weiblichen Fluchtgeschichten exemplarisch in sich. In Metz nahm sie an den Endproben teil, das war sehr intensiv. Sie sagte oft, wie gut es ihr tat, ihre Geschichte auf diese Art und Weise verarbeitet zu sehen. Manchmal brachte die künstlerische Distanz sie sogar zum Lachen. Auf jeden Fall aber war sie extrem berührt vom Orchester, das Beethoven spielt, sie stammt ja aus einer anderen musikalischen Kultur mit ganz anderen Instrumenten. Zunächst war sie nicht dazu fähig, auf der Bühne zu sprechen, sie hatte zu viele Emotionen, aber irgendwann war sie bereit dazu. Wenn es ihr mal während einer Vorstellung nicht möglich ist, haben wir immer noch die Aufzeichnung ihrer Stimme. Sie hat immer die Wahl.

*Bleiben Sie dabei nicht immer noch eine weiße europäische Regisseurin in der Machtposition, die für eine viel weniger privilegierte Schwarze Frau spricht, die selbst keine Stimme hat? Zementieren Sie damit nicht auch ein Machtverhältnis?*

Ich bin sehr glücklich, diese Macht zu haben und setze sie bewusst ein. Ich definiere mich als Bamoussos Instrument, durch das sie ihre Geschichte erzählen kann. Ich lasse mich von ihr benutzen, damit sie der Welt sagen kann, was sie will. Ich habe die Mittel, Institutionen zu überzeugen, Geld auszugeben, um Leuten Stimmen zu geben, die normalerweise ihre eigene nicht erheben können. Ich zwingt Bamouso auch nicht, am Ende auf die Bühne zu kommen und zu sprechen. Ich ermögliche es ihr, sie hat an jedem Abend die Wahl. Ganz abgesehen davon bin ich zwar in Paris geboren, fühle mich aber nicht wirklich von hier. Meine Mutter ist Algerierin und insofern auch eine Art Migrantin. Sie ist Journalistin und schreibt für eine algerische Zeitung. Natürlich ist das etwas anderes, aber ich habe eine Ahnung davon, was es heißt, von außen zu kommen.

*Hätte nicht im Idealfall Bamouso Leyla Kamara z. B. selbst eine Ausbildung erhalten, die es ihr ermöglicht hätte, Regisseurin zu werden?*

Ja, das stimmt. Aber Institutionen und Strukturen ändern sich langsam. Leitungspositionen werden langsam, aber sicher weiblicher besetzt, Diversität und Durchmischung nehmen zu. Das, was an einer Frauenquote gut ist, könnte auch mit einer Migrationsquote funktionieren: Ein bestimmter Anteil von Geflüchteten wird legal ins Land gelassen. Veränderung muss meiner Ansicht nach durch Regeln gesteuert werden, die Repräsentationsanteile sichern. Ich habe mit so vielen Migrant\*innen zu tun, die die Kultur meines Landes oftmals sehr viel besser kennen als ich, weil man als Migrant\*in zweimal so schnell lernt. Die kulturelle und politische Landschaft ändert sich, Vermischung ist etwas Positives. Meine Macht ist die einer Mediatorin. Ich fühle in mir die Verpflichtung, für Menschen zu sprechen, die bisher zu wenig gehört werden. Aber der Gewinn ist gegenseitig. Als ich „Soupe populaire“ machte, wurde mir klar, dass die Obdachlosen nicht unbedingt zur Tafel kamen, um zu essen, sondern, um nicht einsam

zu sein. Was mich aber am meisten beeindruckte, war, dass auch die reichen Katholik\*innen aus dem 5. Arrondissement, die die Suppe austeilten, extrem einsam waren, und ihr Winterabend dadurch so viel lustiger und schöner wurde. Eine Einsamkeit antwortet auf die andere. Etwas zu geben macht ebenso glücklich wie etwas zu bekommen. Zum Glück, denn sonst wäre der Mensch nichts. Ich glaube nicht, dass man Schwarz sein muss, um die Geschichte einer Schwarzen zu erzählen. Ich glaube, man kann alt sein und die Geschichte eines Babys erzählen oder als Kind Worte für eine alte Person finden. Nur für sich zu sprechen, halte ich für fundamental uninteressant. Die Frage, ob nur Bamouso von Bamouso erzählen darf, ist zwar interessant, aber letztlich ist sie eine Frage einer Reichen und Privilegierten. Wer darf von wem erzählen? Sich fragen, ob das legitim ist? So ein Quatsch! Diese Geschichten müssen erzählt werden. Denn Frauen wie Bamouso Leyla Kamara haben momentan kaum Möglichkeiten, sie zu erzählen. Aber ich bin sicher, dass man ihnen mehr und mehr das Wort geben wird.

*In Frankreich hat die Schriftstellerin und Prix-Goncourt-Preisträgerin Leila Slimani während des Corona-Lockdowns eine Debatte über Privilegien ausgelöst, mit einem verträumt-poetisch-unbewussten „Tagebuch“ aus ihrem großbürgerlichen Landhaus. Wo haben Sie diese Zeit verbracht?*

Ich war bei mir zu Hause mit meinem einjährigen Sohn in Paris-Montreuil in der Banlieue St. Denis, auch um mich um meine Mutter zu kümmern, die zur Risikogruppe gehört. Montreuil ist ein Viertel, das von Corona stark getroffen wurde, weil es dort viele arme und migrantische Haushalte gibt. Obwohl meine Familie durchaus ein Landhaus hat, fühlte ich mich verantwortlich, zu Hause zu bleiben. Ich hatte kurz vorher gearbeitet und wusste nicht, mit wem ich Kontakt hatte. Was mich während der Pandemie am meisten schockiert hat, war die Art und Weise, wie auf einmal eine Regierung eine ganze Bevölkerung eingesperrt hat und keine andere Antwort wusste als diese. Auf mich wirkte das sehr gewalttätig: mir meine Handlungsfreiheit für die grundlegendsten Dinge zu verbieten. Alles, was Frankreich seit Monaten erlebt, die Gelbwesten-Proteste, die Generalstreiks zur Rentenreform, die Pandemie, wurde vom Staat extrem kontrolliert. Ich habe wirklich genug davon, wie die Demokratie sich nicht mehr artikulieren kann. Ich erlebe Frankreich gerade umzingelt von einem Sicherheitsapparat, der mich sehr viel mehr an eine Diktatur erinnert. Das finde ich beängstigend. Und das, obwohl ich sehr privilegiert bin. Ich wage gar nicht, mir vorzustellen, wie es Leuten geht, die weniger Möglichkeiten haben als ich. Allein schon, dass man einfach nicht spazieren gehen konnte. Für mich hatte das eine Absurdität und Dummheit, das komplette Gegenteil von gesundem Menschenverstand. Ich glaube, dass die Konsequenzen der französischen Ausgangssperre in manchen Gegenden monströs sein werden. Ich hätte toll gefunden, wenn mich der Staat in Corona-Zeiten dazu verpflichtet hätte, anders und zukunftsorientierter zu konsumieren – aber nicht, komplett zu Hause zu bleiben. Ich glaube, in Deutschland lässt man da mehr Eigenverantwortung zu. In Frankreich gibt es einen absurden Staatsapparat, der sich aber nur für diejenigen einzusetzen scheint, die bereits privilegiert sind, nie für diejenigen, die weniger haben. Es müsste

Think Tanks dafür geben, Bürgerräte, die repräsentativ zusammengesetzt sind und verschiedene Interessen gedanklich zusammenführen. Ich sehe die Situation an der Pariser Oper, die in dieser Saison mit enormen Verlusten konfrontiert ist: Erst gingen die Mitarbeiter\*innen wegen der Rentenreform und zwei Stunden Arbeitszeit auf die Straße. Nun verlieren sie womöglich komplett ihre Arbeit. Was ich damit sagen will: Niemand ist je zufrieden oder glücklich, so viele Privilegien er auch immer hat. Das macht es so schwierig, für alle eine Lösung zu finden. Das sage ich selbst als privilegierte Person, die dennoch nicht reich ist. Ich habe aber eine Arbeit, eine Familie, Freunde und ein Dach über dem Kopf und bin nicht auf der Flucht wie ein Drittel der Menschheit. Man betrachtet die Welt immer von dem Punkt aus, an dem man sich befindet. So haben die meisten Pariser\*innen – privilegiert oder nicht – keine Vorstellung davon, was eine Person erleben kann, die auf der Flucht ist. Die meisten leben in der Totalignoranz der Situation von 80 Millionen Menschen gegenüber.

*Glauben Sie, dass Beethoven geeignet ist, um die Geschichte zu erzählen? Glauben Sie an die Macht der Musik, schlimme Geschichten in einer Art Katharsis zu transformieren?*

Ja, diese Kraft ist immens. Ich arbeite in der Welt der Oper, einer extrem privilegierten Welt, fiktiv, komplett abgelöst von der Realität. Und daher empfinde ich es als wahnsinnig wichtig, Geschichten aus der heutigen Realität zu erzählen. Musik hat die Macht, Epochen zu transzendieren, die pure Essenz von Emotionen zu transportieren, die zu allen Epochen gehören. Die Stimmen und Instrumente konservieren die Gefühle aller Zeiten. Die ganz großen Opernstoffe sind universelle Konflikte. Ich verstehe mich als eine Art Botschafterin, Gedanken von heute mit der Musik von damals zu verbinden. Die Kraft der instrumentalen Musik ist, dass sie ihre eigenen Welten erschafft. Sie kann so viel erzählen. Sie enthält all die unsichtbaren Menschen, die auf die Reise gehen, das Meer, das sie verschluckt, den kalten Wüstenwind in der Nacht, die fallenden Körper. Es sind die Zäune vor ihren Augen, die unmenschlichen Gefängnisse, die unverständlichen Worte der Verwaltung, das schuldige Europa, die Angst vor dem Unbekannten ...

*Wie sind Sie mit den vier unterschiedlichen Sätzen der 7. Sinfonie umgegangen, von andächtig bis vorpreschend?*

Der erste Satz, das „Poco sostenuto. Vicace“, ist der Migrantin aus Afrika gewidmet. Der zweite Satz ist das Gedankenspiel einer Europäerin, die im Jahr 2050 flüchten muss vor einer Epidemie oder einem Klimaphänomen. Ich schalte also zwei Perspektiven parallel, um zu zeigen, wie willkürlich die Geburtslotterie die Lebenslagen eingeteilt hat. Am Tag der ursprünglichen Premiere in Metz, am 13. März 2020, wurde die Geschichte der weißen Frau auf einmal zu einer Art hyperrealen Wirklichkeit – eine sehr seltsame Situation. Plötzlich bekam der zweite Teil, der sonst eher anekdotisch war, ein ganz anderes Gewicht. Im Stück geht es ständig darum: Wie wäre es, wenn wir privilegierten Weißen ebenfalls fliehen müssten? Und plötzlich wurden wir von einem Virus eingesperrt. Die Gefahr, die uns auch heute immer noch alle bedroht, befindet sich

quasi im Stück selbst, für die Migrantin aus Afrika ebenso wie für die Europäerin. Und da alle Vorstellungen abgesagt wurden, kommen wir nun zur Uraufführung an die Deutsche Oper Berlin.

*Die 7. Sinfonie wurde einmal von Wagner „Apotheose des Tanzes“ genannt, was bedeutet das für BABY DOLL?*

Die Idee von Tanz ist für meine Inszenierung grundlegend. Die drei Performer\*innen sind Tänzer\*innen, und auch die Live-Kamera tanzt in gewisser Weise. Die Kamera wird nie ausgeschaltet, die Darsteller\*innen sind die ganze Zeit im Bild, die Requisiteurin erschafft vor uns die Bühne, die Musiker\*innen bewegen sich auch. Es ist, wie einen Film dieser Reise und sein Making-Of zugleich zu drehen, alles daran ist ein Tanz. Ich bin eigentlich keine Choreografin, ich habe keine choreografische Handschrift entwickelt. Aber ich weiß, wie man die Körper von Darsteller\*innen zum Sprechen bringt, sie eine Geschichte erzählen lässt, bevor sie in Worte gefasst wird. Und ich erzähle die Reise der Frauen auch deshalb mit Hilfe von Tänzer\*innen, weil sie ja vor allen Dingen körperlich äußerst anstrengend ist, ein dauernder Überlebenskampf, ein physisches und psychisches Heldentum. Die zweite Idee von BABY DOLL ist, das Publikum mitzunehmen auf diese Reise, ins Zentrum der Tortur, eine Übung in Empathie, sie real fühlen zu lassen – auch wenn wir natürlich sehr weit vom Horror entfernt sind, den die Frauen auf der Flucht wirklich erleben.





# Biografien

## Donald Runnicles

Der schottische Dirigent ist seit 2009 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. Von 1992 bis 2009 wirkte er als Music Director der San Francisco Opera. Der Music Director des Grand Teton Music Festivals, Principal Guest Conductor des Atlanta Symphony Orchestras, des Sydney Symphony Orchestras und Conductor Emeritus des BBC Scottish Symphony Orchestras ist Gast führender Opernhäuser und Festivals und gilt als einer der bedeutendsten Dirigenten sowohl des symphonischen als auch des Opernrepertoires. Dirigate führten ihn zu den Bayreuther und Salzburger Festspielen, nach New York, Paris, Mailand, München, Kopenhagen, London, Amsterdam und Wien. Er wurde mit Ehrendoktoraten der Universität Edinburgh, des San Francisco Conservatory of Music und der Royal Scottish Academy of Music and Drama sowie der Royal Medal der Royal Society of Edinburgh ausgezeichnet. 2004 erhielt er den „Order of the British Empire“.

## Marie-Ève Signeyrole

Marie-Ève Signeyrole ist Theater-, Opern- und Filmregisseurin. Ab 2003 arbeitete sie an der Opéra national de Paris u.a. mit Regisseuren wie Willy Decker, Peter Sellars, Laurent Pelly oder Krzysztof Warlikowski. Von 2006 bis 2012 war sie Co-Regisseurin von Christoph Marthaler und Stanislas Nordey. Ab 2012 kreiert sie ihre ersten Operninszenierungen und verfolgt ihre internationale Karriere, vor allem in Deutschland, wo sie für ihre Produktion LA DAMNATION DE FAUST in Hannover für den Theaterpreis DER FAUST nominiert wurde. 2016/2017 war Marie-Ève Signeyrole „artist in residence“ an der Opéra national de Montpellier. Marie-Ève Signeyrole entwickelt darüber hinaus eigene musiktheatrale Projekte, u.a. LA SOUPE POP [Opéra national de Montpellier], 14+18 [Opéra national de Paris] oder SeX'Y [Académie de l'Opéra de Paris]. Mit Puccinis TURANDOT wird sie im Juli 2021 ihr Debüt an der Semperoper Dresden geben.

## **Yom**

Der Klarinetist und Komponist Yom hat im Laufe seiner Karriere eine Vielzahl musikalischer Richtungen erkundet. Von traditioneller, neu interpretierter Klezmermusik über Rock und Americana, klassische und zeitgenössische Musik bis hin zu elektronischer Musik. In den letzten Jahren hat Yom, von Kritikern gern auch „New King of Klezmer“ betitelt, mit „Klezmer Nova“ oder in diversen Jazzprojekten mit Denis Cuniot sein Talent und Können unter Beweis gestellt. Seine erste CD kam 2009 heraus: „New King of Klezmer Clarinet – a tribute to Naftule Brandwein“. Als Duo arbeitet er u.a. mit Wang Li [u.a. Album „Green Apocalypse“ 2012 ] oder mit verschiedenen Künstlergruppen wie Le silence de l'exode oder The Wonderbabies.

## **Annie Hanauer**

Die gebürtige Amerikanerin lebt in London und Frankreich. Sie arbeitete u.a. mit Lea Anderson, Wendy Houstoun, Boris Charmatz, Jonathan Burrows und Matteo Fargion. Zwischen 2008 und 2014 war sie Mitglied der Candoco Dance Company [England]. Annie Hanauer leitete zahlreiche künstlerische und pädagogische Projekte für unterschiedliche Tanzgruppen weltweit. Die choreografischen Arbeiten Annie Hanauers werden u. a. vom Arts Council England, der Siobhan Davies Dance Company, der Candoco Dance Company, dem CCN Grenoble und The Place unterstützt. Ihr Ziel ist es, den Tanz allen zugänglich zu machen und die Idee des normierten tanzenden Körpers zu hinterfragen und aufzulösen.

## **Stencia Yambogaza**

Stencia Yambogaza studierte in Paris an der École de Danse. Heute ist sie eine höchst vielseitige Tänzerin, deren Spezialgebiet der Hip-Hop ist. Für das Projekt LA PEGRE war sie Mitglied der Compagnie KH [unter der Leitung von Karim Khouader] und arbeitet darüber hinaus für verschiedene französische Künstler wie den Streetdancer Skorpion [Brice Larrieu] oder den Choreografen Kyf Ekamé. Stencia Yambogaza arbeitet auch als Fotografin, u.a. an dem Projekt „Beautiful People: What Is Beauty?“, das seit 2017 an verschiedenen Ausstellungsorten in Frankreich zu sehen war, sowie als Model für Modelabel wie Maison Valentino, Nike, Mosaert und Urban Outfitters.

## **Tarek Aït Meddour**

Der Choreograf und Darsteller war ursprünglich Kampfkünstler, seine Ausbildung hat er an der École nationale des Arts in Créteil und später an der Académie internationale de Danse in Paris absolviert. Tarek Aït Meddour hat zahlreiche Einflüsse aufgenommen, die ihn dazu führten, einen ganz eigenen und hybriden Tanz zu entwickeln: 2016 gründete er die Company Colégram,

deren künstlerischer Direktor er ist. Nach Debüts an der Opéra national de Paris, am Théâtre du Châtelet und der Royal Opera London arbeitete er unter der Leitung von Claude Brumachon beim CCN Nantes. Später arbeitete er mit den urbanen Tanztruppen Black Sheep und KH zusammen und begegnete den Choreografen Giuliano Peparini und Benoît Swan Pouffer, deren Arbeit ihn inspiriert. Zusammen mit Cécile Combaret und Sarah Perret Vignau ist er Mitbegründer des FMR, einem internationalen Festival für zeitgenössischen Tanz in Arles.

### **Bamouso Leyla Kamara**

Bamouso Leyla Kamara wurde 1993 in Daola, Côte d'Ivoire, geboren. Sie verließ ihre Heimat im März 2014 und erreichte über Niger und Libyen im Juli 2016 die italienische Küste. Von dort kam sie nach Deutschland und 2017 nach Frankreich. Seit März 2020 lebt Bamouso Leyla Kamara in Hannover.

# Orchester der Deutschen Oper Berlin

## **1. Violine**

Indira Koch, Tina Kim, Claudia Schönemann, Franziska Genetzke, Keiko Kido-Lerch, Yukari Aotani, Celine Corbach, Hannah Müller, Magdalena Heinz, Andre Robles Field

## **2. Violine**

Ikki Opitz, Daniel Draganov, Magda Makowska, Thomas Grote, Ivonne Hermann, Kaja Beringer, Iris Menzel, Verena Kurz

## **Bratsche**

Andrei Gridchuk, Kirsikka de Leval Jezierski, Lothar Weiche, Mariana Vozovik, Alexander Mey, Liviu Condriuc

## **Cello**

Arne Christian Pelz, Johannes Mirow, Claudio Corbach, Birke Mey

## **Kontrabass**

Florian Heidenreich, Sebastian Molsen, David Scherka

## **Flöte**

Robert Lerch, Tina Bäcker

## **Oboe**

Juan Pechuan Ramirez, Holger Burke

## **Klarinette**

Matthias Höfele, Rainer Greis

## **Fagott**

Isabella Homann, Vedat Okulmus

## **Horn**

Daniel Adam, David Brox

## **Trompete**

Bertold Stecher, Yael Fiuzza Souto

## **Pauke**

Benedikt Leithner

**Impressum**

Copyright Stiftung Oper in Berlin  
Deutsche Oper Berlin, Bismarckstraße 35, 10627 Berlin

Intendant: Dietmar Schwarz; Geschäftsführender Direktor: Thomas Fehle, Spielzeit 2020/2021; Redaktion: Dorothea Hartmann;  
Gestaltung: Jens Schittenhelm

**Textnachweise**

Das Interview von Dorothea Marcus ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

**Bildnachweise**

Seite 3: Noémi Gillot  
Seite 12/13: Thomas Aurin fotografierte die Generalprobe am 4. September 2020.



