

THEATER BASEL

COW

# COW

139 SAISON 2019/2020

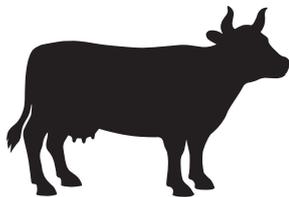
Partner des Ballett Theater Basel

 **BLKB**  
Was morgen zählt

# COW

**Ballett von Alexander Ekman  
Musik von Mikael Karlsson  
Schweizer Erstaufführung**





Regeln/Kuh **Frank Fannar Pedersen**  
Stiere **Jorge García Pérez, Gaia Mentoglio,**  
**Anthony Ramiandrisoa**  
Stille/Das Paar **Paige Borowski,**  
**Frank Fannar Pedersen**  
Fnerf **Lydia Caruso**  
Deux **Jorge García Pérez, Gaia Mentoglio**  
Lied **Max Zachrisson**

Ensemble **Eva Blunno, Paige Borowski,**  
**Alba Carbonell Castillo, Lydia Caruso,**  
**Lisa Horten-Skilbrei, Gaia Mentoglio,**  
**Ayako Nakano, Stefanie Pechtl, Tana Rosás Suñé,**  
**Marina Sanchez Garrigós, Celia Sandoya,**  
**Claudine Schoch, Rachele Scott,**  
**Dévi-Azélia Selly, Andrea Tortosa Vidal**

**Giacomo Altovino, Rubén Bañol Herrera,**  
**Elias Boersma, Mirko Campigotto,**  
**Jorge García Pérez, Thomas Martino,**  
**Max Ossenber-Engels, Francisco Patricio,**  
**Frank Fannar Pedersen, Anthony Ramiandrisoa,**  
**Javier Rodríguez Cobos, Piran Scott,**  
**Max Zachrisson**

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung.

Musik vom Tonträger  
Einspielung: Bundesjugendorchester (BJO),  
nationales Jugendorchester der Bundesrepublik  
Deutschland unter der Leitung von Johannes Klumpp

Choreografie, Bühne und Licht **Alexander Ekman**

Komposition **Mikael Karlsson**

Kostüme **Henrik Vibskov**

Video **T. M. Rives**

Lichtsupervisor **Fabio Antoci**

Einstudierung **Ana-Maria Lucaciu,**

**Rebecca Gladstone**

Ballettmeister\_in **Cristiana Sciabordi,**

**Manuel Renard**

Korrepetition **Maria Rita Vizvãriovã**

Dramaturgie **Bettina Fischer**

Bühnenbildassistentz **Romina Kaap**

Kostümassistentz **Yasmin Attar, Milena Hermes**

Produktionsassistentz Kostüm **Anna Huber**

Inspizienz **Thomas Kolbe**

Beleuchtungsinspizienz **Fabian Degen**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Yaak Johannes Bockentien,**

**René Camporesi, Jason Nicoll**

Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**

Ton **Cornelius Bohn**

Video **Cedric Spindler, Lukas Wiedmer**

Requisite **Kerstin Anders, Corinne Meyer, Mirjam**

**Scheerer, Ayasha Schnell, Bernard Studer-Liechty,**

**Hans Wiedemann, Zae Csítei (Auszubildende)**

Maske **Susanne Tenner**

Ankleidedienst **Gerlinde Baravalle, Jessica Kube**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung  
nicht gestattet.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**

Bühnenobermeister **Mario Keller**

Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**

Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**

Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**

Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**

Leitung Bühnelektrik **Stefan Möller**

Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten  
hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern,**

**Gregor Janson, Oliver Sturm**

Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**

Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**

Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**

Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**

Gewandmeisterin Damen **Frauke Freytag,**

Stv. **Gundula Hartwig, Antje Reichert**

Gewandmeister Herren **Ralph Kudler,**

Stv. **Eva-Maria Akeret**

Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth,**

**Liliana Ercolani**

Kostümfundus **Murielle Vélyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinginger-Schwarz**

**Premiere** am 15. November 2019 im Theater Basel,  
Grosse Bühne

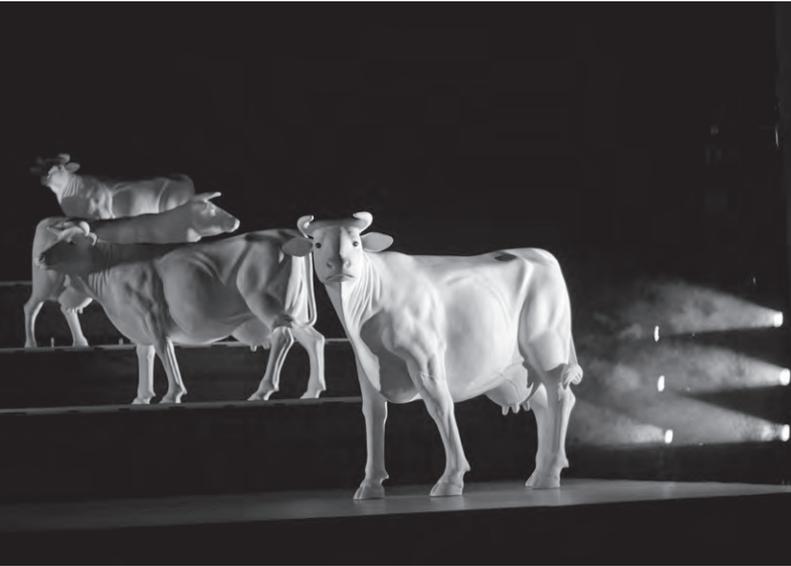
**Uraufführung** am 12. März 2016 an der Semperoper  
Dresden

**Aufführungsdauer** 90 Minuten ohne Pause

Wir danken unseren Gönner\_innen für ihre Unterstützung.

Partner des Ballett Theater Basel:





## SZENEN

Regeln

Gamut

Stiere

Stampede

Stille

Segel

Zwischenfilm

Hufe

Fnerf

Deux

Räume

# WELCOME TO «COW»

Der Choreograf Alexander Ekman über sein Ballett

Mir war bei diesem Stück von Anfang an klar, dass ich ein Ballett ohne tatsächliche Handlung schaffen wollte. Es sollte in sich rein sein und das Publikum nur durch Szenen oder Situationen fesseln anstatt mit einer Form von erzählter Geschichte. Anstelle einer Story gibt es ein Motiv: die Kuh. Zunächst war ich einfach nur gefesselt von der Symbolkraft der Kuh. Sie kann als Metapher für so vieles gelten. Meiner Meinung nach ist die Kuh nicht einfach nur ein interessantes Tier, nein, sie repräsentiert die Möglichkeit des reinen Seins. Und damit ist sie genau das Gegenteil von Ballett, in das wir oft so angeblich Wichtiges hineininterpretieren. Ich habe die Kuh deshalb neben den Tanz gestellt – und auf diese Weise wurde sie zu so etwas wie einer Erinnerung. Sie erinnert uns daran, dass auch wir Menschen eigentlich ganz einfache Lebewesen sind. Zu Beginn des Kreativeprozesses hatten die Tänzerinnen und Tänzer aus Dresden – dort wurde «Cow» uraufgeführt – tatsächlich die Aufgabenstellung: versuche, eine Kuh zu sein. Sie haben ausprobiert, wie es ist, sich wie eine Kuh zu fühlen oder als Kuh zu denken. Aber man muss da sehr vorsichtig sein: Es ist ein schmaler Grat zwischen der Kunst, sich in eine Kuh hineinzuversetzen und dem Gefühl, gerade etwas wirklich Albern zu tun. Ich habe mich dann auch selbst zur Kuh gemacht, mich auf meine «vier Füße» gestellt und bin so durch die Semperoper Dresden gezogen. Es war ein ganz normaler Wochentag, die Leute sind an mir vorbeigegangen – und ich fühlte mich absolut beschueuert. Ein Teil von mir rief die ganze Zeit: «Was um Himmels willen machst du da? Die Leute müssen denken, du bist verrückt geworden!» Aber dann dachte ich: «Was ist eigentlich verrückt? Ist es nicht im Gegenteil verrückt, ganz normal herumzulaufen oder an mir vorbeizugehen und nicht zu reagieren, obwohl ich da doch gerade vorgebe, eine Kuh zu sein?»

Es ist alles eine Frage der Fantasie; man muss seine Vorstellungskraft erweitern. Trotzdem soll «Cow» natürlich ein Plädoyer dafür sein, sich wie eine Kuh zu verhalten. Es geht darum, die Kuh in sich selbst zu entdecken. Sie ist ein mentales Bild für weniger aufgeregte Emotionalität und mehr Ruhe.

Ich denke, was «Cow» so interessant macht, ist die Anwesenheit der Kuh, die Beobachtungskraft der Kuh innerhalb einer Tanzvorstellung. Nach und nach wurde der Hauptdarsteller zu so etwas wie der Stimme unseres Konzepts. Hier in Basel ist die Rolle mit Frank Fannar Pedersen besetzt, und er «atmet» quasi das Motto den ganzen Abend hindurch. Er und all die anderen Art und Weisen, das Symbol der Kuh auf der Bühne umzusetzen, funktionieren wie eine Art «Bullshit-Befreier». Wenn man also die gezeigten menschlichen Alltagssituationen – ein sich streitendes und versöhnendes Paar, eine Bootsfahrt, das Errichten von eigenen Räumlichkeiten – durch die Augen der Kuh sieht, wird einem vielleicht die eigene Beschränktheit bewusst. Wir Menschen machen uns so viele Gedanken, so viele Sorgen, wir häufen so viel «Bullshit» auf unser Dasein. Eine Kuh dagegen IST einfach nur, sie lebt im Moment, sie macht sich keine Sorgen über ein Morgen. Das Einzige, an das sie vermutlich denkt, ist Gras zu fressen. Oder nach da drüben zu laufen.

Natürlich ist «Cow» auch das Ergebnis einer wunderbaren Teamarbeit. Mit dem Komponisten Mikael Karlsson zusammen habe ich bereits drei abendfüllende Ballette kreiert. Wir haben eine gemeinsame künstlerische Sprache gefunden: eine Mischung aus Humor, Schönheit und Dramatik. Ähnlich ergah es mir auch mit T. M. Rives, dem Videokünstler, und mit Henrik Vibskov, dem Kostümbildner. Henrik bringt noch einmal eine gehörige Portion Coolness in unser Team. Er ist einer dieser wenigen Künstler, die kreativ sein können, ohne Stress zu verbreiten. Seine Grundeinstellung ist: «Okay, versuchen wir es, kein Problem.» Und das ist so selten! Ich bin deshalb sehr dankbar dafür, bei diesem Ballett so ein wertvolles Team um mich gehabt zu haben.

Ballett an sich ist ja schon eine unglaubliche menschliche Erfindung. Ich meine, ich liebe Ballett! Aber es ist es auch wert, einmal mit anderen Augen betrachtet zu werden. All diese klassischen Handlungsballette sind doch nicht wirklich up to date. Das ist nicht das, was wir heutzutage als «Entertainment» bezeichnen, es fungiert mehr als Museum. Ein normaler Mensch, vor allem meines Alters, schaut sich am Freitagabend nun einmal kein Ballett an, das ist einfach so. Manche wissen noch nicht einmal, dass es diese Kunstform überhaupt gibt! Aber wenn dem so ist, wenn der

Nullachtfünfzehn-Mensch ein Ballett besucht, dann sollte er auch ein unglaubliches und faszinierendes Stück erleben, ein Werk, das ihn wahrhaft bewegt und ihm Welten eröffnet, die er absolut nicht erwartet hat. Deshalb frage ich mich immer selbst, wenn ich ein neues Stück kreiere: Ist dieser Teil vielleicht zu lang? Ist er zu kurz? Ab wann bin ich gelangweilt? Denn das wäre vermutlich das Schlimmste, das jemals jemand nach einem meiner Stücke sagen könnte: dass es langweilig war. Es würde bedeuten, dass ich seine wertvolle Zeit verschwendet habe.

Ich glaube, «Cow» war eine Art Sprungbrett für mich und meine Art, zu kreieren. Durch «Cow» wurde ich weniger fixiert auf meine «Worum geht es»-Gedanken. Das möchte ich auch in Zukunft noch weiter ausbauen. Ich möchte Werke entwickeln, bei denen es weniger offensichtlich ist, «worum es geht». Auch als Zuschauer werde ich persönlich gern in etwas hineingezogen, ohne wirklich zu wissen, warum. Nur dann spricht ein Werk tatsächlich für sich selbst. Und so ist es auch bei «Cow». Man kann es nicht wirklich erklären, es ist, als würde man mit «Cow» durch etwas Ungreifbares hindurchgehen. Es verbreitet ein – wie soll ich es beschreiben – ein warmes Gefühl. «Cow» ist verrückt und wild, aber es ist auch berührend. Das ist sehr wichtig für mich – wir brauchen so etwas in diesen Tagen.

Deshalb: Welcome to «Cow»!

# EIN MOTIV: DIE KUH.

Alexander Ekman



# KÜHE ERZEUGEN HARMONIEN

**Der Komponist Mikael Karlsson über die Zusammenarbeit mit Alexander Ekman und den Arbeitsprozess von «Cow»**

**Mikael Karlsson, Ihr Kompositionsspektrum reicht von Popmusik über Soundcollagen zu Avantgardemusik, Sie haben klassische Komposition an der Aaron Copland School of Music in New York City studiert und über ein Dutzend Alben mit Kammer- und Filmmusik veröffentlicht. Wie ist es möglich, innerhalb dieser unterschiedlichen Richtungen einen wiedererkennbaren Stil zu entwickeln?**

Ich denke, das hängt damit zusammen, wie ich mit der dramatischen Struktur einer Komposition umgehe. Es gibt ein paar Aspekte, die Musik immer prägen: dazu gehören Erwartung und Dramatik, Emotionen – diese allerdings nicht notwendigerweise – und Form. Ich für meinen Teil liebe es, der Dramatik eines Stücks nachzuspüren. Diese finde ich in jedem Genre, sei es in der Tanzmusik, in der Kammermusik oder in einem Videospiel. Sie alle entfalten sich bei mir auf dramatisch ähnliche Art und Weise. Vielleicht behauptet meine Mutter deshalb, sie könne meine Musik wiedererkennen, egal um welches Genre es sich handelt. Ihrer Meinung nach gibt es einen bestimmten «Geschmack» in all meinen Arbeiten. Ich selbst würde das als die Verbindung von etwas Melodischem mit Elementen schwedischer Volksmusik beschreiben. Ausserdem mag ich Überraschungen. Ich integriere gern etwas in ein Stück, das dort eigentlich nicht hineingehört, mische gern elektronische und akustische Geräusche und liebe es, mit ungewohnten Rhythmen und Metren zu arbeiten. Selbst wenn ich wirklich zeitgenössische Musik komponiere, atonale oder mikrotonale Sounds, findet man in ihr immer eine gute Melodie und eine Prise Überraschung. Ich denke, das ist das, was meine Arbeit auszeichnet.

**Im Vergleich etwa zu Kammermusik oder Filmmusik: Was ist für Sie das Besondere an einer Komposition für Ballett?**

In der Filmproduktion wird man als Komponist immer erst in letzter Minute dazugeholt. Da ist der Film meistens schon

geschnitten, man bekommt musikalische Beispiele vorgelegt, und dann heisst es: Bitte schreib uns etwas für diese oder jene Stimmung. Auf diese Weise wird man austauschbar – was ich nicht mag. Im Tanz dagegen kommt die Musik gleich nach dem Konzept. Das ist ein Privileg für einen Komponisten – vor allem, wenn der Choreograf offen dafür ist, seine Arbeit auch einmal von der Musik durcheinanderbringen zu lassen ...

**Und Alexander Ekman ist dazu bereit?**

Oh ja, Alex ist sehr offen in unserem Prozess. Natürlich hat er genaue Vorstellungen davon, was für ihn funktioniert und was nicht, aber er liebt es, herausgefordert zu werden. In der Regel gibt er mir zunächst eine Vorstellung davon, was er selbst will, um anschliessend zu sagen: «Und nun lass uns machen, was du denkst!» Dann präsentiere ich etwas, das meistens verschiedene Medien und Rhythmen verbindet – und er sortiert aus. So finden wir einen Rhythmus, der uns beiden gefällt. Das ist immer unser Ausgangspunkt.

**Wie haben wir uns diesen Arbeitsprozess nun im Fall von «Cow» vorzustellen? Wie sind Sie mit Alexander Ekmans Wunsch nach Flexibilität und Offenheit umgegangen?**

Dieses Mal wollte Alex nicht zu viele Entscheidungen treffen, bevor nicht die Proben im Ballettsaal begonnen haben. Wir trafen uns deshalb erst einmal in meinem Studio in New York und haben einfach nur herumprobiert. Ich spielte Sounds auf meinem Computer vor, und wenn ich gemerkt habe, dass ihm etwas gefiel, habe ich ihn gebeten, dazu auf dem Keyboard zu improvisieren. So konnte ich herausfinden, was er mochte und aus welchen Gründen. Am Ende habe ich dann zusammengefasst: «Das alles scheint für dich in diesem Stück zu funktionieren.» Aus diesen Tagen in New York bin ich mit einem riesigen Berg unvollendeter Skizzen hinausgegangen, die ich anschliessend einfach eine Zeit lang hin- und hergeschoben habe ... bis plötzlich etwas in ihnen auftauchte, das unser Muster sein konnte.

**Das klingt nach einer Arbeitsweise, die viel Freiheit, aber auch viel Vertrauen von beiden Seiten voraussetzt.**

Ja, ich denke, das ist das Besondere an unserer Zusammenarbeit. Alex und ich haben uns vor einigen Jahren in New

York kennengelernt, als wir beide unabhängig voneinander beim Cedar Lake Contemporary Ballet arbeiteten. Der künstlerische Direktor dort wollte mich unbedingt mit Alex zusammenbringen, aber irgendwie hat es nie funktioniert – bis ich eines Abends Alex' Schwester zum Abendessen traf. Wir kannten uns noch von früher, sie war die Freundin eines Freundes eines Freundes, und sie brachte Alex mit! Erst ein Jahr später hat mich Alex dann gefragt, ob er einmal hören könnte, was ich eigentlich so mache. Zu diesem Zeitpunkt waren wir aber schon gute Freunde – und das war, glaube ich, ganz wichtig. Denn nur als Freunde konnten wir diese Scheu überwinden, die Fremde normalerweise trennt, und prüfen, ob wir eine gemeinsame künstlerische Stimme finden. «Cow» ist nun unsere achte Zusammenarbeit und unsere dritte abendfüllende Produktion. Wir kennen uns mittlerweile wirklich gut, aber trotzdem versuchen wir jedes Mal, etwas anderes zu schaffen. Und wir wissen, wenn wir beide Spass beim Entwickeln eines Stücks haben, überträgt sich das am Ende auch aufs Publikum.

**«Immer etwas anderes schaffen» – das haben Sie besonders bei «Cow» getan. Inwiefern war diese Produktion ein neues Experiment für Sie?**

«Cow» ist das freieste Stück, das wir je entwickelt haben. Nach Alex' Besuch in New York hatte ich eine Menge Musiksnipsel – alle nicht länger als dreissig Sekunden. Ich habe diese dann ausgebaut und zu einzelnen Nummern erweitert, die im Herbst 2015 vom Bundesjugendorchester aufgenommen und anschliessend von mir abgemischt wurden. Alle Instrumentengruppen haben wir einzeln aufzeichnet, und vor allem die Streicher bekamen ein sehr emotionales Hauptthema. Es sind nur vier bis acht Akkorde, ganz simpel und mit einem hohen Wiedererkennungswert. Etwas derart Emotionales war untypisch für uns, und ich habe gesehen, wie Alex ein bisschen ausgeflippt ist, als er es hörte: «Was hast du denn damit gemacht?!» Er hatte recht, normalerweise verstecken wir ein kleines Zwinkern in einer solchen Romantik, um zu sagen: «Das meinen wir nicht wirklich ernst.» Aber dieses Mal meinten wir es ernst – und die Streicher sind unangetastet in dem Stück geblieben. Das ist also ebenfalls typisch für unseren Arbeitsprozess: Alex und ich schreiben Dinge, die uns am Anfang fremd vorkommen, wir wagen uns auf unbekanntes

Terrain. Aber am Ende haben wir etwas Gutes – einfach, indem wir uns vertraut haben und «den Ball in der Luft gehalten haben», wie man so schön sagt.

**Fiel deshalb die Entscheidung für eine Musik vom Tonband: um Ihnen die Möglichkeit zu geben, mit unbekanntem Terrain umzugehen?**

Normalerweise schreibe ich sehr komplexe Musik, deren Umsetzung mit grossem Aufwand und viel Zeit verbunden ist. Dieses Mal aber hat sich Alex einen schnellen Prozess gewünscht, bei dem ich in der Lage sein sollte, immer wieder eine neue Richtung einzuschlagen. Ich habe mich deshalb an elektronische Klänge gehalten und mehr Material zusammengetragen als je zuvor – einfach, um Alex so viel Flexibilität wie möglich zu gewähren. Wir hatten Musik für drei oder sogar vier Stunden, was natürlich viel zu viel ist, aber das verlieh uns Sicherheit. Nur so konnte Alex Risiken eingehen. Und das tut er – immer, sowieso.

**Nun heisst das Stück ja «Cow». Finden wir denn die Kuh auch in der Musik?**

Bei unserer Arbeit in New York nahmen Alex und ich auch eine Sequenz von Kuhmuhs auf, die ich dann grosszügig gedehnt habe: Aus einem originalen Zehn-Sekunden-Schnipsel wurden einige Minuten. Dabei ist uns aufgefallen, dass eine Kuh ziemlich musikalisch ist! Kühe scheinen eine tonale Beziehung zueinander aufzubauen, wenn sie muhen; es wirkt so, als würden sie sich alle in bestimmten Tonabständen zueinander einpendeln. Das ist verrückt, entbehrt aber nicht einer gewissen Schönheit. Ich habe deshalb einen Teil meiner Musik mit diesen Intervallen im Kopf komponiert. Und wir mussten beide sehr lachen, denn die Intervalle zwischen den einzelnen Kühen scheinen ziemlich rein zu sein. Die Kühe erzeugen also Harmonien, die westlich klingen. Ich würde sagen, die meisten Muhs, die wir aufgenommen haben, starten bei B oder F...

**Musikalische Kühe und emotionale Streicher – welche weiteren Elemente birgt die Musik zu «Cow»?**

Da wäre zum Beispiel eine Blaskapelle im New-Orleans-Style. Sie erklingt unter anderem zu Beginn des Stücks, in der ersten Szene, man kann sie leicht am Hauptthema der Blechbläser erkennen. Inspiriert wurde sie durch die

Tradition der «zweiten Reihe», die man bei Trauermärschen in New Orleans findet: Bei diesen Prozessionen besteht die erste Reihe immer aus den Musikern und der Familie des Verstorbenen, während sich die zweite Reihe aus Menschen zusammensetzt, die einfach hinterherhertanzen. Dahinter steht die Idee, jemanden zu feiern, der von uns gegangen ist, die Vorstellung einer Musik, die einen aus der Trauer emporhebt. Anstatt einen also dem Hinterherweinen zu überlassen, erinnert diese Musik an die Freude, die der Verstorbene einem zu Lebzeiten bereitet hat. Sie ist sehr fröhlich, schnell und festlich. Und ich glaube, Alex und ich waren beide sehr begeistert von der Vorstellung, in allen Dingen des Lebens eine Freude oder etwas Festliches zu finden. Irgendwie ist das sogar ein bisschen zum Inhalt des ganzen Stücks geworden.

### **Sie meinen, «Cow» ist ein Stück über die Lebensfreude?**

Ja, vielleicht, irgendwie. Das Stück scheint zu sagen: «Alles wird schon irgendwie gut.» Natürlich ist uns bewusst, dass es immer viele Schwierigkeiten im Leben geben wird, keine Frage. Aber je mehr Abstand man zu den Dingen gewinnt, desto «besser» scheinen sie. Es hängt also alles immer nur von der Perspektive ab... Vielleicht klingt das jetzt viel zu banal, um ein ganzes Stück darauf aufzubauen, aber es ist doch immer so: Wenn man etwas vereinfacht, fängt es an, wie ein Klischee zu klingen. Und manche Klischees sind einfach wahr.

# NOTHING MOVES A COW

Let me make a promise that I intend to keep.

I will hum it in the daytime, and dream it in my sleep.

You can lean on me forever as I can lean on you.

Whenever things are heavy remember: we are two.

The church is for believers and books are for the wise.

Dreams are for the dreamers at least until they rise.

Is there nothing to depend on when I am not around?

I truly did the research and this is what I found:

Beliefs are never solid, and wisdom changes with one's will.

Dreams are ever moving. Nothing really, lingers still

Long enough to lean on or still enough to trust.

But there is one solution for leaning, if you must:

When finding things to lean on this, my friend, is how.

Go to the nearest meadow, hurry; do it now.

There among the grasses or perched behind a plow

The answer to your problem: Nothing moves a cow.

Maybe for a moment

Let her lean on you.











**EIN FNERF IST EINE FIGUR,  
DIE ICH MIR AUSGEDACHT  
HABE: ES IST EINE BALLERINA  
AUF SPITZE – MIT HÖRNERN!**

Alexander Ekman



# WAS PASST AUF EINE KUHHAUT

Der Teufel hat ein vitales Interesse daran, dass nach dem Tod keine Missetat übersehen wird und möglichst viele Seelen zu ihm in die Hölle kommen. Deshalb, so glaubte man im Mittelalter, führt er über all unsere Sünden peinlich genau Buch. Er schreibt dabei auf Pergament, das aus den Häuten von Schafen oder Kälbern hergestellt wird. Wenn er besonders viele Sünden zu verzeichnen hat, benötigt er einen etwas grösseren Bogen dieses Materials, einen aus der Haut eines erwachsenen Rinds. Und wenn der Sünden eines bestimmten Menschen so viele sind, dass sie selbst aus der Sicht des Teufels jedes vertretbare Mass sprengen, dann reicht nicht einmal dieses denkbar grösste Format zur Buchführung aus: Dann passen die Sünden, Dummheiten und Verfehlungen des verdammten Menschen «auf keine Kuhhaut».

Es gibt natürlich Tricks, die Fläche der Kuhhaut zu vergrössern. Die sagenhafte Königin Dido zum Beispiel soll nach der Flucht aus ihrer phönizischen Heimat mit einigen Getreuen in der Gegend des heutigen Tunis gelandet sein. Der dort herrschende König Iarbas war den Neuankömmlingen wenig freundlich gesinnt und verkaufte der Königin nur so viel Grund, wie man mit der Haut eines Rinds bedecken kann. Die listige Dido jedoch schnitt das Leder in feine Streifen, umzäunte damit ein weitläufiges Grundstück mit Meerblick und erwarb so für einen Spottpreis genügend Land für den Bau einer Zitadelle. Dies soll der Grund sein, weshalb der Hügel über dem Hafen von Karthago bis heute den Namen «Byrsa» trägt, zu Deutsch: Kuhhaut.

Die Kuhhaut ist, wie wir bereits an diesen Beispielen ersehen können, ausgesprochen vielseitig einsetzbar. Nachdem sie der Kuh abgezogen und zur besseren Haltbarkeit chemisch gegerbt worden ist, stellt sie einen wichtigen Grundwerkstoff zur Herstellung von Schuhen, Jacken, Gürteln, Sätteln, Sofas, Sandalen, Transmissionsriemen, Tipis, Medizinbällen, Kostümen für sadomasochistische Sexualpraktiken und Einbänden für bibliophile Bücher dar. Die darauf

spriessenden Haare helfen dem Menschen bei der Unterscheidung der verschiedenen Kuhrassen und dienen, bei entsprechender Farbgebung, als Werbeträger. Die schwarz-weiße Fellzeichnung der Holstein-friesischen Kuh schliesslich gilt inzwischen gar als Zeichen von «Kuhhaftigkeit» schlechthin. Die Kuhhaut hat sich also, im wahrsten Sinne des Wortes, von der Kuh gelöst: Fast scheint es, als ob sie jenseits ihres praktischen Nutzens zu einer Art Leinwand geworden wäre, auf die wir unsere immer neuen Bilder von der Kuh projizieren können.

Florian Werner

## SO WIR NICHT UMKEHREN UND WERDEN WIE DIE KÜHE, SO KOMMEN WIR NICHT IN DAS HIMMELREICH.

Friedrich Nietzsche

# EIN HERZ FÜR RINDER

 Rinder sind die zahlenmässig stärkste Grosssäugerart der Erdgeschichte – zurzeit leben 1,3 Milliarden Exemplare auf der Welt. Ihre Futtermittellieferung nimmt ein Viertel der Festlandfläche in Anspruch.

 Das Aleph, der erste Buchstabe des hebräischen Alphabets, stellt den stilisierten Kopf eines Rinds dar. Auch das kleine griechische Alpha, aus dem sich unser Buchstabe a entwickelt hat, erinnert an die um neunzig Grad gedrehte Vorderansicht einer Kuh.

 Das Wort «Kapital» hat denselben Ursprung wie der englische Ausdruck für Rinder, «cattle»: Beide Wörter kommen von lateinischen «caput», Kopf: Wer früher viele Köpfe sein Eigen nannte, also eine grosse Anzahl von Kühen besass, war im ursprünglichen Sinn des Wortes ein Kapitalist.

 Nicht nur in Indien gibt es heilige Kühe: Die alten Ägypter glaubten, dass das Firmament der Unterleib einer gewaltigen Himmelskuh sei.

 Die Comicfigur Klarabella Kuh war in frühen Walt-Disney-Filmen und -Comics noch mit nacktem Euter zu sehen. Erst seit 1931 tritt sie bekleidet auf – Jugendschutzorganisationen hatten sich beschwert.

 Wenn Kühe in Ostafrika zu wenig Milch geben, pustet man ihnen Luft in die Vagina oder den Anus. Auch in Europa war die Technik des Kuhblasens früher bekannt. Thomas Dineley berichtete 1680 über die Iren: «Wenn die Milch beim Melken nicht frei fliesst, blasen sie mit dem Mund so viel Luft in die Kuh, wie sie können. Deswegen ist ihre Nase hernach nicht selten mit Kot verschmiert.»

 Bertolt Brecht ist vermutlich der einzige Dichter, der ein Sonett über eine scheissende Kuh verfasst hat («Kuh beim Fressen» aus den «Augsburger Sonetten»).

 Kühe gehören zu den schlimmsten Umweltverschmutzern. Da ihnen etwa alle vierzig Sekunden ein Bäuerchen entfährt und sie dadurch bis zu zweihundert Liter Methangas pro Tag ausstossen, sind sie massiv an der Aufheizung der Atmosphäre beteiligt.

 Einer Studie der Universität von Wisconsin-Madison zufolge erhöht sich die Milchproduktion von Kühen, die mit klassischer Musik beschallt werden, um 7,5 Prozent. Umgekehrt zeigte eine deutsche Untersuchung, dass Musik von den Wildecker Herzbuben den Milchertrag um 2,5 Prozent sinken lässt.

 Auch Kühe haben Heimweh. Als Auslöser gilt der Gesang der Schweizer Alphirten: «Wenn Kühe von Alpenzucht, aus dem Geburtslande entfernt, diesen Gesang hören», schrieb Johann Gottfried Ebel 1798, «werfen sie augenblicklich den Schwanz krumm in die Höhe, fangen an zu laufen, zerbrechen alle Zäune und Gatter und sind wild und rasend.»

 In englischsprachigen Ländern machen Kühe moo, auf Spanisch muuu, auf Französisch meuh, auf Niederländisch boeh, auf Norwegisch bø und auf Ungarisch bú. Nur in Finnland beginnen Rinder ihre Äusserungen mit einem Vokal, dort machen Kühe ammuu.

 Wohl kein Körperteil der Kuh muss so viel Häme einstecken wie ihr Auge. Das war keineswegs immer so: Den alten Griechen galt Kuhäugigkeit noch als Schönheitsideal. Niemand Geringerem als der Göttin Hera verliehen sie den Beinamen Boópis: «Die Kuhäugige.»

 Auch wenn Friedrich Nietzsche gegen Ende seines Lebens ein Pferd umarmte, hatte er doch, solange er noch bei Verstand war, vor allem ein Herz für Rinder. «So wir nicht umkehren und werden wie die Kühe, so kommen wir nicht in das Himmelreich», schrieb er in «Also sprach Zarathustra». «Es ist nicht mehr wahr, dass die Armen selig sind. Das Himmelreich aber ist bei den Kühen.»

# EINFLUSS DER NUTZTIERHALTUNG AUF DIE UMWELT

## Luft

Gemäss der Agrarorganisation der UNO verursacht die Nutztierhaltung mehr Treibhausgase als der globale Verkehr – also alle Autos, LKWs, Schiffe und Flugzeuge zusammen. Dies liegt einerseits daran, dass Nutztiere enorme Mengen an Futtermitteln verschlingen. Ausserdem wird in den Mägen von Wiederkäuern Methan produziert, das dreundzwanzigmal so klimawirksam ist wie CO<sub>2</sub>. Somit hat nicht nur Fleisch eine schlechte Klimabilanz, sondern auch Käse, Butter und Eier. Für eine Person in der Schweiz macht die Ernährung den zweitgrössten Posten bei der Umweltbelastung aus.

## Land

Der Platz auf unserem Planeten ist begrenzt. Jedes Jahr werden für den Sojaanbau zum Beispiel in Brasilien gigantische Flächen Regenwald gerodet. Der Löwenanteil der Ernte, fünfundsiebzig Prozent, wird anschliessend zu Tierfutter verarbeitet. So importiert die Schweiz jedes Jahr über dreihunderttausend Tonnen Soja als Futtermittel für Hühner, Schweine und Kühe. Der Anteil der Sojaernte, der für Produkte wie Tofu oder Sojamilch verwendet wird, ist daneben verschwindend klein. Zudem stammt das Soja für den direkten menschlichen Verzehr in der Regel aus Bioproduktion und aus europäischem Anbau.

Die Zerstörung des Regenwalds bedeutet neben einem Verlust an Artenvielfalt und der Verdrängung von indigenen Völkern einen enormen Schaden für unser Klima: Denn ein gesunder Regenwald ist einer der effektivsten CO<sub>2</sub>-Senker, die es gibt. Die vielen Pflanzen und speziell die Bodenvegetation speichern das in der Luft vorhandene CO<sub>2</sub> und reduzieren so die Konzentration in der Atmosphäre. Werden sie gerodet, entweichen genau diese Mengen an CO<sub>2</sub> durch das Verbrennen wieder und wirken als Treibhausgase.

## Wasser

In grossen Teilen der Erde ist Trinkwasser bereits eine knappe Ressource. Für ein Kilo Rindfleisch (= ca. 1000 kcal) werden über vierhundert Liter Trinkwasser verbraucht. Nicht, weil das Rind so viel trinkt: achtundneunzig Prozent verschlingt der Anbau des Futters. Und da jährlich Futtermittel aus dem Weltsüden importiert wird, wird dort das Trinkwasser noch knapper, wo es ohnehin schon zu wenig gibt.

**Kühe sind so unterschiedlich wie Menschen. Sie können höchst intelligent sein oder auch schwer von Begriff. Freundlich, umsichtig, aggressiv, gelehrig, erfindungsreich, langweilig, stolz oder schüchtern. Ist eine Herde gross genug, finden sich all diese Eigenschaften.**

Rosamund Young



# ALEXANDER EKMAN

Choreografie, Bühne und Licht

Der gebürtige Schwede Alexander Ekman tanzte beim Königlich Schwedischen Ballett, beim Cullberg Ballett und beim Nederlands Dans Theater NDT 2, bevor er 2006 seine Tänzerkarriere beendete, um sich ganz auf das Choreografieren zu konzentrieren. Seitdem sind die Werke des jungen Choreografen international gefragt und repräsentieren in ihrer Verbindung von Entertainment, Überraschung und Irritation einen einmalig originellen Stil. 2006 gelang Ekman mit «Flockwork» für das NDT 2 sein internationaler Durchbruch. Das Ballett Theater Basel tanzte dieses Stück im Rahmen des Ballettabends «Absolut Dansa» im Jahr 2013. Als bald folgten Werke für u. a. die Compañía Nacional de Danza, das Göteborg Ballett, das Berner Ballett, das Ballet de l'Opéra national du Rhin, das Cedar Lake Contemporary Ballet, das Staatstheater am Gärtnerplatz und das Boston Ballet. Seine erste abendfüllende Arbeit schuf Alexander Ekman 2011 mit «Ekman's Triptych» für das Cullberg Ballett. Im selben Jahr arbeitete er als Lehrer und Choreograf an der Juilliard School in New York City, bevor er 2011 bis 2013 Associated Choreographer beim Nederlands Dans Theater wurde. 2010 landete Ekman dort mit «Cacti» einen Welthit, der mit zahlreichen Preisen wie dem Olivier Award (2012) oder dem Helpman Award (2013) ausgezeichnet wurde. Auch das Ballett Theater Basel zeigte «Cacti» im Rahmen des Abends mit dem Titel «B/E» im Jahr 2016 auf der Bühne des Schauspielhauses. Ähnlich wie bei «Cacti», wo Ekman auch für Bühne und Kostüme verantwortlich zeichnete, tritt er bei seinen Werken oft zusätzlich als Komponist oder Videokünstler in Erscheinung. Ekman schuf ausserdem 2009 für und mit dem Cullberg Ballett den Tanzfilm «40 Meters Under», der im schwedischen Fernsehen ausgestrahlt wurde, und erarbeitete 2014 mit dem schwedischen Choreografen Mats Ek die Videoprojektionen für dessen Werk «Håll Plats». Seit ihrer ersten gemeinsamen Produktion «Tyll» für das Königlich Schwedische Ballett im Jahr 2012 verbindet Ekman eine enge Zusammenarbeit mit dem Komponisten Mikael Karlsson. Mit ihm kreierte er seine zwei abendfüllenden narrativen Arbeiten «A Swan Lake», 2014 am Norwegischen Nationalballett in Oslo uraufgeführt, sowie

«Midsommarnattsdröm» 2015 für das Königlich Schwedische Ballett in Stockholm. «Cow» ist seine vierte abendfüllende Arbeit und wurde am 12. März 2016 an der Semperoper Dresden uraufgeführt. Für dieses Ballett erhielt Ekman den Deutschen Theaterpreis DER FAUST. Im Jahr 2017 choreografierte Alexander Ekman ein weiteres abendfüllendes Ballett mit dem Titel «Play» für das Ballett der Pariser Oper. Sein jüngstes Werk, «Escapist», hatte im April 2019 beim Königlich Schwedischen Ballett in Stockholm Premiere.

## MIKAEL KARLSSON

### Komposition

Mikael Karlsson ist Schwede, studierte klassische Komposition an der Aaron Copland School of Music in New York City und schloss sein Studium 2005 mit summa cum laude ab. Seitdem wurde seine Musik u. a. an der Carnegie Hall, dem Lincoln Center, dem Museum of Modern Art, im (Le) Poisson Rouge sowie bei unterschiedlichen Festivals für neue Musik und an Opernhäusern weltweit zur Aufführung gebracht. Karlssons Kompositionen stehen für ein breites musikalisches Spektrum, das von Pop- und Filmmusik über Soundcollagen bis zu Ballettmusik und zeitgenössischer Konzertmusik reicht. So veröffentlichte er zahlreiche kammermusikalische Alben, komponierte zusammen mit Tobias Wagner und Roman Vinuesa den Soundtrack für die EA-DICE-Videospiele «Battlefield Bad Company» I und II und schuf eine elektronische Version des Ausschnitts «Flocking» aus Alexander Ekmans Choreografie «A Swan Lake» für die Präsentation von Henrik Vibskovs Frühling-Sommerkollektion 2015 bei der Pariser und Kopenhagener Fashion Week. Im Bereich des Tanzes verbindet Karlsson seit mehreren Jahren eine enge Zusammenarbeit mit dem Choreografen Alexander Ekman, mit dem er u. a. «Resin» und «A Swan Lake» für das Norwegische Nationalballett in Oslo kreierte, «Left Right, Left Right» für das Nederlands Dans Theater NDT 2, «Tyll» und «Midsommarnattsdröm» für das Königlich Schwedische Ballett sowie «Tuplet» für das Cedar Lake Contemporary Ballet. 2007 wurde Karlsson vom «Out Magazine» in die Liste der hundert einflussreichsten Menschen aufgenommen, bevor ihn 2012 die Hörerschaft des «New York Public Radio» zu einem der hundert beliebtesten

klassischen Komponisten unter vierzig Jahren wählte und er 2014 als «aussergewöhnlicher Komponist» den Wladimir und Rhoda Lakond Award der American Academy of Arts and Letters erhielt. Zuletzt erarbeitete Mikael Karlsson die Opern «The Diana Vreeland Opera» für Paola Prestinis interdisziplinäres «VisionIntoArt»-Projekt und «The Echo Drift» als Koproduktion des HERE Arts Center, der Beth Morrison Projects und der American Opera Projects sowie «Decoration», zusammen mit Co-Librettist David Fladen. 2014 gründete Mikael Karlsson seine eigene Produktionsfirma Rough State Sound.

## HENRIK VIBSKOV

### Kostüme

Der Däne Henrik Vibskov ist einer der bekanntesten skandinavischen Designer, der nicht nur ein eigenes Fashionlabel vertreibt, sondern dessen Kollektionen auch so surreale wie reizvolle Kunstwelten eröffnen. Seit seinem Abschluss am Central Saint Martins in London im Jahr 2001 schuf Henrik Vibskov nahezu dreissig Herren- und später auch Damenkollektionen, die in ausgewählten Geschäften weltweit sowie in seinen eigenen Shops in Kopenhagen und New York verkauft werden. Der Modeschöpfer ist Mitglied des Chambre Syndicale de la Mode Masculine und seit Januar 2003 der einzige skandinavische Designer, der auf der offiziellen Showlist der Pariser Men's Fashion Week vertreten ist. Seine Designs gewannen zahlreiche Preise, so u. a. den Beck's Student Future Prize 2000, die Auszeichnung «New Name of the Year 2003», den Danish Design Council Award 2007, den Brand of the Year Dansk Fashion Award 2008, den Jurypreis der Dänischen Fashion Awards 2012 und den Söderberg Preis 2011 – die höchste Designauszeichnung weltweit. Neben seiner Tätigkeit als Modedesigner tritt Vibskov ausserdem als Schlagzeuger der Band Trentenmøller sowie seines eigenen, bei Fake Diamond Records verlegten Projekts «Mountain Yorokobu» in Erscheinung. Weiterhin präsentiert er seine vielseitige Kunst in renommierten Museen wie dem MoMA in New York, dem Palais de Tokyo in Paris, dem Institute of Contemporary Arts ICA in London, dem Kiyomizu-dera Temple in Kyoto oder dem Textile Museum in Washington und entwickelte bereits zahlreiche

Einzelausstellungen, so zuletzt eine grosse Retrospektive seines Œuvres im Designmuseum Helsinki. Als Kostümbildner für Oper und Ballett arbeitete Henrik Vibskov an der Norwegischen Nationaloper in Oslo und am Opernhaus La Monnaie/De Munt in Brüssel. Er lehrt ausserdem als Professor an der Design School Kolding und tritt als Dozent oder Jurymitglied an Ausbildungsinstituten wie dem Central Saint Martins in London, dem Istituto Europeo di Design IED in Madrid und der Royal Academy of Fine Arts in Antwerpen in Erscheinung. Eine 2012 bei «Gestalten» veröffentlichte Monografie belegt die Vielseitigkeit von Henrik Vibskovs Schaffen.

## T. M. RIVES

**Video**

T. M. Rives ist ein amerikanischer Schriftsteller und Fotograf, der in New York City lebt. Als Videokünstler für Tanz arbeitete er in Amerika und Europa, wo er im Jahr 2014 gemeinsam mit Alexander Ekman «A Swan Lake» am Norwegischen Nationalballett in Oslo entwickelte. Aus dieser Arbeit entstand 2015 die preisgekrönte Dokumentation «Rare Birds». Seither haben T. M. Rives und Alexander Ekman immer wieder gemeinsam an verschiedenen Projekten gearbeitet. Zuletzt begleitete er den Choreografen während seiner Arbeit mit dem Ballett der Pariser Oper zur Choreografie «Play», aus der 2019 der Dokumentarfilm «Play Serious» entstand.

## FABIO ANTOCI

**Lichtsupervisor**

Nach Beendigung einer technischen und musikalischen Ausbildung begann Fabio Antoci die Zusammenarbeit mit der Gruppo Iarba/Circuito Teatrale Siciliano und dem Regisseur Nino Romeo. Gastspiele führten ihn u. a. an das Teatro Valle in Rom, das Teatro delle Saline in Cagliari, an die Teatro Galleria Toledo Napoli und zum Festival Palermo di Scena. Des Weiteren ist er bis heute Mitglied beim musikalischen Ensemble Marammè. Zwischen 2001 und 2004 war er bei den Freilichtspielen Schwäbisch Hall engagiert,

erhielt danach den Abschluss als Meister für Veranstaltungstechnik und kam an die Semperoper Dresden, wo er im November 2008 Leiter der Beleuchtung wurde. Seit 2011 ist Antoci Leiter der Abteilung Licht-Audio-Video an der Semperoper Dresden, wo er auch die Lichtgestaltung für zahlreiche Opern- und Ballettproduktionen verantwortet.

## ANA-MARIA LUCACIU

**Einstudierung**

Ana-Maria Lucaciu wurde im rumänischen Bukarest geboren, studierte an der National Ballet School of Canada und machte ihren Bachelor of Fine Arts am Empire State College in New York. Nach einem ersten Engagement beim kanadischen Nationalballett war sie Mitglied beim Königlich Dänischen Ballett, dem Ballett Augsburg, der Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo in Lissabon sowie zuletzt sieben Jahre beim Cedar Lake Contemporary Ballet in New York. In dieser Zeit tanzte sie in Werken von Ohad Naharin, Crystal Pite, Hofesh Shechter, Jiří Kylián, Alexander Ekman, Jo Strömgren und Sidi Larbi Cherkaoui. Heute assistiert Ana-Maria Lucaciu vor allem Alexander Ekman bei der Entwicklung seiner Neukreationen und verantwortet deren Einstudierung bei Ballettkompanien weltweit. Ausserdem unterrichtet sie und arbeitet mit zahlreichen Künstler\_innen und freien Tanzkompanien in Amerika und Europa.

## REBECCA GLADSTONE

**Einstudierung**

Rebecca Gladstone wurde in Sydney geboren und erhielt ihre erste Tanzausbildung an der Kim Walton School of Dance und der Marie Walton-Mahon Dance Academy. Sie setzte ihre Studien an der English National Ballet School fort und wechselte nach ihrem Abschluss an das Ballett der Deutschen Oper Berlin, wo sie zur Solistin befördert wurde. 2003 folgte ein Engagement an der Wiener Staatsoper, 2006 wurde sie Teil des Ballett Semperoper Dresden unter Ballettdirektor Aaron S. Watkin. Während ihrer Tanzkarriere war Rebecca Gladstone in zahlreichen Rollen zu erleben und arbeitete mit vielen namhaften Choreografen zusammen,

darunter Jiří Kylián, William Forsythe, John Neumeier, Marguerite Donlon, Johan Inger und David Dawson. Von 2010 bis 2016 war sie als Ballettmeisterin an der Semperoper Dresden tätig und kehrt seitdem regelmässig als Probenleiterin und choreografische Assistentin zurück. Als Ballettmeisterin gastierte Rebecca Gladstone u. a. am Finnish National Ballet, am Ballett des Staatstheater am Gärtnerplatz und bei der Frankfurt Dance Company.

# Bei uns spielt Kultur die Hauptrolle.

Ihr Einkauf bei uns unterstützt einen  
lebendigen Basler Kulturplatz.

Bücher | Musik | Tickets  
Aeschenvorstadt 2 | CH-4010 Basel  
[www.bideruntanner.ch](http://www.bideruntanner.ch)



# Bider&Tanner

Ihr Kulturhaus in Basel

# Was haben Ballett und Anlegen gemeinsam?

Es sieht einfach aus,  
aber dahinter  
steckt viel Arbeit.

Stellen auch Sie uns eine Frage zur Zukunft und wir antworten Ihnen mit einer klaren Meinung: [blkb.ch/anlegen](http://blkb.ch/anlegen)

 **BLKB**  
Was morgen zählt

## TEXTNACHWEISE

Das Interview mit Mikael Karlsson führte Valeska Stern für das Programmheft zur Uraufführung an der Semperoper Dresden 2016.

Den Liedtext «Nothing Moves a Cow» verfasste Mikael Karlsson für das Ballett «Cow».

Florian Werner: Was passt auf eine Kuhhaut, in: Ders.: Die Kuh. Leben, Werk und Wirkung. Nagel & Kimche, München 2009.

Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Anaconda, Köln 2004.

Florian Werner: Ein Herz für Rinder, in: Süddeutsche Zeitung vom 22. Januar 2009, Heft 4/2009. Online unter: <https://www.sz-magazin.de/tiere-pflanzen/ein-herz-fuer-rinder-76049> (letztmals abgerufen am 01.11.2019).

Der Beitrag «Einfluss der Nutztierhaltung auf die Umwelt» stammt von der Website der Veganen Gesellschaft Schweiz. Online unter: <https://vegan.ch/warum-vegan/fuer-die-umwelt> (letztmals abgerufen am 01.11.2019). Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Veganen Gesellschaft Schweiz.

Rosamund Young: Das geheime Leben der Kühe. Random House, München 2003.

Heinz Erhardt: Die Gedichte. Lappan, Oldenburg 2015.

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt, mit neuen Überschriften versehen und der geltenden Rechtschreibung angepasst.

## BILDNACHWEISE

Die Kuhfotos auf den Seiten 6 und 11 stammen von T. M. Rives.

Die Probenfotos in diesem Heft stammen von Lucia Hunziker.

Das Porträt von Alexander Ekman auf Seite 34 stammt von Tobias Regell.

## ÖFFENTLICHE HAND



Kanton Basel-Stadt  
Kultur

KULTURELLES.BL  
BILDUNGS-, KULTUR- UND SPORTDIREKTION

## MEDIENPARTNER

**bz**  
Zeitung für die Region Base

**Herausgeber** Theater Basel, Postfach, CH-4010 Basel, Heft Nr. 139, Spielzeit 2019/2020 **Intendant** Andreas Beck **vertreten durch** Pavel B. Jiracek, Almut Wagner, Richard Wherlock **Kaufmännische Direktorin** Henriette Götz **Redaktion** Bettina Fischer, Manuela Seiler (Korrektur) **Umschlaggestaltung** Perndl+Co **Gestaltung** Gesine Haller **Basiskonzept** raffinerie.com **Druck** Gremper AG, Basel/Pratteln **Planungsstand** 1. November 2019, Änderungen vorbehalten

# DIE KUH

Auf der saftig grünen Wiese  
weidet ausgerechnet diese  
eine Kuh,  
eine Kuh.

Ach, ihr Herz ist voller Sehnen  
und im Auge schimmern Tränen  
ab und zu,  
ab und zu.

Was ihr schmeckt, das wiederkautse  
mit der Schnauze, dann verdautse  
und macht muh,  
und macht muh.

Träumend und das Maul bewegend,  
schautse dämlich in die Gegend  
grad wie du,  
grad wie du.

