

# Cow Ballett

## Cow

---

Ballett von Alexander Ekman mit Musik von Mikael Karlsson

---

90 Minuten ohne Pause

---

Regeln / Kuh – Frank Fannar Pedersen

Stiere – Gaia Mentoglio, Anthony Ramiandrisoa,  
Francisco Patricio

Stille / Das Paar – Tana Rosás Suñé, Frank Fannar Pedersen

Fnerf – Lydia Caruso

Deux – Gaia Mentoglio, Dayne Florence

Lied – Max Zachrisson

---

Ensemble:

Giacomo Altovino, Rubén Bañol Herrera,

Diego Benito Gutierrez, Eva Blunno, Elias Boersma,

Mirko Campigotto, Lydia Caruso, Dayne Florence,

Lisa Horten-Skilbrei, David Lagerqvist, Debora Maiques Marin,

Thomas Martino, Gaia Mentoglio, Francisco Patricio,

Stefanie Pechtl, Frank Fannar Pedersen, Anthony

Ramiandrisoa, Javier Rodríguez Cobos, Tana Rosás Suñé,

Marina Sanchez Garrigós, Celia Sandoya, Rachelle Scott,

Andrea Tortosa Vidal, Max Zachrisson

---

Choreographie, 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 Vizvãriovà

Dramaturgie – Bettina Fischer

Bühnenbildassistentz – Romina Kaap  
Inspizienz – Thomas Kolbe  
Beleuchtungsinspizienz – Fabian Degen

---

Für die Produktion:

Bühnenmeister – Yaak Johannes Bockentien,  
René Camporesi, Jason Nicoll  
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück  
Ton – Cornelius Bohn  
Video – Lukas Wiedmer  
Requisite – Kerstin Anders, Corinne Meyer, Mirjam Scheerer,  
Ayesha Schnell, Bernard Studer-Liechty, Hans Wiedemann,  
Zae Csitéi  
Maske – Susanne Tenner  
Ankleidedienst – Gerlinde Baravalle, Jessica Kube

---

Technischer Direktor – Joachim Scholz  
Bühnenobermeister – Mario Keller  
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich  
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen  
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt  
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Stefan Gisler  
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller  
Leitung Bühnenmaschinerie – Matthias Assfalg

---

Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern,  
Oliver Sturm, Gregor Janson  
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger  
Leitung Schlosserei – Andreas Brefin, Stv. Tobias Schwob  
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel  
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber  
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,  
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert  
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret  
Kostümbearbeitung/Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,  
Liliana Ercolani  
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin  
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz

---

Musik vom Tonträger

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

---

Uraufführung am 12. März 2016 an der Semperoper Dresden.  
Premiere am 15. November 2019 am Theater Basel,  
Grosse Bühne.  
Wiederaufnahme am 20. August 2021 am Theater Basel,  
Grosse Bühne.



## Welcome to <Cow>

### Der Choreograph 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 erzählten 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 Kurationsprozesses 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 hineinzusetzen und dem Gefühl, gerade etwas wirklich Albernem 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 bescheuert. 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 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 geht 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 heute jemand ein Ballett besucht, dann sollte er oder sie auch ein unglaubliches und faszinierendes Stück erleben, ein Werk, das wahrhaft bewegt und unerwartete Welten eröffnet. Deshalb frage ich mich immer selbst, wenn ich ein neues Stück kreierte: 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>!

## Szenen

Regeln

Gamut

Stiere

Stampede

Stille

Segel

Zwischenfilm

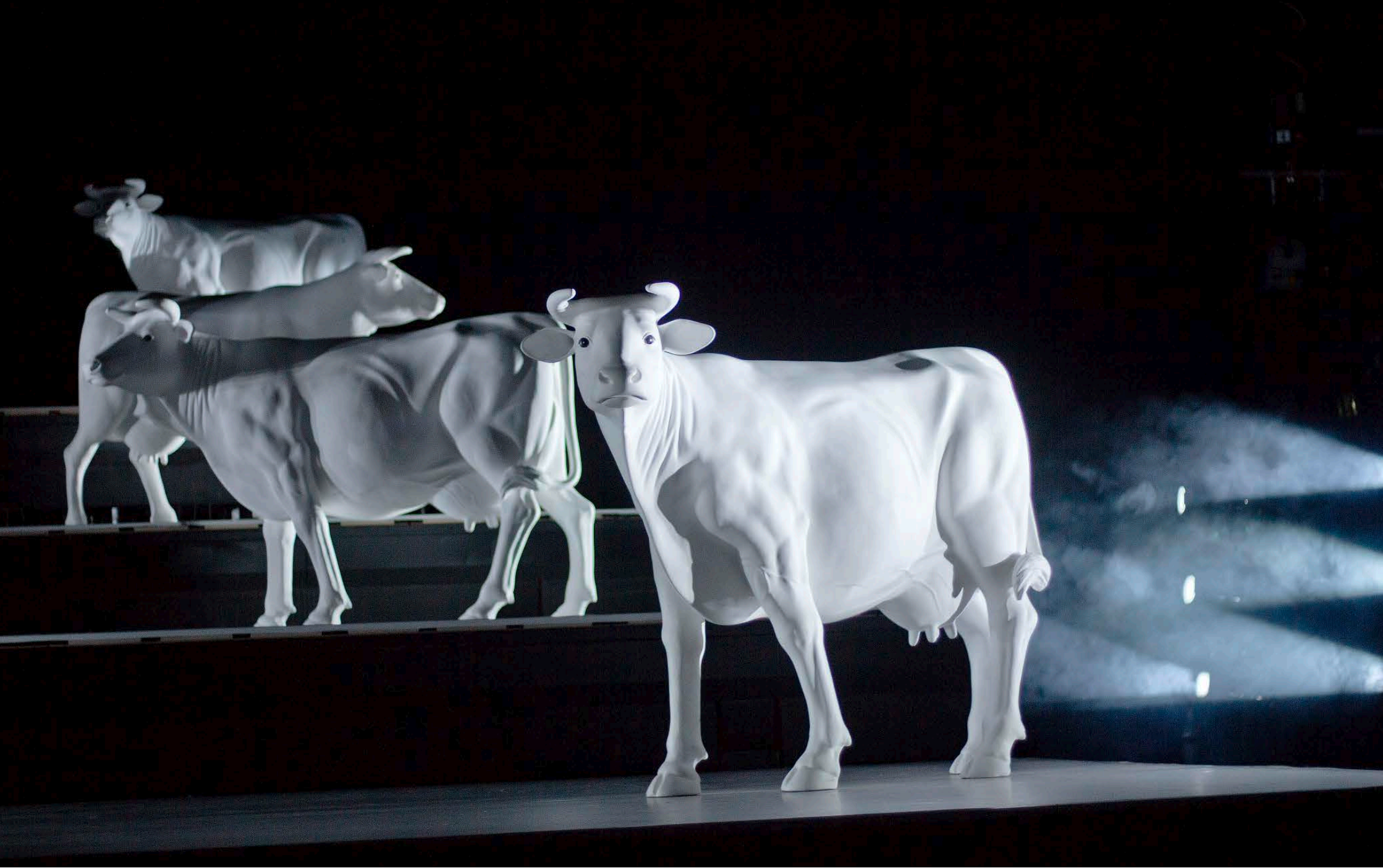
Hufe

Fnerf

Deux

Räume



















## «Kühe erzeugen Harmonien»

### Der Komponist Mikael Karlsson über die Zusammenarbeit mit Alexander Ekman und den Arbeitsprozess von <Cow>

Valeska Stern: 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?

Mikael Karlsson: 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.

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

MK: 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 Choreograph offen dafür ist, seine Arbeit auch einmal von der Musik durcheinanderbringen zu lassen ...

VS: Und Alexander Ekman ist dazu bereit?

MK: 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.

VS: Wie haben wir uns diesen Arbeitsprozess nun im Fall von <Cow> vorzustellen? Wie sind Sie mit Alexander Ekmans Wunsch nach Flexibilität und Offenheit umgegangen?

MK: 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.

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

MK: 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 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.

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

MK: <Cow> ist das freieste Stück, das wir je entwickelt haben. Nach Alex' Besuch in New York hatte ich eine Menge Musikschnipsel – 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 aufgezeichnet, 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.

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

MK: 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.

VS: Nun heisst das Stück ja <Cow>. Finden wir denn die Kuh auch in der Musik?

MK: 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 ...

VS: Musikalische Kühe und emotionale Streicher – welche weiteren Elemente birgt die Musik zu <Cow>?

MK: 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 hinterher tanzen. 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.

VS: Sie meinen, <Cow> ist ein Stück über die Lebensfreude?

MK: 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.













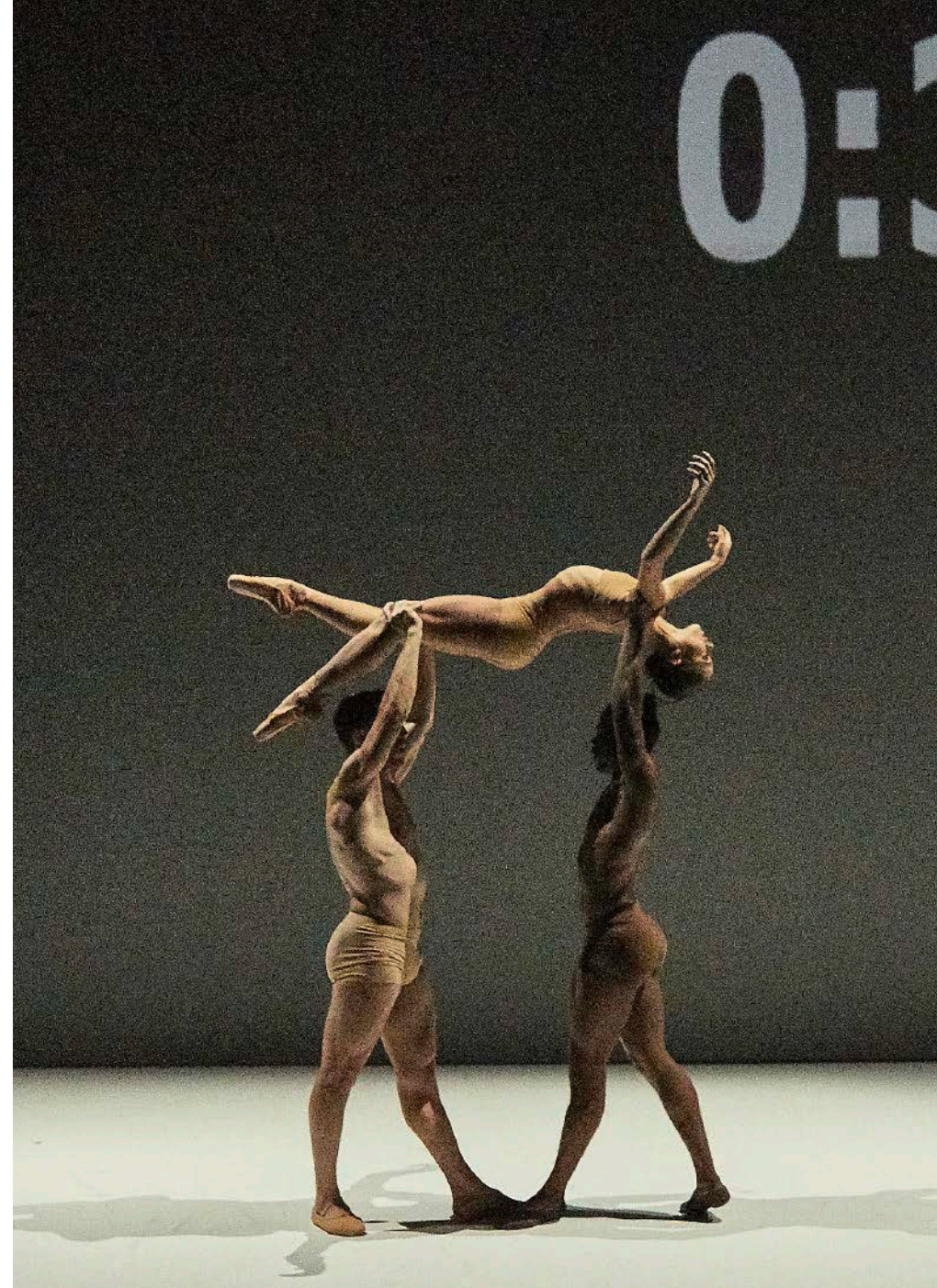




# Nothing Moves a Cow

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.



# Was passt auf eine Kuhhaut

Florian Werner

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.









# Ein Herz für Rinder

## Florian Werner

- Rinder sind die zahlenmässig stärkste Grosssäugerart der Erdgeschichte – zurzeit leben 1,3 Milliarden Exemplare auf der Welt. Ihre Futterversorgung nimmt ein Viertel der Festlandfläche in Anspruch.
- Das Aleph, der erste Buchstabe des hebräischen Alphabets, teilt 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 Methan-gas pro Tag ausstossen, sind sie massiv an der Auf-heizung 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 augen-blicklich 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 Nieder-ländisch 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 dreiundzwanzigmal 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.





«Ein Fnerf ist eine Figur, die ich mir  
ausgedacht habe: Es ist eine  
Ballerina auf Spitze – mit Geweih!»

Alexander Ekman

# THEATER BASEL

# La fille mal gardée

## BALLET

# ab 6.11.2021

**Choreographie:**  
Jeroen Verbruggen

**Ballett zur Musik von**  
Louis Ferdinand Hérold,  
arrangiert von  
John Lanchbery

[theater-basel.ch](http://theater-basel.ch)



Kanton Basel-Stadt

Kultur

BASEL  
LANDSCHAFT  
AMT FÜR KULTUR

## Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 21/22

Intendant: Benedikt von Peter

## 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.

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-herzfuer-rinder-76049>  
(letztmals abgerufen am 01.04.2021).

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 01.04.2021).

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Veganen Gesellschaft Schweiz. Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt, mit neuen Überschriften versehen und der geltenden Rechtschreibung angepasst.

Photos:

Die Produktionsfotos in diesem Heft stammen von Lucia Hunziker.

Das Porträt von Alexander Ekman auf Seite 4 stammt von Tobias Regell.

Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG  
Gedruckt in der Schweiz.

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



© 2021 Theater Basel



**THEATER-BASEL.CH**