

A solid orange vertical bar runs along the left edge of the page.

Der Liebhaber Ballett

Wir danken unserer
Kulturpartnerin:



Der Liebhaber

Ballett von Marco Goecke

frei nach Marguerite Duras

Musik von Claude Debussy, Maurice Ravel, Frédéric Chopin
u. a.

Ca. 1 Stunde 15 Minuten, ohne Pause

Choreographie – Marco Goecke
Bühne, Kostümdesign – Michaela Springer
Kostüme – Marvin Ott
Lichtdesign – Udo Haberland
Dramaturgie – Esther Dreesen-Schaback (UA), Lucie Machan
Probenleitung / Abendspielleitung – Ludovico Pace,
Takako Nishi, Ralitza Malehounova

Das Mädchen – Sandra Bourdais / Lisa Van Cauwenbergh
Der Liebhaber – Maurus Gauthier / Cheng-An Wu
Die Mutter – Ana Paula Camargo / Giada Zanotti
Der ältere Bruder – Rosario Guerra / Jamal Uhlmann
Der jüngere Bruder – Parker Gamble / Anthony Ramiandrisoa
Die Verrückte – Verónica Segovia Torres / Lydia Caruso
Helene – Eva Blunno / Feiza Bessard
Der Vater – Dayne Florence / Floris Puts
Die Braut – Chisato Ide / Elliana Mannella
Duras – Heidi Lauterbach

Ensemble Ballett Basel – Feiza Bessard, Eva Blunno,
Sandra Bourdais, Ana Paula Camargo, Lydia Caruso,
Michelangelo Chelucci, Filippo Ferrari, Dayne Florence,
Parker Gamble, Maurus Gauthier, Rosario Guerra,
Chisato Ide, Carlos Kerr Jr., David Lagerqvist, Elliana Mannella,
Floris Puts, Anthony Ramiandrisoa, Rachelle Anaïs Scott,
Verónica Segovia Torres, Louis Steinmetz, Tana Rosás Suñé,
Jamal Uhlmann, Lisa Van Cauwenbergh, Mariana Vieira
(a. Gast), Cheng-An Wu, Giada Zanotti, Nikita Zdravkovic,
Julie Louise Bjelke (Erasmus-Studentin)

Bühnenbildassistentz – Corentin Muller
Kostümassistentz – Yannick Gasser
Inspizientz – Thomas Kolbe

Technische Produktionsleitung – Gregor Janson
Bühnenmeister – Jason Nicoll
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück
Ton – Cornelius Bohn
Möbel – Brandon Blattner, Florian Stohler,
Nico Beusch, Michelle Bircher
Requisite – Nora Beyl, Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,
Corinne Meyer, Flynn Meyer, Florence Schlumberger,
Matthias Wackerlin
Maske – Gabriele Martin, Annekati Peutz-Gygax,
Sandra Signer
Kostümassistentz – Yannick Gasser
Ankleidedienst – Linda Preisig, Minou Taghavi,
Gilles-Anthony Treskatsch, Martin Müller

Produktionsleitung Ballett – Carla Wieden Dobón
Physiotherapie – Tommaso Pennacchio
Ballettrepitition (Training) – Tiffany Butt

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler
Leitung Bühnentechnik – Mario Keller, Stv. Helga Gmeiner,
Jason Nicoll
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker
Leitung Ton/Video – Robert Hermann
Leitung Möbel – Marc Schmitt
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Andrea Menziger

Werkstätten- / Produktionsleitung – René Matern
Leitung Schreinerei – Markus Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz
Produktionsleiter Kostüm / Stv. Leitung – Florentino Mori
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Eva-Maria Akeret,
Stv. Karen Petermann, Ralph Kudler
Kostümbearbeitung / Hüte – Gerlinde Baravalle,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Ankleidedienst – Mario Reichlin, Stv. Gioia Schreiber
Leitung Maske – Gabriele Martin

Uraufführung am 5. Juni 2021, Staatsballett Hannover
Premiere am Theater Basel am 11. Oktober 2025



Inhalt

Der Fluss

Menschen am Mekong gehen ihren Tätigkeiten nach. Männer, Frauen, spielende Kinder – die Lotusblume als Nationalsymbol prägt das körperliche Empfinden und das kulturelle Selbstverständnis.

Die Begegnung

Auf der Fähre betrachtet das Mädchen das reissende Wasser, als wäre es der letzte Moment ihres Lebens. Sie weiss genau, wie sie aussieht: Sie ist zu schön für ihr Alter. Fünfzehn. In ihrer Nähe steht ein Mann. Er ist älter als sie. Er ist ihr vom ersten Moment ihrer Begegnung an verfallen.

Die Familie

Ihre Familie besteht aus einem verstorbenen Vater, einer psychisch kranken Mutter, einem gewalttätigen älteren Bruder und einem jüngeren Bruder, den sie wie ihr eigenes Kind zu beschützen versucht. Der Vater des Liebhabers möchte seinen Sohn traditionell verheiraten.

Allein mit der Liebe

Sie und er treffen sich regelmässig in wortloser, endloser Lust. Sie schaffen sich einen Raum völlig losgelöst von ihrer Herkunft.

Die Nacht des Jägers

Immer wieder wird die Mutter von depressiver Handlungs- und Bewegungsunfähigkeit gelähmt. Die Kinder sind auf sich gestellt. Der ältere Sohn wütet in der Familie. Der jüngere Bruder stirbt. Das Mädchen sagt sich von seiner Mutter los.

Abreise nach Paris

Sie reist zurück nach Frankreich. Als alte Frau erhält sie einen Anruf von ihrem Geliebten aus dem chinesischen Viertel in Saigon. Er sagt, er würde sie immer noch lieben. Er würde sie lieben bis zu seinem Tod.



Musik

Nostalgique Vietnam

Mr Huong Giat du Village de Yen-Phu, Nam Can Tho,
ai-Lien & Kim-Chung, Út Trà Ôn, Chu Van Thuc & Minh-Lý

Unsuk Chin

Piano Etude Nr. 1 (1999 / 2003)

Claude Debussy

La Mer (1905)

I. De l'aube à midi sur la mer

Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer

II. Jeux de vagues

Spiel der Wellen

III. Dialogue du vent et de la mer

Dialog zwischen Wind und Meer

Maurice Ravel

Klavierkonzert G-Dur (1929 – 1931)

II. Adagio assai

Lili Boulanger

D'un soir triste (1918)

Zizi Jeanmaire

Mon truc en plume, Je te tuerai d'amour (1962)

Frédéric Chopin

Walzer in h-Moll, op. 69 Nr. 2 (1829)



Meine Mutter sagt mir manchmal,
dass ich in meinem ganzen
Leben nie wieder Flüsse sehen
werde, die so schön sind wie
diese, so gross, so wild, wie der
Mekong.



Die Figuren im Stück

Das Mädchen

15 Jahre, Französin, und im Begriff, die Kindheit hinter sich zu lassen. Die Beziehung zu ihrer Mutter ist ambivalent. Von dem Moment an, als sie den Liebhaber auf der Fähre trifft, wird sie unabhängig. Sie schämt sich für ihre Mutter. Sie kritisiert lautlos ihr Aussehen, ihr Verhalten und ihre Gewohnheiten. Das Mädchen hasst ihre Mutter, weil diese sich nicht um den kleinen Bruder kümmert und zugleich den älteren Bruder bevorzugt. Statt ihrer übernimmt das Mädchen für den kleineren Bruder die Rolle der Mutter. Dies zeigt sich insbesondere darin, dass sie alle Erinnerungen an die Existenz der Mutter in dem Moment löscht, in dem der kleine Bruder stirbt. In Bezug auf den Liebhaber bleibt das Mädchen emotional unabhängig. Obwohl sie wahre Gefühle für ihn hegt, bleibt die Begegnung eine Episode in ihrem Leben. Sie will sich von ihrem bisherigen Leben, davon, ein Mädchen und eine Tochter zu sein, befreien.

Der Liebhaber

Ein chinesischer Geschäftsmann, Mittzwanziger. Sein Vater hat eine chinesische Frau für ihn vorgesehen. Daher ist die Beziehung zu dem französischen Mädchen seine persönliche Revolution und erklärt, warum er in der Angelegenheit so besessen und leidenschaftlich ist. Seine Schwachstelle ist das Geld des Vaters, von dem er abhängig bleibt und der ihn standesgemäss verheiraten will. Der Liebhaber war nicht diszipliniert genug, um sein

Studium in Paris zum Abschluss zu bringen. Als er das Mädchen trifft, weiss er, dass sie ihn niemals lieben und eines Tages weiterziehen wird.

Die Mutter

Sie leidet an manisch-depressiven Phasen und hat eine instabile Persönlichkeit. Manchmal ist sie über die Massen begeistert. In diesen Momenten tut sie grosszügige Dinge, die glücklich machen, aber auch übertrieben sind. Sie kauft zum Beispiel ein Haus, obwohl sie sich in einer Lebenssituation befindet, in der dies riskant ist. Tatsächlich stellt es sich heraus, dass sie betrogen wurde und das Grundstück ständig vom Fluss überflutet wird. Ein weiterer übergelücklicher Moment ist, wenn sie das ganze Haus mit französischer Seife putzt, um jedem Raum einen guten Duft zu verleihen. In Momenten der Depression ist sie nicht in der Lage, sich zu bewegen, ganz zu schweigen davon, sich um die Kinder zu kümmern. Sie liebt den älteren Sohn und ist emotional von ihm abhängig.

Die zwei Söhne

Der ältere Sohn ist ein gewalttätiger Mensch. Seine Schwester sieht ihn als Jäger. Seine Existenz wirft einen dunklen Schleier über das Leben seiner Geschwister. Er schlägt seinen Bruder. Es gelingt ihm nicht, ein stabiles Leben aufzubauen und er bleibt vom Geld seiner Mutter abhängig. Der jüngere Sohn leidet unter den Plänen, die seine Mutter für ihn hegt. Ihre Idee für seine Karriere übt Druck auf ihn aus. Er stirbt früh an einer Krankheit. Das Mädchen sieht den Grund für seinen Tod jedoch in seinem, erschöpften und gebrochenen Herzen. Er hat sich von seiner Mutter nie genug beschützt und geliebt gefühlt.





Die Liebe ist doch kein leerer Wahn

Marco Goecke im Gespräch mit Dramaturgin Lucie Machan

Lucie Machan: Marguerite Duras ist eine deiner Lieblingsautorinnen. <Der Liebhaber> wurde vor deiner Adaption als abendfüllendes Ballett noch nie vertanzt. Was ist aus deiner Sicht so geeignet, diesen kurzweiligen Roman auf die Bühne zu bringen?

Marco Goecke: Lieblingsautorin – das weiss ich gar nicht. Jedoch hat mich ihr Werk in den 1990er Jahren viel beschäftigt. <Der Liebhaber> ist eine Geschichte, die alles beinhaltet, was nötig ist, um daraus ein Handlungsballett zu gestalten. Mit allen Zutaten, durch die – wie im Kino – viele Menschen fasziniert werden. Andere Bücher von Marguerite Duras sind viel luftiger, viel undurchschaubarer, mit viel Gefühl und weiten Räumen. Aber <Der Liebhaber> erzählt eine Geschichte über Familie, Gewalt, Drogen, Liebe, Erotik, Geld, Exotik – und das in zwei verschiedenen Welten. Deswegen war es sicherlich gut und auch einfach, sich für eine Ballettversion dazu zu entscheiden. Es wundert mich auch, dass das vorher noch niemand gemacht hat.

LM: Duras verwendet in ihrer Erzählung eine einfache Sprache, die wie gesprochenes Französisch wirkt. Dazu gehört auch, dass sie des Öfteren zu einem Satz zwei Mal ansetzt, wie man es ja mündlich ständig macht. Tanz hingegen funktioniert vorwiegend non-verbal. Wie überträgst du die klangvolle Sprache

dieser bedeutenden zeitgenössischen Autorin in Bewegungssprache?

MG: Es gibt Zitate in meinem Stück, die einfach sein müssen! Ich verwende in den meisten meiner Stücke Wörter und Sätze, ohne gleich in die Gefahr zu kommen, Tanz, den man vielleicht nicht erklären kann, mit Worten begreiflich zu machen. Aber die Zitate bauen schon Brücken, die ganz wichtig sind: Es sind zwar wenige, aber diese tauchen an wichtigen Stellen auf. Natürlich kann ich mir nicht anmassen, mir die Sprache von jemand anderem aus dessen Buch oder in Gedichtform anzueignen. Hier aber habe ich es mich dann doch getraut.

LM: In der Erzählung von Duras liegt der Fokus nicht nur auf der ersten Liebe eines Mädchens zu dem doppelt so alten Mann, sondern ist eine fragmentarisch gehaltene Familiengeschichte sowie eine Innenschau auf die heranwachsende junge Frau. Welchen Fokus hast du gelegt?

MG: Der Fokus im Stück liegt klar auf dem Mädchen. Sie ist, wie wir alle im Leben, in manchen Augenblicken ganz verloren. Wenn wir jung oder noch Kinder sind, können wir eigentlich nur das beobachten und miterleben, was uns vorgelebt wird. So ist niemand schuld an seiner eigenen Geschichte oder an der Geschichte der Familie. Das Mädchen lernt bereits als Heranwachsende die Liebe und Erotik kennen, aber sie erfährt auch den Schmerz, der dazukommen kann. Es ist eine von vielen Geschichten, so wie es Milliarden gibt. Die Auswirkungen der Erlebnisse, in die junge Menschen hineingeworfen werden, was sie erstmal ertragen müssen, verstehen sie erst mit zunehmendem Abstand oder Alter.

LM: In dem Roman verarbeitet Duras Autobiographisches. Wir befinden uns im Vietnam der Dreissigerjahre; als Duras dort aufwuchs, wurde es noch Französisch-Indochina genannt. Die amour fou ist für beide mitunter eine Rebellion gegen die strengen Regeln der tropischen Kolonie. Was assoziiert du mit dieser Atmosphäre?

MG: Das Thema der Kolonialisierung taucht in ihrem gesamten Werk immer wieder auf. Es war ihre Heimat in jungen Jahren und sie hat dieses Land, die Natur, die Luft, die Gerüche, alles, was damit zusammenhängt, sicher nie vergessen. Die Herkunft kann niemand vollständig auslöschen. Dann ist da aber noch etwas anderes: etwas Fremdes, das weit weg ist, etwas Exotisches, das fasziniert. Die Atmosphäre ist natürlich eine andere, als würde das Ganze in Gelsenkirchen spielen.

LM: Die Uraufführung wurde vom Staatsballett Hannover 2021 zunächst digital, dann als Live-Premiere ein paar Monate später gezeigt. Was hast du für die «Basler Version» vertieft oder gar verändern müssen?

MG: Sicherlich ändere ich ein paar Dinge, aber grundlegend nicht, weil ich das selten mache. Das wäre auch mir und dem Stück gegenüber unfair. Aber es gibt schon so ein paar Details, die ich nach einigen Jahren anders sehe und an denen ich noch ein bisschen feile, um vielleicht der Geschichte besser zu folgen oder dem Ganzen nochmal einen anderen Anstrich zu geben oder um Charaktere zu unterstreichen. Das geschieht durch vertiefte Gesten oder einfach durch eine andere Form von «Putzen» und Präzisieren, die ich gerade für Basel auch neu probiere.

LM: Musik und Bewegung verschmelzen im Stück. Die Musikauswahl zum Ballett ist sehr vielseitig und aus ver-

schiedenen Stilen und Epochen entnommen. Welcher Bogen hält den Soundtrack zusammen?

MG: Vorlieben im Musikstil haben immer auch mit verschiedenen Momenten und Situationen im Leben zu tun. In diesem Fall ist der Bogen ganz einfach ein «geschmacklicher», denn Musikgeschmack hängt stets mit einem bestimmten Gefühl zusammen. Ich meine, dass die Zusammenstellung der Musik ziemlich gelungen ist. Es ist wunderbar, wenn man verschiedene Stücke benutzen darf und man dabei nicht gefangen ist. So kommt man dann auf vietnamesische Musik genauso wie auf die klassischen Kompositionen von Chopin, Ravel, und versucht die gemeinsame Verbindung zu erspüren. Dabei merkt man sofort, ob etwas krächzt, nicht übereinstimmt, und ohne viel Nachdenken muss ich immer auch fühlen, ob der Bogen stimmt. Es gibt keine Erklärung dafür, warum es rund klingt, aber es gibt ein Gefühl dafür.

LM: Das Meer, der Fluss, das Wasser – sie spielen sowohl in der literarischen Vorlage als auch in deinem Ballett eine wichtige Rolle. Wie begegnen wir diesem Thema in deiner Zusammenarbeit mit Kostüm- und Bühnenbildnerin Michaela Springer und Lichtdesigner Udo Haberland?

MG: Es gibt einen gemalten Fluss, natürlich keinen echten, aber der Fluss, das Meer, das Wasser – es ist herausgearbeitet. Duras war ein Leben lang fasziniert vom Meer. Sie wird in einem Buch sogar als «die Schwester des Meeres» bezeichnet. Natürlich ist das Wasser eine grosse Metapher für alles: für das, was in Bewegung ist, was kommt, was geht und dann die Geschichten, die einfach vorbeischwimmen, im Wasser verschwinden, untergehen, immer wieder vergehen. Gleichzeitig bezeichnet die Metapher eine grosse Lebensreise.

LM: Die einzelnen Figuren des Romans werden im Grunde nur angerissen oder skizziert, sind aber trotzdem unglaublich präsent. Wie zum Beispiel die Figur der «Helene» und der «Verrückten». Warum?

MG: Alles ist immer nur skizziert, alles muss frei sein. Ich kann kein Acht-Stunden-Stück machen, um Charaktere herauszuschälen in dem Versuch, mehr über eine Person zu verstehen. Wir verstehen gar nichts übereinander, voneinander, und sind immer nur unvollständig – wir stehen doch im Grunde rätselhaft voreinander da. Je flüchtiger und skizzierter alles ist, umso stärker ist es und umso näher am Leben sind wir.

LM: Die letzte Szene ist ein Zeitsprung: Wir befinden uns in Paris und begegnen der gealterten Protagonistin, die in der Zwischenzeit Schriftstellerin geworden ist. Um sie herum tobt das Leben, während sie selbst dem Tod nähersteht als dem Leben. Eine Szene fast wie die Sterbeszene der Mimì in «La Bohème», in der Einsamkeit und Schmerz versus karnevaleske Ausgelassenheit steht, oder wie in einer Commedia dell'arte. Welche Assoziation hattest du beim Choreographieren der Szene?

MG: Es ist der letzte Moment. Wir werden im Dunkeln darüber gelassen, ob Duras den Schluss autobiographisch schreibt und ob der Liebhaber nach so vielen Jahrzehnten wirklich angerufen hat. Und ihr sagt, dass er sie immer noch liebt, bis zum Tode liebt. Eine romantische Vorstellung. Es ist Duras' und natürlich unser aller Wunsch: Dass Gefühle eben nicht vergehen, obwohl wir in den meisten Fällen wissen, dass sie vergehen werden, und, dass am Ende nur Erinnerungen bleiben, auch für diejenigen Menschen, die sich von uns entfernt haben und keine derartigen Gefühle mehr für uns haben. Ist es nicht bitter, um die Endlichkeit

der Liebe zu wissen? Bei Duras ist es anders. In ihrem Buch überlebt die Liebe alles, auch die Zeit. Welch ein schöner, tiefberührender Gedanke!

LM: Denkst du, Marguerite Duras würde deine Adaption ihrer Erzählung mögen?

MG: Nein, sie würde das nicht mögen. Denn, und da habe ich mich ihr immer verbunden gefühlt, ich suche eigentlich das Nichts. Und es wäre für die Geschichte gut, wenn auch mehr Leere da wäre. Nichts, ausser dieser Sehnsucht oder nur ein starkes Gefühl. Ich habe versucht, dieses Stück nicht allzu konkret zu gestalten, aber man muss es natürlich bis zu einem gewissen Punkt, um überhaupt etwas zu zeigen. Duras und ich sind uns da ähnlich: im Zerstören-wollen, im Auflösen-wollen und im Gehenlassen-wollen. Um dann immer wieder die Frage zu stellen: Was war das oder was ist das? Geschichten sind immer ein Heranlassen und ein Wegstossen. So sehe ich das. Aber ich weiss nicht, vielleicht wäre ihr es zu konkret, was ich aus ihrem Buch gemacht habe ... Na, vielleicht würde sie es auch mögen. Wer weiss.







Doch an der Art, wie wir gekleidet sind, wir, ihre Kinder, wie Unglückselige, vergegenwärtige ich mir einen gewissen Zustand, in den meine Mutter manchmal verfiel, ... nämlich ihre plötzliche Unfähigkeit, uns zu waschen, anzukleiden, ja sogar zu ernähren.

Das Meer in der Musik

Claude Debussy betitelte sein Werk «La Mer. Drei symphonische Skizzen für Orchester» und gab jedem der drei Sätze eine präzise Überschrift: «Von der Morgenröte bis zum Mittag auf dem Meer», «Spiel der Wellen» und «Zwiesgespräch von Wind und Meer». In diesen Beschreibungen drückt sich bereits aus, worum es dem Komponisten ging: Nicht eine fortlaufende Geschichte zu erzählen, sondern sich einem Thema aus verschiedenen Perspektiven anzunähern. Marguerite Duras' Erzählstil ähnelt Debussys Herangehensweise. Die Autorin schreibt ihre Geschichte nicht chronologisch, sondern in Episoden. Sie nimmt verschiedene Perspektiven ein und schreibt nicht nur aus der Sicht der jungen Frau, sondern auch aus dem Blickwinkel der gealterten Schriftstellerin, die doch am Ende eine Person sind. Das reflexive, flächige Erzählen erfordert eine Entsprechung in der Bühnenerzählung. Das Kreisen des Textes und seine immer wieder neu aufgegriffenen Motive verhalten sich sozusagen wie musikalische Variationen. Die Szenen zu «Der Liebhaber» sind deswegen nicht nur als chronologische Handlungsstationen, sondern auch als Assoziationsräume angelegt, in denen es um Themen geht. Ein wichtiges Motiv ist das Wasser. Die Geschichte zwischen der jungen Erzählerin und ihrem älteren Liebhaber beginnt bei der Überquerung des Mekong und wird mit der Rückfahrt über den indischen Ozean enden. Fast alle ausgewählten Musikstücke beziehen sich auf das Wasser oder lassen an Wasser denken. «La Mer» klingt nicht nur nach einem sanften, französischen Mittelmeer (der Komponist verbrachte einen Teil seiner Kindheit in Cannes), sondern auch rau wie die Nordsee. Es gibt Solostellen vor allem in den Holz-

bläsern, aber auch Geigen- und Cello-Soli. Obwohl permanent Melodien gespielt werden, kann man sie nicht nachsingen. Die Figuren sind eher wie Wellen, die einander vermeintlich gleichen, aufsteigen und wieder versinken. Die Individualität der Melodie, wie man sie aus dem 19. Jahrhundert kennt, ist verschwunden. Es gibt Spiegelungen und Brechungen. Tropfen, Wind und Licht. Man muss sich die Musik so vorstellen, wie die Impressionisten das Wasser gemalt haben: Sie wollten nicht Wasser abmalen, sondern das Wesen von Wasser darstellen. Die Umrisse verschwammen, die Bilder wurden dadurch fast abstrakt: Es fehlt nicht mehr viel, und man erkennt nichts mehr ausser Striche und Farbe – womit man in der modernen Malerei ankam. Ebenso bei Debussy. Nach einigen Minuten des Eintauchens in «La Mer» entgleitet einem die gegenständliche Vorstellung von Meer. Es fehlt nicht viel und man erkennt nur Töne, Harmonien und Rhythmen, die nur noch für sich selber stehen – womit man in der modernen Musik ankommt. Maurice Ravel ist ein Meister der alten Formen, in die er phantasievoll und frech unkonventionelle Klänge einbettete. Wie alle seine Werke ist auch sein «Klavierkonzert in G-Dur» streng durchgearbeitet, obwohl es am Ende leicht und witzig daherkommt. Keine Note ist zu viel. Besonders am zweiten Satz, der am einfachsten scheint, hätte die Ausarbeitung den Komponisten nach eigenen Worten «beinahe ins Grab» gebracht. Ravel, der auch ein ausgezeichneter Pianist war, komponierte sein Konzert teilweise auf einer Tournee durch die USA. Deutlich hörbar sind die Verbeugungen vor dem Jazz im ersten Satz. Er hatte das Stück ursprünglich für sich selbst komponiert, überliess aber aus gesundheitlichen Gründen den Solopart der grossen Pianistin Marguerite Long und dirigierte bei der Uraufführung 1932 das Orchester. Die Musik ist tänzerisch. Besonders den dritten Satz kann man sich als Ballett à la Petruschka vorstellen. Der zweite Satz beginnt mit einer langen solistischen Passage. Er klingt

wie ein verwunschener Walzer, in dem ein Dreierhythmus in der linken Hand Halt gibt, während sich die Oberstimme des Klaviers, das begleitende Orchester und insbesondere das Englischhorn zu harmonisch freien Passagen aufschwingen. Im Kontext der anderen Musikstücke in «Der Liebhaber» tut sich bei diesem Satz die Weite des Ozeans auf. Man denkt an Wellen, die stetig auf den Strand treffen, eine immer gleiche Bewegung in immer neuen Variationen. Marco Goecke hat zur eleganten französischen Musik einen aussereuropäischen Gegensatz gesucht. Fündig wurde er in mehreren traditionellen vietnamesischen Gesängen. Sie stehen für die fremde Welt, in die die Erzählerin eintaucht. Die Aufnahmen entstanden Anfang der 1930er Jahre und sind damit ein lebendiges Zeugnis der Zeit, in der der Roman spielt. Einen scheinbaren Gegensatz zu den Gesängen, aber auch zu den klassisch anmutenden Werken ist die «Etude Nr. 1 für Klavier» von Unsuk Chin. Das kurze Musikstück entstand 1999 / 2003 und schlägt eine Brücke ins 21. Jahrhundert. Die Komponistin ist eine Kosmopolitin wie Marguerite Duras. Sie wuchs in Südkorea auf, studierte in Deutschland u. a. bei György Ligeti, komponierte elektronische Werke für das IRCAM in Paris und Konzert- und Solostücke für klassische Symphonieorchester aus aller Welt. Das erste Präludium knüpft unüberhörbar an die französischen Meister an, die im Liebhaber vertreten sind. Es hat den gleichen Esprit und glitzert wie Sonnenstrahlen auf dem Wasser. Kurz vor dem Ende des Romans, löst ein Walzer von Chopin heftige Gefühle in der Erzählerin aus. Auch hier ist wieder das Wasser im Spiel. Sie hört das Stück nachts auf dem Schiff, das sie über die Ozeane zurück nach Frankreich bringen wird. Vorausgegangen ist der Selbstmord eines jungen Manns, der wie die Erzählerin erst siebzehn Jahre alt ist und sich ohne Erklärung von Bord stürzt. Vorausgegangen ist aber vor allem der Abschied vom Liebhaber, von Saigon und von ihrer Kindheit: «Es gab keinen Windhauch und die

Musik durchdrang den ganzen dunklen Dampfer wie eine Weisung des Himmels, von der man nicht wusste, worauf sie sich bezog, wie ein Befehl Gottes, dessen Inhalt man nicht kannte. Und das Mädchen hatte sich aufgerichtet, als wollte es sich nun seinerseits umbringen, sich ins Meer stürzen, und danach hatte es geweint, weil es an den Mann von Cholen gedacht hatte, und es war plötzlich nicht sicher gewesen, ob es ihn nicht doch geliebt hatte, mit einer Liebe, die von ihm nicht wahrgenommen worden war, weil sie sich in der Geschichte verloren hatte, wie Wasser im Sand und die es erst jetzt wiederfand, in diesem Augenblick der Musik, die sich hinstürzte über das Meer.» Marco Goecke wählte für diese Passage den «Walzer in h-Moll» aus und beschliesst damit den Abend.



Marguerite Duras

«Schreiben bedeutet für mich, mit der Krise die Krise durchzustehen.»

Das Schreiben war für Marguerite Duras überlebenswichtig. Immer wieder hat sie sich zurückgezogen, hat die Zweifel und die daraus resultierende Einsamkeit zugelassen, um sich ganz dem Schreiben hinzugeben. Hatte sie einmal mit einem Buch begonnen, liess sie es bis zur Beendigung nicht mehr fallen: «Man kann ein Buch nicht aufgeben», so Duras. «Das käme einem Verbrechen gleich. Einem inneren Verbrechen.»

Marguerite Duras wurde am 14. April 1914 in einer französischen Kolonie bei Saigon im heutigen Vietnam geboren. Für ein Studium der Fächer Mathematik, Politikwissenschaft und Jura entschied sie sich, nach Paris zu ziehen, wo sie sich bald der Résistance-Bewegung anschloss. Die Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend in der Kolonie verarbeitete sie später in einigen ihrer Romane. So auch in ihrem 1984 erschienenen Roman <Der Liebhaber>, in dem die Autorin fragmentarisch das Aufwachsen mit einer psychisch labilen Mutter und einem gewalttätigen grossen Bruder sowie ihre Affäre mit dem wohlhabenden Chinesen beschreibt. Der Roman, verfasst im Alter von 70 Jahren, wurde im gleichen Jahr mit dem französischen Literaturpreis Prix Goncourt ausgezeichnet. In ihren Werken vermischen sich häufig Erinnerung und Fiktion. Kennzeichnend ist ihr

schlichtes Vokabular und die fragmentarisch aneinandergefügt Sätze, mit denen sie dem Wesensgrund der Dinge näherzukommen versucht.

Marguerite Duras verstarb am 3. März 1996 in Paris im Alter von 82 Jahren. Ihr Gesamtwerk umfasst nicht nur Romane, sondern auch Sammelbände, Theaterstücke und Drehbücher.



Dann wusste er nicht mehr, was er sagen sollte. Und dann sagte er es. Er sagte ihr, dass es wie früher sei, dass er sie immer noch liebe, dass er nie aufhören werde sie zu lieben, dass er sie lieben werde, bis zu seinem Tod.

DAS MÄDCHEN

- Hose
 - Schwarz
 - sehr weit & leicht
 - hoher Bund
 - Reißverschluss
 - Seitentaschen (Naht)
- unten Stoff bearbeitet, benützt, aufgießen leicht gold-schimmernd noch mit Steinchen bestückt wie Schuhe



Marco Goecke

Marco Goecke war langjähriger Hauschoreograph des Stuttgarter Balletts und des Scapino Balletts, Resident Artist bei Gauthier Dance und von 2019 bis 2023 Direktor des Staatsballetts Hannover. Seit 2013/14 ist er regelmässig als Associate Choreographer beim Nederlands Dans Theater (NDT) tätig. In 25 Jahren hat er mehr als 100 Werke geschaffen. Darunter sind Auftragsarbeiten für viele internationale Compagnien wie Les Ballets de Monte-Carlo, das Ballett der Pariser Staatsoper, das Wiener Staatsballett, das Norwegische Nationalballett, das Pacific Northwest Ballet Seattle, das Staatstheater Nürnberg Ballett, das Staatsballett Berlin, das Hamburg Ballett, das Ballett Zürich, die São Paulo Companhia de Dança, das Bayerische Staatsballett u.a. Viele seiner Werke werden von anderen Compagnien einstudiert.

Marco Goecke hat zahlreiche internationale Auszeichnungen erhalten, darunter den Prix Dom Perignon 2003, den Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg 2005, den Nijinski Award 2005, den Niederländischen Tanzpreis Zwaan 2017. Im Jahr 2017 sowie 2021 wurde er in der internationalen Kritikerumfrage des Magazins Tanz zum Choreographen des Jahres gewählt. Im Jahr 2022 wurde er mit dem Kylian-Ring ausgezeichnet. Seit August 2025 ist Marco Goecke Künstlerischer Leiter und Hauschoreograph des Ballett Basel.

Michaela Springer

Michaela Springer studierte Bühnen- und Kostümbild an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Seit 2005 ist sie als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin tätig und entwarf u.a. die Ausstattung für Produktionen an der Württembergischen Landesbühne Esslingen, am Düsseldorfer Schauspielhaus, Hessischen Staatstheater Wiesbaden, Schauspielhaus Dortmund, Schlosstheater Moers und an Den Norske Opera in Oslo. Mit Marco Goecke arbeitete sie erstmals 2005 am Stuttgarter Ballett zusammen und entwarf die Kostüme für sein Ballett ›Sweet Sweet Sweet‹. Es folgten in Stuttgart weitere Ausstattungen von Goeckes Arbeiten. Die Zusammenarbeit setzte sich unter anderem auch bei dessen Auftragswerken für das Scapino Ballett Rotterdam, für Les Ballets de Monte-Carlo, für das Ballett Zürich, für das Ballett am Rhein, für die Gauthier Dance Compagnie sowie dem Ballett am Gärtnerplatztheater München fort.

Udo Haberland

Ursprünglich Fotograf, begann Udo Haberland 1988 sowohl für Film- und Fernsehproduktionen als auch für das Staatstheater in Stuttgart als Lichtdesigner zu arbeiten. Als freischaffender Lichtgestalter bzw. Beleuchtungsmeister erhielt er Aufträge für Ballett, Tanz, Oper und Schauspiel in Europa, den USA und in Australien und arbeitete über viele Jahre für Festivals wie die Salzburger Festspiele, die Wiener Festwochen und die Ludwigsburger Festspiele. Im Eventbereich kreierte er das Lichtdesign unter anderem für Hugo BOSS, Formel 1 und Strenesse. Im Bereich Film und TV-Werbung arbeitete er für Arte, MTV & VIVA, ARD, ZDF & NDR, die Deutsche Telekom, Daimler-Chrysler, Toyota, Kodak und viele mehr. Beim Stuttgarter Ballett entwickelte Udo Haberland für sämtliche Kreationen von Marco Goecke das Lichtdesign. Zudem konzipierte er die Lichtgestaltung für die Werke, die Goecke beim Scapino Ballet Rotterdam, für Les Ballets de Monte-Carlo, Ballet de l'Opéra de Paris, beim Nederlands Dans Theater, Staatsballett Berlin, Norwegischen Nationalballett Oslo, Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg und Staatsballett Hannover.

Marvin Ott

Marvin Ott gestaltet seit 2017 Bühnen- und Kostümbilder für Theater, Oper und Tanz. Er studierte Szenografie an der Hochschule Hannover und assistierte an der Staatsoper Hannover. Arbeiten von Marvin Ott waren bisher an der Opera Stabile der Staatsoper Hamburg, am Staatstheater Braunschweig, an der Staatsoper Hannover, am Theater Landungsbrücken Frankfurt, an der Nationaloper Riga, am Stadttheater Bremerhaven, am Landestheater Coburg, am Anhaltischen Theater Dessau und am Theater Bielefeld zu sehen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn seit 2021 mit Regisseur Kornelius Eich. Mit Choreograph Marco Goecke erarbeitete Marvin Ott u.a. die Kostüme für ›Der Liebhaber‹ und ›A Wilde Story‹ an der Staatsoper Hannover, für ›Nijinski‹ bei der Neueinstudierung für das Lettische Nationalballett Riga und für die Neukreation ›Le Sacre du Printemps‹ am Gärtnerplatztheater München.



Danke!
Ballett Basel



Ihre Vorteile

Als Mitglied des Theatervereins Basel erhalten Sie:

- Eintrittskarten für das Theater Basel zu reduzierten Preisen
- Speziell für den Theaterverein Basel zusammengestellte Theater-Abonnemente mit einem Nachlass von 20% auf die Tagespreise
- Zugang zu exklusiven Veranstaltungen des Theatervereins Basel
- Eine Mitgliedschaftskarte, die Sie als Förderin bzw. Förderer des Theater Basel ausweist.

Die Mitgliedschaft beträgt CHF 75.– pro Jahr.

Weitere Informationen finden Sie unter
www.theaterverein-basel.ch und auf Facebook



Wir sind die Partnerin hinter den Kulissen.

Seit mehr als 20 Jahren
Kulturpartnerin
des Theater Basel.

**Sitzplatz-
Upgrade für
Kund:innen**

Über 300 Engagements in der Region.
blkb.ch/sponsoring

Mit freundlicher
Unterstützung durch:



Medical Partner:

Kantonsspital
Baselland

Die bz – Zeitung für die Region Basel ist Medienpartnerin des Theater Basel.

Textnachweise:

Das Interview mit Marco Goecke wurde von Lucie Machan am 3. Oktober 2025 geführt und ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Die Texte zum Inhalt, den Figuren und zu Marguerite Duras sind Originalbeiträge für das Programmheft der Staatsoper Hannover von Esther Dreesen-Schaback. Der Text ›Das Meer in der Musik‹ wurde von Joscha Schaback verfasst.

Photos: Rahi Rezvani

Die Figurinen auf S. 28 & 42 sind Originalzeichnungen von Michaela Springer für die Produktion.

Redaktion: Lucie Machan

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 25/26

Intendant:
Benedikt von Peter

Ballettdirektion:
Marco Goecke,
Nadja Kadel,
Ludovico Pace

Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der
Schweiz.

Diese Drucksache ist
nachhaltig und klima-
neutral produziert
nach den Richtlinien
von FSC und Climate-
Partner.



THEATER-BASEL.CH