

Jan-René Schluchter (Hrsg.)

Veganismus in Medien, Kultur und Bildung

Interdisziplinäre Perspektiven der Vegan Studies

Jan-René Schluchter (Hrsg.)

Veganismus in Medien, Kultur und Bildung

Interdisziplinäre Perspektiven der Vegan Studies

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

(Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

ISBN 978-3-96848-187-6

DOI 10.21240/kopaed/978-3-96848-187-6

Druck: docupoint, Barleben

© kopaed 2026

Arnulfstraße 205, 80634 München

Fon: 089. 688 900 98 Fax: 089. 689 19 12

E-Mail: info@kopaed.de Internet: www.kopaed.de

Teilnehmende Einrichtungen

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft, den Fachinformationsdienst Erziehungswissenschaft und Bildungsforschung und ein Netzwerk wissenschaftlicher Bibliotheken zur Förderung von Open Access in den Erziehungs- und Bildungswissenschaften.

Bibliothek der Hochschule der Bundesagentur für Arbeit
Mannheim
Bibliothek der Katholischen Hochschule Nordrhein-
Westfalen Köln
Bibliothek der Pädagogischen Hochschule Freiburg
Bibliothek der Pädagogischen Hochschule Zürich
Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung des
DIPF Berlin
Bibliotheks- und Informationssystem der Carl von Os-
sietzky Universität Oldenburg
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bil-
dungsinformation Frankfurt a.M.
FOM – Hochschule für Oekonomie & Management Essen
Freie Universität Berlin / Universitätsbibliothek
Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische
Landesbibliothek Hannover
Hochschulbibliothek der Pädagogischen Hochschule
Karlsruhe
Hochschulbibliothek der Pädagogischen Hochschule
Ludwigsburg
IU Internationale Hochschule GmbH Erfurt
Justus-Liebig-Universität Gießen / Universitätsbibliothek
KIT-Bibliothek Karlsruhe
Landesbibliothek Oldenburg
Leibniz Institut für Bildungsmedien | Georg-Eckert-
Institut Braunschweig
Leuphana Universität Lüneburg
Pädagogische Hochschule Heidelberg
Pädagogische Hochschule Thurgau / Campus-Bibliothek
RPTU Kaiserslautern-Landau / Universitätsbibliothek
Landau
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitäts-
bibliothek Dresden
Staats- und Universitätsbibliothek Halle
Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover

Technische Universität Braunschweig
Universitäts- und Landesbibliothek Münster
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
Universitätsbibliothek Augsburg
Universitätsbibliothek Bern, Bibliothek von Roll
Universitätsbibliothek Bielefeld
Universitätsbibliothek Bochum
Universitätsbibliothek Chemnitz
Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin
Universitätsbibliothek der FernUniversität Hagen
Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu
Berlin
Universitätsbibliothek der LMU München
Universitätsbibliothek Dortmund
Universitätsbibliothek Duisburg-Essen
Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg
Universitätsbibliothek Graz
Universitätsbibliothek Greifswald
Universitätsbibliothek Hildesheim
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg
Frankfurt a.M.
Universitätsbibliothek Kassel
Universitätsbibliothek Klagenfurt
Universitätsbibliothek Leipzig
Universitätsbibliothek Mainz
Universitätsbibliothek Mannheim
Universitätsbibliothek Marburg
Universitätsbibliothek Passau
Universitätsbibliothek Regensburg
Universitätsbibliothek Trier
Universitätsbibliothek Tübingen
Universitätsbibliothek Vechta
Universitätsbibliothek Würzburg
Universitätsbibliothek Wuppertal
Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern



Illustration von Fosi

www.fosi-art.com

 [@fosi_art_](https://www.instagram.com/fosi_art_)

Zur Reihe „Tiere – Medien – Bildung“	9
Einleitung	11
Veganismus in Medien, Kultur und Bildung Jan-René Schluchter	
Doing Vegan Studies	17
Eine Einführung Laura Wright	
Veganismus	29
Erährungsbezogene und soziale Normen des Verzehrs und Nicht-Verzehrs von tierischen Produkten Corinna Neuthard	
Education and Veganism	43
Helena Pedersen	
»Weil ich da irgendwann nur noch saß, Augen zu, Ohren zu, geheult habe.«	57
Wie Medien Haltungen und Verhaltensweisen gegenüber nichtmenschlichen Tieren transformieren können Marvin Giehl	
Veganism and Literature	69
Emelia Quinn	
Rewilding Children's Media	83
The Vegan Message of <i>The Wild Robot</i> , "a robot-nature story" Anastassiya Andrianova	
Women Making Vegan Horror	103
Diet and Death in Melanie Light's <i>The Herd</i> (2015), Julia Ducournau's <i>Raw</i> (2016), and Madeleine Wade's <i>Vegan</i> (2024) Laura Wright	

Play Vegan	121
Veganes Computerspielen	
Pascal Marcel Dreier-Wang & Thomas Hawranke	
Sensibilisierung für Tierrechte durch Bilderbücher	137
Konzeption und Umsetzung eines eigenen Bilderbuchs	
Madita Sellin	
Autor:innenverzeichnis	175

Zur Reihe „Tiere – Medien – Bildung“

Repräsentationen von Tieren sowie des Verhältnisses von Tieren und Menschen sind fester Bestandteil medialer Alltags- und Lebenswelten von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. In vielfältiger Weise werden hierbei gesellschaftliche Perspektiven auf vorherrschende Tiere-Menschen-Verhältnisse bestätigt, verhärtet oder hervorgebracht – aber auch Räume für Gegenentwürfe eröffnet. Einerseits erwachsen hier Fragen zur (Re)Produktion von gesellschaftlichen Konstruktionen des Verhältnisses von Tieren und Menschen, zur Tier-Mensch-Grenze, zu kulturellen Praktiken im Horizont von Tiere-Menschen-Verhältnissen sowie damit einhergehend zur Tierethik, zu den Machtverhältnissen zwischen Menschen und Tieren sowie Ausprägungen des Speziesismus. Diese Fragen stehen in Verbindung mit den Bedeutungen und Funktionen von Medien, Medientechnik und -angeboten sowie deren Einbettung in soziale und kulturelle Praktiken. Andererseits bieten Medien die Möglichkeit einer kritischen Reflexion der gesellschaftlich vorherrschenden Konstruktionen des Verhältnisses zwischen Tieren und Menschen. Diese divergenten medialen Repräsentationen sind Bestandteil von Mediensozialisation und prägen die Perspektiven von Kindern und Jugendlichen auf das Verhältnis von Menschen und Tieren.

Vor diesem Hintergrund fordern die Animal Studies dazu auf, sich mit der Bedeutung von Medien im skizzierten Kontext zu befassen – oft verbunden mit der Hoffnung nach einer Veränderung vorherrschender kultureller Perspektiven auf das Verhältnis von Tieren und Menschen. Eine Möglichkeit zur kritisch-reflexiven Auseinandersetzung liegt in Bildungskontexten, wie zum Beispiel Medienpädagogik und Medien- bzw. Fachdidaktik. Zugleich sind Medienpädagogik und Medien- bzw. Fachdidaktik selbst durch Impulse der Animal Studies herausgefordert, da sie ebenfalls Instanzen der (Re)produktion vorherrschender Paradigmen des Verhältnisses zwischen Tieren und Menschen sind, unter anderem durch anthropozentrische Grundannahmen.

Die Reihe „Tiere – Medien – Bildung“ möchte theoretischen, forschungs- und praxisorientierten Ansätzen im Schnittfeld von Animal Studies und Medienpädagogik, -didaktik sowie Fachdidaktik Raum geben und versammelt hierbei Arbeiten, die im Besonderen die Analyse, Reflexion und Bearbeitung der medialen Phänomene und Praktiken rund um die vorherrschenden gesellschaftlichen Konstruktionen des Verhältnisses von Menschen und Tieren in den Mittelpunkt stellen und entsprechende pädagogisch-didaktische Perspektiven konzipieren und ausloten.

Herausgeber der Reihe:
Christian Hoiß
Jan-René Schluchter

Einleitung

Seit jeher sind Tiere fester Bestandteil von Literatur, Medien und anderen kulturellen Ausdrucksformen. Doch trotz zeithistorisch und kulturell divergierender Konzeptionen von Tieren treten diese im Verhältnis zum Menschen immer nur marginalisiert in Erscheinung – wenn nicht sogar als mehr oder minder Abwesende (vgl. Ortiz Robles 2016, 1 f.). Dieses Paradox von ubiquitärer Präsenz und Abwesenheit von Tieren ist jedoch nicht auf den Bereich von Literatur und Medien beschränkt, sondern zieht sich durch verschiedene Bereiche von Kulturen und Gesellschaften weltweit. Nirgendwo wird die gleichzeitige An- und Abwesenheit von Tieren so deutlich wie im Bereich der Ernährung, im Besonderen im Essen von Fleisch und anderen menschlichen Nahrungsmitteln tierlichen Ursprungs.

Tierliche Lebewesen werden auf der Ebene von Sprache und kulturellen Praktiken zu Fleisch, zu Würsten, zu Braten, zum Hauptelement von Festtagsessen und Grillfeiern transformiert. Sie werden zu „absent referents“ (vgl. Adams 2015, 21) – zu Kategorien wie Rinder-, Schweine- oder Hühnerfleisch, welche zwar auf die getöteten Tiere verweisen, jedoch in ihrer gesellschaftlichen und kulturellen Konzeption und Wahrnehmung von diesen entkoppelt werden. Hier zeigen sich Manifestationen einer Kultur des Karnismus als gesellschaftliches und individuelles System von Überzeugungen und einhergehenden Praktiken, in denen das Töten und Essen von bestimmten Tieren als legitim erachtet wird (vgl. Mannes 2017, 191; Joy 2003, 1) – und kaum infrage gestellt wird.

Demgegenüber stellt Veganismus, in seiner Bezugnahme auf Fragen von Tierrechten und Tierethik, einen ernährungsbezogenen Gegenentwurf dar. Im Fokus steht der Verzicht auf Fleisch und alle menschlichen Nahrungsmittel tierlichen Ursprungs sowie die Vermeidung jeglicher „Produkte“ tierlichen Ursprungs in allen Bereichen von Gesellschaft. In dieser Perspektive ist Veganismus gleichermaßen eine Ernährungsweise wie auch ein ethisch-philosophisch begründeter Lebensstil, geprägt von der Vermeidung der Ausbeutung von sowie Gewalt gegen Tiere für Ernährung, Kleidung oder andere menschliche Zwecke (vgl. Wright 2015, 2; Giraud 2021, 1).

Die Begründungslinien für einen veganen Ernährungs- und Lebensstil sind vielfältig (vgl. Wright 2018, 32): Im Wesentlichen gespeist durch das Eintreten für Tierrechte, die Ablehnung von Speziesismus und weitere Begründungslinien der Tierethik (vgl. Wright 2015, 2), finden sich daneben auch Begründungen im Horizont von Gesundheit, Nachhaltigkeit und Religion. Gegenwärtige Diskurse um Veganismus beziehen sich dabei im Wesentlichen auf die sozialen und kulturellen Manifestationen des Veganismus im 19., 20. und 21. Jahrhundert (vgl. Giraud 2021, 21 ff.). Aktuell ist Veganismus omnipräsent in vielen Gesellschaften, in Literatur, Film, Fernsehen und Sozialen Medien (vgl. Wright 2015, 1; Giraud 2021) – Veganismus ist Trend, Veganismus ist Mainstream geworden (vgl. Giraud 2021, 9).

Die vielfältigen Aufladungen von Veganismus im Horizont von Ernährungs- und Lebensstil sind in unterschiedlichster Weise, zum Teil auch spannungsvoll, miteinander verwoben. Im Besonderen die soziale und kulturelle Konstruktion von Veganismus und damit einhergehende Projektionen einer Vegan Identity (vgl. Quinn / Westwood 2018, 6; Giraud 2021; Wright 2015, 6) – die individuelle und soziale (Selbst-)Kategorisierung – bergen besonderes Spannungspotenzial, welches Veganismus über den reinen Status eines Ernährungsstils erhebt. In dieser Perspektive rückt Veganismus in gegenwärtigen Gesellschaften zunehmend als soziales und kulturelles Phänomen in den Fokus, welches nicht zuletzt über Literatur, Film und Soziale Medien (re- und de-)konstruiert wird.

Es sind bis heute im Besonderen die kulturellen Manifestationen von Veganismus in Literatur (seit dem 19. Jahrhundert, vgl. Quinn 2021) und später auch Film (seit dem 20. Jahrhundert, vgl. Pick 2018), welche mediale Repräsentationen von Veganismus im Spektrum von Ernährung und Lebensstil bereitstellen und so zu zentralen Orten der Verhandlung der sozialen Wahrnehmungen von Veganismus werden. Erweitert wurde dies in den letzten Dekaden, im 21. Jahrhundert, durch Soziale Netzwerke und Plattformen, welche in zunehmender Weise zu sozialen Verhandlungsräumen von Veganismus geworden sind (vgl. Giraud 2021; Wright 2021, 32).

Literatur und Medien (re)produzieren Fragen menschlicher Ernährung im Spannungsfeld von Karnismus und Veganismus in ihren jeweiligen Narrationen in vielfältiger Weise. Sie spiegeln und gestalten gesellschaftliche Diskurse über Tier-Mensch-Verhältnisse, insbesondere im Kontext des Konsums von Tieren als menschliches Nahrungsmittel. Mediale und kulturelle Repräsentationen von Tieren sowie des Verhältnisses von Tieren und Menschen sind dabei fester Bestandteil von menschlichen Alltags- und Lebenswelten (vgl. Molloy 2011, 1; Baker 2001, 180).

In vielfältiger Weise werden in Medien beziehungsweise im Umgang mit Medien gesellschaftlich vorherrschende Perspektiven auf Tier-Mensch-Verhältnisse – im Besonderen auch Fragen um das Spannungsfeld von Karnismus und Veganismus – bestätigt, verhärtet oder hervorgebracht – aber auch Räume für Gegenentwürfe eröffnet. Einerseits erwachsen hier Fragen der (Re-)Produktion von gesellschaftlichen Konstruktionen des Tier-Mensch-Verhältnisses, von Mensch-Tier-Grenzen oder kulturellen Praktiken im Horizont von Tier-Mensch-Verhältnissen. Damit verbunden sind Fragen der Tierethik, der Machtverhältnisse zwischen Menschen und Tieren sowie Ausprägungen des Speziesismus in Verbindung mit den diesbezüglichen Bedeutungen und Funktionen von Medien, Medienangeboten und Medientechnik sowie deren Einbettung in soziale und kulturelle Praktiken (vgl. Baker 2001; Rothfels 2002; Molloy 2011). Andererseits bieten Medien die Möglichkeit eines In-Frage-Stellens, eines Neu- und Umdenkens von gesellschaftlichen Konstruktionen des Tier-Mensch-Verhältnisses (vgl. Baker 2001, 189 ff.).

Vor diesem Hintergrund haben sich die Vegan Studies als interdisziplinärer Forschungsansatz etabliert, der sich mit den vielfältigen Dimensionen von Veganismus auseinandersetzt.

Sie nehmen Bezug auf Erkenntnisse der (Critical) Animal Studies, des Ecocriticism und weiterer Ansätze wie dem Posthumanismus (vgl. Quinn 2021, 10 ff.). Im Zentrum steht dabei die kritische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen, kulturellen, medialen und bildungsbezogenen Manifestationen von Veganismus sowie den zugrundeliegenden Tier-Mensch-Verhältnissen.

Die Perspektive Vegan Literary & Media Studies als Teil der Vegan Studies setzt sich mit der Bedeutung von Literatur und Medien in der Gestaltung von Tier-Mensch-Verhältnissen und -beziehungen auseinander. Ein Vegan Reading als analytisch-reflexive Zugangsweise ermöglicht es, literarische Werke und Medien entlang ethischer und philosophischer Perspektiven der Vegan Studies zu analysieren und zu interpretieren. Dabei geht es nicht um die Bestimmung eines Kanons „pro-veganer“ Narrationen, sondern um eine perspektivische Erweiterung von Mehrdeutigkeit und Komplexität in der Rezeption von literarischen Werken und Medien unter Einbezug des Spannungsfelds von Karnismus und Veganismus (vgl. Quinn 2026; Cole 2022, 195).

Angesichts der Bedeutung von Medien für die gesellschaftliche Verhandlung von Veganismus und Tier-Mensch-Verhältnissen rückt die Disziplin der Medienpädagogik in den Blick. Sie hat im Besonderen die Möglichkeit, Analyse, Reflexion und Bearbeitung der medialen Phänomene und Praktiken rund um die vorherrschenden gesellschaftlichen Konstruktionen des Tier-Mensch-Verhältnisses in den Mittelpunkt des pädagogischen Handelns zu stellen (vgl. Schluchter 2023). Die Perspektive der Vegan Studies eröffnet im Kontext der Medienpädagogik einen Möglichkeitsraum, um die Interdependenzen zwischen Medien und den gesellschaftlich konstruierten Tier-Mensch-Verhältnissen – im Besonderen mit Blick auf das Spannungsfeld von Karnismus und Veganismus – zu analysieren, zu reflektieren und produktiv zu bearbeiten.

Ein Teaching Vegan Literary & Media Studies folgt dabei zentralen Orientierungen für eine kritisch-reflexive Auseinandersetzung mit literarischen Werken, Medien und anderen kulturellen Ausdrucksformen (vgl. Schluchter 2023, 36 f.; Hoiß / Schluchter 2024, 91 f.): das Sichtbarmachen des Unsichtbaren, die Förderung von Empathie gegenüber Tieren sowie die Reflexion der politischen Dimensionen medialer Narrative (vgl. ebd.). Eine Orientierung an den Vegan Studies und der Perspektive Literary & Media Studies ermöglicht in dieser Perspektive ein Freilegen und eine (Wieder-)Entdeckung von unhinterfragten und verdeckten Perspektiven auf Tiere beziehungsweise Tier-Mensch-Verhältnisse, im Besonderen im Horizont des gesellschaftlich und kulturell geprägten Konsums von Tieren (vgl. Quinn 2026; Schluchter 2023). Gerade die Analyse und Reflexion dieser oft verschleierte realen lebensweltlichen Lebensbedingungen von Tieren in menschlichen Gesellschaften – Diskriminierung, Leid, Qual und Töten von Tieren – stehen im Zentrum eines Vegan Reading, das diese Unsichtbarkeiten von gesellschaftlichen Tier-Mensch-Verhältnissen aufdeckt und kritisch hinterfragt.

Der vorliegende Band *Veganismus – Medien – Kultur – Bildung. Interdisziplinäre Perspektiven der Vegan Studies* ist der dritte Band der Buchreihe „Tiere – Medien – Bildung“ beim kopaed Verlag München (hrsg. von Christian Hoiß und Jan-René Schluchter). Der erste Band *Tiere – Medien – Bildung. Perspektiven der Animal Studies für Medien und Medienpädagogik* (hrsg. von Jan-René Schluchter) ist im Sommer 2023 erschienen, der zweite Band *Tiere – Medien – Bildung. Mediendidaktische Annäherungen an die Cultural Animal Studies* im Frühjahr 2024. Während die ersten beiden Bände die Bedeutung der Animal Studies für Medien, Medienpädagogik und -didaktik in den Mittelpunkt stellten, fokussiert der vorliegende Band auf die spezifische Perspektive der Vegan Studies im Kontext von Medien, Kultur und Bildung.

Die Idee aller Bände ist es, die divergenten Diskursstränge im Kontext von (Cultural) Animal Studies, Vegan Studies, Medien und Bildung abzubilden, um so eine Möglichkeit zur Annäherung an dieses interdisziplinäre Feld zu ermöglichen. Der vorliegende Band versammelt Beiträge aus verschiedenen Disziplinen, die sich mit der Bedeutung von Veganismus in Literatur, Medien, Bildung und Kultur auseinandersetzen. Dabei wird deutlich, dass die kritische Auseinandersetzung mit Veganismus in Medien, Kultur und Bildung weit über Fragen der Ernährung – und auch von Lebensstil – hinausreicht und grundlegende Fragen zu gesellschaftlichen Tier-Mensch-Verhältnissen, zu einhergehenden Macht- und Herrschaftsverhältnissen sowie zu Tierethik und -recht adressiert.

In diesem Sinne hoffe ich, dass die Bände der Buchreihe Impulse für die weitere Auseinandersetzung mit den Verbindungen von Animal Studies, Vegan Studies, Medien und Bildung bieten und bereits entfaltete Perspektiven der Cultural Animal Studies und Vegan Studies stärken können. Die hier versammelten Beiträge sollen dazu beitragen, Veganismus als soziales, kulturelles und bildungsrelevantes Phänomen sichtbar zu machen und kritisch zu reflektieren – und damit auch einen Beitrag zu einer gerechteren Gestaltung von Tier-Mensch-Verhältnissen zu leisten.

Jan-René Schluchter

Ludwigsburg, im Januar 2026

Bibliographie

- Adams, Carol J. (2015): *The Sexual Politics of Meat*. London: Bloomsbury.
- Baker, Steve (2001): *Picturing the Beast. Animals, Identity and Representation*. Urbana: University of Illinois Press.
- Borgards, Roland (Hrsg.) (2016): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Cole, Stewart (2022): Poetry. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Hrsg.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 193–202.
- Giraud, Eva Haifa (2021): *Veganism. Politics, Practice, and Theory*. London: Bloomsbury.
- Hoiß, Christian; Schluchter, Jan-René (2024): Ökologische Kinder- und Jugendliteratur und Cultural Literary Animal Studies. In: Mikota, Jana; Sippl, Carmen (Hrsg.): *Ökologische Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Themen – Didaktik*. Innsbruck; Wien: Studienverlag, 82–98.

- Joy, Melanie (2003): Warum wir Hunde lieben, Schweine essen und Kühe anziehen – Karnismus. Eine Einführung. Münster: Compassion Media.
- Mannes, Jeff (2017): Karnismus. In: Ferrari, Arianna; Petrus, Klaus (Hrsg.): Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen. Bielefeld: transcript, 191–193.
- Molloy, Claire (2011): Popular Media and Animals. London: Palgrave Macmillan.
- Ortiz Robles, Mario (2016): Literature and Animal Studies. New York: Routledge.
- Pick, Anat (2018): Vegan Cinema. In: Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Hrsg.): Thinking Veganism in Literature and Culture: Towards a Vegan Theory. London: Palgrave Macmillan, 125–146.
- Quinn, Emelia (2026): Veganism and Literature. In: Schluchter, Jan-René (Hrsg.): Veganismus in Medien, Kultur und Bildung. Interdisziplinäre Perspektiven der Vegan Studies. München: kopaed.
- Quinn, Emelia (2021): Reading Veganism: The Monstrous Vegan, 1818 to Present. Oxford: Oxford University Press.
- Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (2018): Introduction: Thinking Through Veganism. In: Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Hrsg.): Thinking Veganism in Literature and Culture: Towards a Vegan Theory. London: Palgrave Macmillan, 1–24.
- Rothfels, Nigel (Hrsg.) (2002): Representing Animals. Bloomington: Indiana University Press.
- Schluchter, Jan-René (Hrsg.) (2023): Tiere – Medien – Bildung. Perspektiven der Animal Studies für Medien und Medienpädagogik. München: kopaed.
- Wright, Laura (2021): Framing Vegan Studies. Vegetarianism, Veganism, Animal Studies, Ecofeminism. In: Wright, Laura (Hrsg.): The Routledge Handbook of Vegan Studies. New York: Routledge, 3–14.
- Wright, Laura (2018): Vegans in the interregnum. The cultural moment of enmeshed theory. In: Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Hrsg.): Thinking Veganism in Literature and Culture. Towards a Vegan Theory. London: Palgrave Macmillan, 27–54.
- Wright, Laura (2015): The Vegan Studies Project. Food, Animal, and Gender in the Age of Terror. Athens: University of Georgia Press.
- Wright, Laura; Quinn, Emelia (2022): Introduction. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Hrsg.): Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1–15.

Doing Vegan Studies

Eine Einführung¹

Laura Wright

In „Animal Worlds in Modern Fiction“, der Einleitung zu seiner 2014 herausgegebenen Sonderausgabe der *Modern Fiction Studies*, beginnt David Herman mit einer Analyse von Jonathan Lethems Kurzgeschichte „Pending Vegan“ aus dem Jahr 2014. Herman bemerkt, dass „die Geschichte, fokalisiert durch [Paul] Espeseth, untersucht, wie der Protagonist zwei Tage nachdem er seine Medikamente abgesetzt hat, sich in einem fragilen, ängstlichen psychologischen Zustand befindet, verlangsamt in seinem Fortschritt vom angehenden zum tatsächlichen Veganer“ (Herman 2014, 422). Pauls Position, zwischen omnivorer Gegenwart und herbivorer Zukunft festzustecken, resultiert aus einer Kombination von Faulheit und einem Schamgefühl bei der Möglichkeit, sich als Veganer zu bekennen, sowie einer Art Angst davor, vor einer höheren Macht zur Rechenschaft gezogen zu werden, weil er es versäumt hat, Veganer zu werden. Veganismus als mögliche Identität bringt Paul in Verlegenheit, aber den Veganismus nicht anzunehmen gefährdet, so fürchtet er, seine Seele. Weiter bemerkt Herman, dass Lethem in einem Interview im *New Yorker* den Ursprung der Geschichte auf einen Kurs zurückführt, den er über „Tiere und Literatur“ unterrichtete und für den er sich vorbereitete, indem er zahlreiche vegane und Tierrechtsmanifeste kaufte (aber nicht vollständig las). Im Interview sagt Lethem: „Was würde es bedeuten zu denken, man sei etwa auf halbem Weg, oder nicht einmal auf halbem Weg, einen irreversiblen ethischen Pfad hinuntergegangen und dann dort stecken geblieben?“ (Lethem in Herman 2014, 422). Ich erwähne diese Anekdote, so wie Herman sie in seiner eigenen Arbeit situiert, als eine Möglichkeit, sich mit der „bemerkenswert geteilten Sensibilität, einer zutiefst doppelten Vision“ (Herman 2014, 422) auseinanderzusetzen, die Animal Studies im weiteren Sinne oft charakterisiert: Im Bereich der Animal-Studies können wir als Wissenschaftler:innen über Tiere schreiben, theoretisieren – und uns um sie kümmern –, selbst wenn wir sie weiterhin instrumentalisieren, konsumieren und ausbeuten.

Aber ich erwähne Lethems Geschichte auch, weil sie effektiv den Ort veranschaulicht, von dem aus ein spezifischer Vegan-Studies-Ansatz hervorgeht und sich von vertrauteren Konzeptionen der „Animal Studies“ unterscheidet, einem Überbegriff für ein dreigliedriges Feld, das Ende der 1990er und Anfang der 2000er Jahre an Bedeutung gewann und aus Critical Animal Studies, Human Animal Studies und Posthumanismus besteht. Während Veganismus sicherlich eine Überlegung dieser Untersuchungsmodi ist, ist er auch ein deutlich anderer Ansatz, ein ethischer Abgrenzungspunkt, der für viele Wissenschaftler:innen eine komplizierte Grenze zwischen theoretischem Streben und gelebter Erfahrung markiert. Aus der Perspektive

1 Der vorliegende Beitrag ist die leicht gekürzte Übersetzung des Beitrags „Doing Vegan Studies. An Introduction“ aus dem Band „Through a Vegan Studies Lens. Textual Ethics and Lived Activism“ (Hrsg. von Laura Wright, University of Nevada Press, 2019)

vieler von uns, die daran arbeiten, Veganismus als wissenschaftliches Unterfangen und tief verwurzelte Identitätskategorie „passend“ zu machen, waren die Animal Studies „etwa den halben Weg gegangen und dann stecken geblieben“, oft unsicher, was sie mit Veganismus und veganen Wissenschaftler:innen anfangen sollten, ob sie Veganismus annehmen, ihn als eine übermäßig emotionale und donquichoteske Antwort auf ein ökologisches und ernährungsbezogenes Paradoxon behandeln oder seine vermutete Extremität durch einen Diskurs über „ethisch erzeugter“ Tierprodukte vermitteln sollten.

Für Vegan-Studies-Wissenschaftler:innen muss die Arbeit, die in ihrem Namen getan wird, damit Animal Studies von Bedeutung sind, notwendigerweise im Dienst der Tiere stehen – und die Arbeit feministischer Animal-Studies-Wissenschaftler:innen (und spezifischer ökofeministischer Animal-Studies-Wissenschaftler:innen) ist Arbeit, die, wie Greta Gaard, aktiv die Frage stellt: „War das Wachsen der Animal Studies gut *für die Tiere?*“ (Gaard 2012, 520). Ein Vegan-Studies-Ansatz ist theoretisch, aber er engagiert sich für eine gelebte Politik des Zuhörens, der Fürsorge, der Emotion und der empathischen Vorstellungskraft. Wie Stephanie Jenkins sagt, ist für Veganer:innen „unsere Ethik nicht nur eine Theorie, sondern eine Lebensweise“ (Jenkins in Gaard 2012, 507), und diese Realität unterscheidet einen spezifisch Vegan-Studies-Ansatz von Animal Studies im Allgemeinen. Wenn Vegan Studies zudem vom Zuhören handeln (statt für andere zu sprechen), dann müssen wir bereit sein, Perspektiven zuzuhören, die unsere Konzeptionen von „Theorie“ zugunsten von Arbeiten herausfordern können, die aktivistischer, potenziell experimenteller und weniger durch die Strukturen akademischen Schreibens begrenzt sind. Dies soll nicht heißen, dass Vegan Studies anti-theoretisch sein sollten, sondern dass sie theoretisch anders sein sollten: von Theorie informiert, durch theoretische Untersuchung angetrieben, aber auch vollständig in aktivistischer Praxis engagiert, der Etablierung eines Gesprächs gewidmet, das Grenzen überschreitet und sowohl Wissen als auch soziales Engagement über die Grenzen von Wissenschaft hinaus erweitert – und meiner Meinung nach macht dieser Unterschied die Vegan Studies so aufregend.

In dieser Einführung zeichne ich kurz das Feld der Vegan Studies nach, seine Ursprünge und Bedeutung, und ich diskutiere die Schwierigkeiten des wirklich intersektionalen Ansatzes, der von veganen Theoretiker:innen gefordert wird, da dieser Ansatz Wissenschaftler:innen oft dazu zwingt, sich mit unglaublich schwierigen – und oft traumatischen – Themen auseinanderzusetzen. Weiterhin möchte ich, indem ich diese Perspektive der Vegan Studies auf den Tod von 71 Flüchtlingen zentriere, die von Menschenschmugglern im Stich gelassen wurden, die sie – wie Sophia Jones von der *Huffington Post* bemerkt – „wie Vieh gestopft“ in einem Fleisch-LKW am Straßenrand in Österreich im August 2015 zum Sterben zurückließen, die Reichweite der Vegan Studies über den Westen hinaus ausdehnen, um zu untersuchen, wie der Diskurs bezüglich des Status vertriebener Menschen ihre individuellen Identitäten zu abwesenden Referenten macht, subsumiert durch die Begriffe „Immigrant:in“ oder „Flüchtling“. Mein Fokus wird darauf liegen, was eine vegane Lesart dieses Vorfalls über die stillschweigenden Verbindungen zwischen der syrischen Flüchtlingskrise, der Rhetorik des

Klimawandels und der Rhetorik des Fleisches bei der Konstruktion einer politischen Erzählung über die Vertreibung von Körpern, sowohl tierlichen als auch menschlichen, offenbart.

Der Bürgerkrieg in Syrien begann im März 2012; bis Juli 2017 waren etwa eine halbe Million Menschen in den Kämpfen gestorben, und fast zwölf Millionen Menschen waren vertrieben worden („Syria’s Civil War“). Ein Großteil der Berichterstattung über die Krise verfolgt die Wurzeln des Konflikts zurück zu den Ereignissen des sogenannten Arabischen Frühlings 2011 und der anschließenden Unterdrückung von Demonstrant:innen durch Präsident Bashar al-Assad und dem Aufstieg der Rebellengruppe, der Freien Syrischen Armee. Die primäre Erzählung ist eine des Aufstands gegen wirtschaftliche Unsicherheit und mangelnde persönliche Freiheiten. ISIS, bekannt für seine kompromisslose Brutalität, trat 2013 in den Konflikt ein. Es ist auch zunehmend klar geworden, dass die schwere Dürre, die Syrien von 2006 bis 2010 lähmte, eine Rolle dabei spielte, die Bühne für den Konflikt zu bereiten:

Ab 2006 erlitt Syrien die schlimmste Dürre seit 900 Jahren; sie ruinierte Farmen, zwang bis zu 1,5 Millionen ländliche Bewohner, sich in Städte neben irakischen Flüchtlingen zu drängen, und dezimierte den Viehbestand des Landes. Wasser wurde knapp und Lebensmittel teuer. Das Leiden und das soziale Chaos, das durch die Dürre verursacht wurde, waren wichtige Treiber der anfänglichen Unruhen. (Mansharamani 2016)

Wissenschaftler:innen haben argumentiert, dass der Klimawandel eine Rolle bei der Schwere der Dürre spielte und dass die Veränderungen der Wettermuster wahrscheinlich dauerhaft sind, sodass selbst wenn der Konflikt gelöst wird, die zugrunde liegenden Umweltstressoren bestehen bleiben werden. Weiterhin bezeichnete das Pentagon 2014 den Klimawandel als „Bedrohungs-multiplikator“, der zu zunehmend gewalttätigen Konflikten führen könnte und erhöhte Instabilität verursacht, „indem er den Zugang zu Nahrung und Wasser beeinträchtigt, Infrastruktur beschädigt, Krankheiten verbreitet, große Zahlen von Menschen entwurzelt und vertreibt, Massenmigration erzwingt, kommerzielle Aktivitäten unterbricht oder die Verfügbarkeit von Elektrizität einschränkt“ (zit. in Mansharamani 2016). Bei der Betrachtung der Flüchtlingskrise, die aus den Unruhen in Syrien resultierte, aus einer Vegan-Studies-Perspektive, ist es wichtig zu bemerken, dass die verwobene und sich gegenseitig verstärkende Natur zunehmend volatiler Umweltinstabilität (resultierend größtenteils aus der unverhältnismäßigen historischen Abhängigkeit des Westens von fossilen Brennstoffen), gewalttätiger Extremismus und die Entmenschlichung von Flüchtlingen das Abrutschen unterstreichen, das letztlich ihre toten Körper als „Fleisch“ in einer Reihe rhetorischer Manöver konstituiert, die auch Tiere völlig abwesend machen.²

2 Der von Carol J. Adams (2010) definierte „abwesende Referent“ ist „das, was den Fleischesser vom Tier und das Tier vom Endprodukt trennt. Die Funktion des abwesenden Referenten besteht darin, unser ‚Fleisch‘ von jeder Vorstellung zu trennen, dass sie oder er einst ein Tier war“, und so wie Tiere in der Rhetorik des Fleisches abwesende Referenten sind, „werden sie auch zu abwesenden Referenten in Darstellungen von geschlachteten, fragmentierten oder konsumierbaren Frauen“ (xxiv–xxv).

Am 27. August 2015 entdeckte die Polizei die Leichen von 71 Menschen aus Syrien, Iran, Irak und Afghanistan, eingeschlossen in einem LKW am Straßenrand auf einer Autobahn in Österreich. Simon Tomlinson und Darren Boyle berichteten: „Viele der Leichen im Heck des luftdichten Kühl-LKWs, der normalerweise gefrorenes Hähnchen transportierte, waren verwest, was darauf hindeutet, dass sie seit mehreren Tagen tot waren“ (Tomlinson / Boyle 2015), und Bilder des LKWs, der früher im Besitz von Hyza, einer slowakischen Hähnchenfirma, war, erschienen in Print und online. Neben dem LKW, der mit Bildern von Hyza-Produkten bedeckt ist, bereiteten sich Menschen in Schutzanzügen darauf vor, die hinteren Türen des LKWs zu öffnen, auf einer davon ein fotografisches Bild eines Hühnerkopfes mit Augen, die scheinbar direkt auf das Türschloss starren. Dieses Bild ist das einzige auf dem LKW, das ein lebendes Tier zeigt und nicht das Fleisch, das nach seiner Tötung daraus gemacht wird. In der Nachrichtenberichterstattung, die der Entdeckung folgte, wurden die Menschen, die im LKW starben, fast austauschbar als Migrant:innen oder Flüchtlinge bezeichnet – manchmal im selben Artikel. Zum Beispiel schreibt Alison Smale in einem Artikel in der *New York Times* vom 4. Mai 2017 mit dem Titel „Hungary Indicts 11 in Truck Suffocation Deaths of 71 Refugees“: „Die Entdeckung der Leichen im LKW, in der drückenden Hitze (...), wurde zu einem Wendepunkt in der unorganisierten Reaktion der Europäischen Union auf die Wellen von Migrant:innen, die auf den Kontinent strömten, um Krieg und Entbehrung im Nahen Osten und anderswo zu entkommen“ (Smale 2017).

Während die Unterscheidung zwischen „Migrant:in“ und „Flüchtling“ geringfügig erscheinen mag, hat sie dennoch rhetorische Konsequenzen in Bezug darauf, wie Leser:innen die Menschen sehen, die starben: Die Annahme ist, dass „Migrant:innen“ sich entscheiden, ihre Heimat für eine andere zu verlassen, während „Flüchtlinge“ gezwungen sind zu gehen, um Gewalt, Hunger oder anderen schrecklichen Umständen zu entkommen, die ihr Leben gefährden. Und zunehmend hat sich die Rhetorik der „Einwanderungs“-Reform aus vielen westlichen Ländern, einschließlich der USA und denen der Europäischen Union, darauf konzentriert, Einwanderung zu beschränken, indem Einwander:innen mit Kriminalität assoziiert werden. Zum Beispiel bezeichnete Donald Trump während seines Präsidentschaftswahlkampfes 2016 mexikanische Einwander:innen als Vergewaltiger und Kriminelle³, und seine verschiedenen Versuche eines sogenannten „Muslim-Verbots“ beschränken die Einreise in die USA durch Bürger:innen von sechs überwiegend muslimischen Ländern, einschließlich Syrien. Weiterhin war einer der Hauptgründe, warum britische Bürger:innen für den Austritt aus der Europäischen Union stimmten, die Einwanderung. Laut Josh Lowe, „stimmten Briten, die für den Brexit stimmten (...) dies größtenteils wegen Vorurteilen gegenüber Einwander:innen, während diejenigen, die Ausländer kennengelernt hatten, eher dazu neigten, für den Verbleib zu stimmen“ (Lowe 2017). Die Erzählung, die kontinuierlich postuliert, dass Einwander:innen

3 In einem Artikel der *Washington Post* aus dem Jahr 2016 über Trumps Rhetorik in Bezug auf mexikanische Einwanderer stellt Janell Ross fest, dass Trump „sich nie, wirklich nie von seinem Versprechen distanziert hat, mittels Gruppenbewertungen zu regieren und damit Amerika groß zu machen“.

gefährliche Kriminelle sind, arbeitet daran, Individuen, die Ländergrenzen überschreiten, zu depersonalisieren und zu stereotypisieren. Der Begriff „Einwander:innen“ platziert Menschen in eine homogenisierende Kategorie, die sie gesichtslos macht – und auf die Angst und Hass projiziert werden können. Und sobald sie depersonalisiert wurden, wird es viel einfacher, sie zu entmenslichen. Zum Beispiel bezeichnete Trump bei einer kürzlichen Kundgebung in Ohio Einwander:innen nicht nur als Kriminelle, sondern auch als Tiere:

Und Sie haben die Geschichten über einige dieser Tiere gesehen. Sie wollen keine Waffen benutzen, weil es zu schnell ist und nicht schmerzhaft genug. Also nehmen sie ein junges, schönes Mädchen, 16, 15 und andere, und sie schneiden und würfeln sie mit einem Messer, weil sie wollen, dass sie qualvolle Schmerzen durchmachen, bevor sie sterben. Und das sind die Tiere, die wir so lange geschützt haben. Nun, sie werden nicht länger geschützt, Leute. (Trump zit. in Murphy 2017)

Trump denkt eindeutig, dass Tiere von weniger ethischer Bedeutung sind als Menschen – er ist der erste moderne amerikanische Präsident, der kein Haustier hat, und einer seiner liebsten Ausdrücke, wenn er von einer Frau verärgert ist, ist es, sie einen Hund zu nennen. Gruppen von Menschen als Tiere darzustellen, erlaubt Trump und anderen Politiker:innen in der Geschichte, rhetorischen Schaden anzurichten, der oft physischem Schaden vorausgeht.⁴

Die drei rhetorischen Schritte, die uns von der individuellen „Person“ zu homogenisierenden „Einwander:innen“ zum „Kriminellen“ zum „Tier“ führen, arbeiten daran, Personenschaft und Menschlichkeit von den Menschen zu entfernen, die Asyl suchen. Die effektive Auslöschung des Begriffs „Flüchtling“ dient dazu, alle Migrant:innen als Einwander:innen zu situieren, Menschen, die ihre Heimat aus freien Stücken verlassen – und diese Wahl wird dann mit einer bewussten Entscheidung assoziiert, Verbrechen in dem Land zu begehen, in das sie migrieren. In einem *Sun*-Artikel von 2015 bezeichnete Katie Hopkins Migrant:innen, die versuchten, das Mittelmeer zu überqueren, als Kakerlaken und forderte, Kanonenboote anstelle von Rettungsschiffen auszusenden (Finch 2015, 231), was diese rhetorische Auslassung klar demonstriert. Und Einwander:innen als homogene Gruppe statt als Individuen mit Lebensgeschichten zu betrachten, ermöglicht ihre anschließende Entmenslichung und Brutalisierung. Laut Tim Finch, „sollte eine angemessene Reaktion auf eine Person, die um ihr Leben flieht, eine Demonstration menschlicher Wärme sein. Aber unter dem Druck hoher Zahlen von Asylanträgen über viele Jahre und anderen Zunahmen der Migration verhärtete Europa sein Herz gegen diejenigen, die eine sichere Zuflucht suchten“ (Finch 2015, 234). Noch vor kurzem, im Juli 2017, starben zehn Menschen in einem nicht belüfteten LKW in San Antonio. Der Fahrer, James M. Bradley, behauptete, nicht gewusst zu haben, dass er menschliche Fracht transportierte, und wurde sich dieser Tatsache erst bewusst, als „er von fliehenden Einwanderern niedergeschlagen wurde“ und sagte laut Strafanzeige, „er

4 So sagte beispielsweise, 1992 Leon Mugesera, ein hochrangiger Politiker der damals regierenden Hutu-Partei in Ruanda, bei einer Kundgebung in der Stadt Kabaya zu einer Menge von Unterstützern, dass Angehörige der Minderheit der Tutsi ‚Kakerlaken‘ seien, die nach Äthiopien zurückkehren sollten, dem Geburtsort dieser ostafrikanischen ethnischen Gruppe“ (O’Grady 2016).

bemerkte dann Körper, die einfach auf dem Boden lagen wie Fleisch“ (Pérez-Peña / Montgomery 2017). In dieser Aussage sehen wir deutlich eine vierte rhetorische Verschiebung. Von „Person“ zu „Migrant:in“ zu „Kriminellem“ zu „Tier“ wird ein toter Mensch zu einer Ware, die aus der Tötung nichtmenschlicher Tiere resultiert: „Fleisch.“ Und für die Menschen, die sie über Grenzen schmuggeln, sind diese Menschen Waren, Gegenstände in einer Tauschwirtschaft, unabhängig davon, ob sie leben oder sterben.

Ich möchte die inhärente Gefahr anerkennen, die Position zu vertreten, dass Menschen unter bestimmten Umständen wie Tiere behandelt werden (daher werden Tiere unter anderen wie Menschen behandelt), um ein Argument für Veganismus zu machen. In der Tat besteht die Gefahr solcher Vergleiche darin, dass sie es versäumen, das Sein der Menschen anzuerkennen, die im Dienste der Analogie verwendet werden, während sie für das Sein der Tiere argumentieren, die leiden. Wir sind besser bedient, wenn wir anerkennen, dass bestimmte Gruppen von Menschen historisch auf die Weise behandelt wurden, wie wir auch historisch Tiere behandelt haben, und dass diese Behandlung in beiden Fällen – tierlich oder menschlich – falsch ist. Zum Beispiel scheitert der Vergleich versklavter Schwarzer Menschen mit Tieren (eine vertraute Fehlanalogie) als Mittel, um Konvertiten für den Veganismus zu gewinnen, daran anzuerkennen, dass der Kampf um Menschenrechte für Schwarze Menschen im Westen und anderswo noch immer sehr wohl ein gegenwärtiger Kampf ist, einer, der Schwarze Menschen unfairerweise dazu zwingt, ihre Menschlichkeit in gesellschaftlichen Systemen geltend machen zu müssen, die ihnen beständig die Menschlichkeit absprechen. Ähnlich ist es meine Hoffnung, dass meine rhetorische Analyse der sprachlichen Verschiebungen, die die Flüchtlinge, die im Hyza-Fleisch-LKW starben, als Tiere situierten, im Dienste der Erhellung der Art und Weise getan wird, wie das Entfernen der Identitäten und Handlungsfähigkeiten einzelner Flüchtlinge sie aus einer breiteren Diskussion über Rechte und ethische Behandlung eliminierte. Wenn wir Gruppen von Menschen entmenslichen, um sie wie Tiere zu behandeln, tun wir dies, weil wir nichtmenschliche Tiere nicht derselben Rechte würdig erachten wie Menschen.

Zum Zeitpunkt dieses Schreibens sind alle bis auf eine der 71 Personen, die im August 2015 in Österreich starben, identifiziert worden, und wir wissen, dass 59 Männer, acht Frauen und vier Kinder aus Syrien, Irak, Iran und Afghanistan waren. Im Mai 2017 wurden elf Menschen wegen ihrer Tode angeklagt (Smale 2017). Der Prozess der Identifizierung der Opfer verwandelt Migrant:innen zurück in individuelle Menschen, ebenso wie das ikonische Foto des leblosen Körpers des kleinen Aylan Kurdi, der an einem türkischen Strand angespült wurde und das einige Tage später Anfang September 2015 veröffentlicht wurde. Ebenfalls im September, weniger als einen Monat nachdem die Polizei ihre schreckliche Entdeckung in Österreich gemacht hatte, lud ein deutsches Theater Teilnehmer:innen dazu ein, sich an einer teilweisen Nachstellung dessen zu beteiligen, was geschehen war. 71 Menschen stiegen in einen LKW derselben Größe wie der Hyza-Fleisch-LKW, in dem die Flüchtlinge starben, verkörperten bildlich die Toten und legten Zeugnis ab in dem Raum, der die Flüchtlinge zu Fleisch gemacht

hatte.⁵ Wie Carol J. Adams berühmt bemerkt hat, werden nichtmenschliche Tiere als verkörperte Wesen zu abwesenden Referenten im Diskurs des Fleisches, der sie rhetorisch von der Betrachtung entfernt; uns wird „Steak“ statt „Kuh“, „Schinken“ statt „Schwein“ präsentiert (Adams 1990). Ähnlich werden menschliche Tiere als Individuen abwesend, wenn sie rhetorisch als „Migrant:innen“ homogenisiert werden, eine Bewegung, von der aus es zunehmend einfach wird, ihnen ihre Menschlichkeit zu verweigern und sie als Tiere zu betrachten, dann als Ware: Fleisch. Die Menschen, die vor Terror fliehen, wurden bereits von den Menschen, vor denen sie fliehen, entmenslicht; in Syrien und anderswo wurden sie von ISIS geothered und konsumiert, oft buchstäblich – ein Flüchtling namens George erzählte einem Reporter: „Ich wusste, dass ich einen Weg finden musste, Aleppo zu verlassen, als mein fünfjähriger Sohn sah, wie ein ISIS-Kämpfer einen Mann auf der Straße tötete und aß“ (Southam 2015) – nur um rekommodifiziert und abwesend gemacht zu werden, wenn sie fliehen.

Aber diese Momente, die Tode der 71 Flüchtlinge und das Bild von Aylan Kurdi, verschoben Europas Haltung in Bezug auf die Flüchtlingskrise. Laut Tim Finch:

Sobald die Flüchtlingskrise ihr ikonisches Bild individuellen Leidens produzierte, änderte sich die emotionale Reaktion....„Refugees Welcome“-Banner wurden nicht nur bei Protestmärschen von den üblichen liberalen Verdächtigen paradiert, sondern wurden auf den Rängen von Fußballstadien entrollt....„Mutter Merkel“ öffnete effektiv Deutschlands Grenzen für jeden Migranten, der kommen wollte und konnte, und selbst David Cameron kündigte ein stark erweitertes syrisches Flüchtlings-Umsiedlungsprogramm an. (Finch 2015, 231)

Es ist natürlich unglücklich und aufschlussreich zugleich, dass Menschen schreckliche und vermeidbare Tode sterben mussten, bevor sich die Reaktion darauf verschob, und es ist tragisch, dass die individuellen Identitäten und die Menschlichkeit dieser Menschen erst nach ihrem Tod wiederhergestellt wurden. Die Bilder, die die Erzählung verschoben, sind in der Tat mächtig; der Körper eines kleinen Kindes, der an einem Strand liegt, und Ermittler:innen in Schutzanzügen, die bereit stehen, einen Fleisch-LKW zu öffnen, scheinbar beobachtet von dem Huhn, das auf die Tür geprägt ist, rufen uns auf, die Individuen anzuerkennen, die starben, während sie vor Gewalt und Unsicherheit aus einem Bürgerkrieg flohen, der bereits Millionen von Menschen vertrieben hat. Das Bild des ungeöffneten LKWs macht den Horror offenkundig, Menschen wie nichtmenschliche Tiere zu behandeln, die abwesend gemacht werden, um Fleisch zu werden, aber eine Vegan-Studies-Lesart erfordert, dass wir in diesem Bild erkennen, dass die Tiere, die von der Hyza-Fleischfirma getötet und verarbeitet wurden, ebenfalls Individuen waren, Wesen, die litten, kommodifiziert und dann abwesend gemacht wurden. Das Gesicht eines einzelnen Huhns auf dem LKW, das zusieht, wie Ermittler:innen sich darauf vorbereiten, die menschliche Fracht darin auszupacken, vertrieben durch Krieg, der teilweise durch Klimawandel verursacht wurde, ist eine Bitte, ein Flehen, gesehen zu werden, an diejenigen, die die Tür aufschließen, auch dem Tier auf dem LKW in die Augen schauen zu lassen, selbst in dem Moment, bevor sie

5 German Theater Revives Tragedy of 71 Asylum Seekers Found Dead in Austrian Truck." RT, September 3, 2015. <https://www.rt.com/news/314243-theater-austria-refugee-truck/>.

dem Horror darin gegenüberstehen. Und eine vegane Lesart erfordert, dass wir die verwobenen Unterdrückungen – des Landes, der Tiere und der Menschen – als notwendigerweise inhärent verbunden und sich gegenseitig verstärkend sehen.

Als ich 2015 *The Vegan Studies Project* veröffentlichte, waren es solche Verbindungen, die ich durch die Linse des ethischen Veganismus aufzudecken und zu erforschen hoffte, und mein Ziel war es, die Formation und Verbreitung des gegenwärtigen widersprüchlichen sozialen Diskurses rund um vegane Identität zu untersuchen, insbesondere da diese Identität sich so konstituiert hat, dass sie auf spezifische Weise in den USA des 21. Jahrhunderts geformt wurde. Weiterhin arbeitete mein Buch daran, die Gründe für diesen Diskurs aufzudecken und solche Darstellungen mit jenen positiven, heilenden und persönlich produktiven Aspekten veganer Identität zu versöhnen, die während des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts im Schatten lagen, im Glanz dessen, was einen markanten Rückschlag gegen eine solche Identitätsposition darstellte, der begann nach den Angriffen vom 11. September 2001 auf die USA Gestalt anzunehmen. Als postkoloniale Ökokritikerin war das Schreiben eines solchen Textes in vielerlei Hinsicht anders als alles, was ich jemals geschrieben hatte: eine Kulturwissenschaftsanalyse der Art und Weise, wie Veganismus und Veganer:innen in den USA nach 9/11 dargestellt und charakterisiert wurden. Diese Arbeit scheint eine radikale Abkehr von postkolonialen Studien, meinem primären Spezialisierungsgebiet, zu sein. Aber sie ist stattdessen ein entschieden ökofeministisches Werk, das eine Kulmination meiner wissenschaftlichen und pädagogischen Foki auf verwobene und sich verstärkende Unterdrückungen darstellte, von vertriebenen und unterdrückten Völkern, von Tieren und von der Umwelt, was, wie ich hoffe, in meiner Betrachtung des Fleisch-LKWs als Mikrokosmos für eine größere Welt, die sich mit Umweltzerstörung, Tierausbeutung und gewaltsamer menschlicher Vertreibung befasst, deutlich wird.

Ich arbeitete daran, das Feld der Vegan Studies als ein Feld zu entwickeln, das als Produkt des Diskurses um Veganismus existiert, wie er innerhalb und außerhalb des dreigliedrigen Feldes der Animal Studies (Critical Animal Studies, Human-Animal Studies und Posthumanismus), Tierschutz/Rechte/Befreiung und Ökofeminismus situiert ist, und ich arbeitete daran, die Spannung zwischen der diätetischen Praxis des Veganismus und Veganismus als Identitätskategorie aufzulösen, die zugleich von Veganer:innen geschaffen und gleichzeitig durch und innerhalb zeitgenössischer Medien und Kunst interpretiert und rekonstituiert wird. Ich arbeitete daran zu zeigen, wie Vegan Studies und vegane Theorie eine neue Linse für ökokritische Textanalyse bieten. Ein Vegan-Studies-Ansatz untersucht Texte (im weitesten Sinne) durch eine intersektionale Linse des Veganismus als Praxis, Identitätskategorie und theoretische Perspektive, um unsere Verständnisse von, unsere Beziehungen zu und unseren Zugang zu Nahrung, Tieren, Umwelt und anderen Menschen zu verkomplizieren. Wie der grundlegende Text *The Sexual Politics of Meat* (1990) von Carol J. Adams stellt auch *The Vegan Studies Project* eine kulturwissenschaftliche Analyse dar; meine Arbeit untersucht jedoch den Mainstream-Diskurs darüber, wie Tierrechte mit Veganismus verbunden werden – oder wie Tierrechte aus dem Veganismus ausgeklammert werden. Dabei richtet sie besondere Aufmerksamkeit auf die Konstruktion und Darstellung des US-amerikanischen veganen

Körpers nach 9/11 – sowohl des männlichen als auch des weiblichen – als eines umkämpften Ortes, wie er sich in zeitgenössischer Literatur, populärkulturellen Darstellungen, Werbung und den Nachrichtenmedien manifestiert. Der vegane Körper und die vegane Identität, wie von Veganer:innen und Nicht-Veganer:innen geschaffen und wie in Kunst, Literatur und Popkultur-Medien dargestellt, konstituieren ein performatives Projekt und einen Ansatz in einem Zustand permanenter Transformation und Veränderung, und unser Verständnis von Veganismus basiert in vielerlei Hinsicht auf verschiedenen Annahmen, die versuchen, die Komplexität des Veganismus zu begrenzen und ihn als entweder das eine oder das andere zu situieren.

Vegan zu sein bedeutet ganz einfach, auf alle tierischen Produkte als Nahrung oder Kleidung zu verzichten.⁶ Eine Schätzung von 2006 bezifferte die Anzahl der Veganer:innen in den USA auf etwa 1,7 Millionen, und da „Organisationen der veganen Bewegung ihre Mitgliedschaft in den Zehntausenden zählen, gibt es wohl mehr praktizierende Veganer in den USA als es Mitglieder veganer Organisationen gibt“ (Cherry 2006, 156). Weiterhin ist die Anzahl der Veganer:innen im Vereinigten Königreich seit 2006 um 360 Prozent gestiegen (Quinn 2016). Als Identitätskategorie und Lebensstil konstituiert Veganismus eine Subjektposition, die umweltbewusste Konsumententscheidungen ermöglicht, die, insbesondere im Westen, als oppositionell und störend für ein kapitalistisches System angesehen werden, das weitgehend von der Großlandwirtschaft abhängig ist. Darüber hinaus ist Veganismus durch Unterstützung durch Prominente und allgemein anerkannte gesundheitliche Vorteile zunehmend sichtbarer geworden. Gleichzeitig treten Veganismus und vegane Figuren (sowie implizite vegane Politiken⁵) immer häufiger in Kunst und Literatur auf – in einer Weise, die ihre Anerkennung als legitimer Gegenstand kritischer Analyse einfordert.

Es gibt viele Gründe, warum Menschen sich entscheiden, vegan zu werden, und es gibt Gründe, warum andere sich entscheiden, es nicht zu sein – und es gibt sicherlich sozioökonomische und strukturelle Hindernisse, die Veganismus für viele andere nicht zu einer praktikablen Option machen, eine Realität, die durch rassistische und klassistische Nahrungsmittelsysteme aufrechterhalten wird, insbesondere da Nahrung in Orten wie den USA kommodifiziert und verteilt wird. Veganismus bleibt weiterhin eine weitgehend weiße, obere Mittelklasse-Identität; er wird oft als elitäres Unterfangen dargestellt, und er ist geschlechtlich als weibliches Unterfangen kodiert und wird daher oft als naiv emotional motiviert abgetan – oder als gestörter Konsum charakterisiert.⁷ Dass die Fähigkeit, gut zu

6 Die vollständige Definition der Vegan Society lautet: „Eine Philosophie und Lebensweise, die darauf abzielt, soweit wie möglich und praktikabel, alle Formen der Ausbeutung von und Grausamkeit gegenüber Tieren für Nahrung, Kleidung oder andere Zwecke auszuschließen; und darüber hinaus die Entwicklung und Nutzung tierfreier Alternativen zum Nutzen von Menschen, Tieren und der Umwelt zu fördern. In ernährungsbezogener Hinsicht bezeichnet sie die Praxis, vollständig auf alle Produkte zu verzichten, die ganz oder teilweise von Tieren stammen.“ (Definition of Veganism. The Vegan Society, December 6, 2018 <https://www.vegansociety.com/go-vegan/definition-veganism>.)

7 Ich habe in *The Vegan Studies Project* ausführlich über die Weise geschrieben, in der Veganismus durch Fragen von Ethnie, Geschlecht und sozioökonomischem Status problematisiert wird, weshalb ich diese Arbeit hier nicht wiederholen werde, außer um darauf hinzuweisen, dass mir die Komplexität und die oft gegebene Unmöglichkeit einer veganen Lebensweise sehr bewusst sind.

essen und vegan zu sein, für so viele Menschen unerreichbar bleibt, ist indikativ für systemische Nahrungsunsicherheit, die aus Einkommensungleichheit und zugrundeliegendem strukturellem Rassismus resultiert. Eine Studie von 2014 im *Journal of the American Medical Association Internal Medicine* fand heraus, dass „der sozioökonomische Status stark mit der Ernährungsqualität assoziiert war, und die Lücken in der Ernährungsqualität zwischen höherem und niedrigerem SES [sozioökonomischem Status] sich im Laufe der Zeit erweiterten“ (zit. in Ferdman 2017), und in einem Artikel, den sie für das Hunter College New York City Food Policy Center schrieben, bemerken Nicholas Freudenberg und Diana Johnson, dass

die ungerechte Verteilung von Nahrung – und Bildung, Wohnung, Gesundheitsversorgung, Beschäftigung und sicheren Umgebungen – kein Zufall ist, sondern vielmehr eine Konsequenz von Systemen politischer und ökonomischer Stratifizierung. Ein solches System ist struktureller Rassismus – ein Muster von Politiken und institutionellen Praktiken, die Barrieren für People of Color produzieren. (Freudenberg / Johnson 2015)

In vielerlei Hinsicht ist es zutreffend zu behaupten, dass die unzureichenden Möglichkeiten bestimmter Bevölkerungsgruppen, sich gesunde Nahrung zu leisten oder sogar Zugang zu ihr zu haben, an und für sich das Produkt rassistischer und klassistischer institutioneller Politiken ist, die spezifische Bevölkerungsgruppen entrechten.

Trotz der Existenz der Vegan Society, die 1944 in England gegründet wurde, tendieren Veganer:innen dazu, keine vereinte Gruppe im Besitz eines kohäsiven ideologischen Mandats zu konstituieren; sie neigen dazu, keine Vereinsmitglieder zu sein, aber sie haben „eine Neigung zum Alternativismus in anderen Lebensbereichen... und die Ablehnung der Verwendung aller tierischen Produkte repräsentiert eine Veränderung, die notwendigerweise alle Lebensbereiche betrifft“ (McDonald 2000). Als Ideologie neigt Veganismus dazu, durch bewusste individuelle Handlungen gekennzeichnet zu sein, die direkt oppositionell und konfrontativ zu den Konsumimperativen des Kapitalismus sind. Aus diesem Grund stellen die Handlungen einzelner Veganer:innen greifbare Bedrohungen für ein solches Paradigma dar; weiterhin konstituiert die Annahme einer veganen Ernährung aus ethischen, gesundheitlichen oder religiösen Gründen Umweltaktivismus, unabhängig davon, ob Veganer:innen einen solchen Aktivismus beabsichtigen. In der Studie „Analysis and Valuation of the Health and Climate Change Cobenefits of Dietary Change“, veröffentlicht 2016 im *Proceedings of the National Academy of Sciences Journal*, schlussfolgern die Autor:innen, dass der Übergang zu mehr pflanzenbasierten Ernährungsweisen, die mit standardmäßigen Ernährungsrichtlinien übereinstimmen, die globale Sterblichkeit um 6–10 Prozent und nahrungsbezogene Treibhausgasemissionen um 29–70 Prozent im Vergleich zu einem Referenzszenario im Jahr 2050 reduzieren könnte. Wir stellen fest, dass der monetarisierte Wert der Gesundheitsverbesserungen vergleichbar mit oder größer als der Wert der Umweltvorteile wäre, obwohl die verwendete Bewertungsmethode die geschätzten Beträge erheblich beeinflusst (Springmann et al. 2016).

Aufgrund dieser Erkenntnisse sowie aufgrund der offensichtlichen Verbindungen zwischen Veganismus und Tierschutz/-rechten sind gelebte und literarische Darstellungen des Vega-

nismus rigoroser theoretischer Analysen würdig, informiert durch, aber unterschieden von anderen theoretischen Ansätzen. Weiterhin arbeitet eine vegane theoretische Analyse auch daran, Aufmerksamkeit auf Abwesenheiten und Zum-Schweigen-Bringen zu lenken – von Tieren und von Menschen – in Texten, die scheinbar nichts mit Veganismus zu tun haben mögen (wie die Erzählung der 71 Flüchtlinge, die 2015 in einem Fleisch-LKW zum Sterben zurückgelassen wurden); auf diese Weise kann ein Vegan-Studies-Ansatz zugrundeliegende und unsichtbare Verbindungen beleuchten, die in traditionelleren dekonstruktionsorientierten Analysen von Macht und Unterdrückung oft übersehen werden.

Bibliographie

- Adams, Carol J. (1990): *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum.
- Cherry, Elizabeth (2006): *Veganism as a Cultural Movement: A Relational Approach*. In: *Social Movement Studies* 5, no. 2, 155–70.
- Ferdman, Roberto A. (2017): *America's Growing Food Inequality Problem*. In: *Washington Post*, September 2, 2017. www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2014/09/02/americas-growing-food-inequality-problem/?utm_term=.c05413eab2ba.
- Fernandez, Manny, and Richard Pérez-Peña (2017): *In San Antonio Smuggling Case, a Fatal Journey in a Packed and Sweltering Truck*. In: *The New York Times*, July 24, 2017, <https://www.nytimes.com/2017/07/24/us/san-antonio-truck-trafficking.html>.
- Finch, Tim (2015): *Love and Management: Reflections on the 2015 Refugee Crisis*. In: *Juncture* 22, no. 3, 230–34.
- Freudenberg, Nicholas; Johnson, Diana (2015): *Race, Racism, and Food Justice: Reflections*. In: *Hunter College New York City Food Policy Center*, March 12, 2015. www.nycfoodpolicy.org/race-racism-and-food-justice/.
- Gaard, Greta (2012): *Speaking of Animal Bodies*. In: *Hypatia* 27, no. 3, 520–26.
- Herman, David (2014): *Animal Worlds in Modern Fiction: An Introduction*. In: *MFS* 60, no. 3, 421–43.
- Jenkins, Stephanie (2012): *Returning the Ethical and Political to Animal Studies*. In: *Hypatia* 27, no. 3, 504–09.
- Jones, Sophia (2017): *71 Refugees Suffocate in Back of Truck in Austria*. In: *The Huffington Post*, August 27, 2017, www.huffingtonpost.com/entry/refugees-suffocate-dead-truck-austria_us_55defe14e4b08dc094867ca8.
- Letham, Jonathan (2014): *Pending Vegan*. In: *New Yorker*, April 7, 2014. www.newyorker.com/magazine/2014/04/07/pending-vegan.
- Lowe, Josh (2017): *Why Did Brexit Happen? Hatred of Immigrants Drove the British Vote, Study Says*. In: *Newsweek*, June 22, 2017. www.newsweek.com/brexit-eu-referendum-vote-prejudice-immigration-628353.
- Loneragan, Kenneth (2017): *Manchester by the Sea*. Santa Monica: Amazon Studios.
- Mansharamani, Vikram (2016): *A Major Contributor to the Syrian Conflict? Climate Change*. In: *PBS NewsHour*, March 17, 2016. www.pbs.org/newshour/making-sense/a-major-contributor-to-the-syrian-conflict-climate-change/.
- McDonald, Barbara (2000): *'Once You Know Something, You Can't Not Know It': An Empirical Look at Becoming Vegan*. In: *Society & Animals* 8, no. 1, 1–23.

- Murphy, Tim (2017): What Happened in Ohio Proves that Trump Is Only Going to Get Worse. In: *Mother Jones*, July 26, 2017. www.motherjones.com/politics/2017/07/what-happened-in-ohio-proves-that-trump-is-only-going-to-get-worse/.
- O'Grady, Siobhán (2016): Rwandan Who Called Tutsis 'Cockroaches' in 1992 Gets Life Sentence." *Foreign Policy*, April 15, 2016. <http://foreignpolicy.com/2016/04/15/rwandan-who-called-tutsis-cockroaches-in-1992-gets-life-sentence/>.
- Parker, Alison R (2017): Trump calls Immigrants 'Animals' who 'Slice and Dice' Young Girls at Unhinged Rally in Ohio. In: *Shareblue Media*, July 25, 2017. <http://shareblue.com/trump-calls-immigrants-animals-who-slice-and-dice-young-girls-at-unhinged-rally-in-ohio/>.
- Quinn, Sue (2016): Number of Vegans in Britain Rises by 360 Percent in 10 Years. In: *Telegraph*, May 18, 2016. www.telegraph.co.uk/food-and-drink/news/number-of-vegans-in-britain-rises-by-360-in-10-years/.
- Ross, Janell (2016): From Mexican Rapists to Bad Hombres, the Trump Campaign in Two Moments. In: *Washington Post*, October 20, 2016. www.washington-post.com/news/the-fix/wp/2016/10/20/from-mexican-rapists-to-bad-hombres-the-trump-campaign-in-two-moments.
- Smale, Alison (2017): Hungary Indicts 11 in Truck Suffocation of 71 Refugees. In: *The New York Times*, May 4, 2017. www.nytimes.com/2017/05/04/world/europe/hungary-indicts-11-in-truck-suffocation-of-71-refugees.html.
- Southam, Hazel (2018): How Austria Has Become Central to Europe's Migration Crisis. In: *Guardian*, August 28, 2015. www.theguardian.com/world/2015/aug/27/austria-western-europes-migration-crisis-starts-here.
- Springmann, Marco et al. (2016): Analysis and Valuation of the Health and Climate Change Cobenefits of Dietary Change. In: *PNAS* 113, no. 13(2016): 4146–51. doi: 10.1073/pnas.1523119113.
- Sullivan, Katherine (2017): Beatriz at Dinner: Another Mike White Film, Another Touching Ode to Animals. *PETA*, June 9, 2017. www.peta.org/blog/mike-white-beatriz-at-dinner-animal-rights-messaging/.
- "Syria's Civil War Explained from the Beginning." *Al Jazeera*, July 18, 2017. www.aljazeera.com/news/2016/05/syria-civil-war-explained-160505084119966.html.
- Tomlinson, Simon; Darren Boyle (2015): Austrian Migrant Lorry Death Toll Rises to 71 as New Details Emerge. In: *Daily Mail*, August 28, 2015. www.dailymail.co.uk/news/article-3213858/Migrant-death-toll-chicken-meat-truck-rises-70.html.
- Vidal, John (2016): The Tribes Paying the Brutal Price of Conservation. In: *Guardian*, August 28, 2016. www.theguardian.com/global-development/2016/aug/28/exiles-human-cost-of-conservation-indigenous-peoples-eco-tourism.
- Welch, Craig (2015): Climate Change Helped Spark Syrian War, Study Says. In: *National Geographic*, March 2, 2015. <http://news.nationalgeographic.com/news/2015/03/150302-syria-war-climate-change-drought/>.
- Wright, Laura (2015): *The Vegan Studies Project: Food, Animals, and Gender in the Age of Terror*. Athens: University of Georgia Press.

Veganismus

Erährungsbezogene und soziale Normen des Verzehrs und Nicht-Verzehrs von tierischen Produkten

Corinna Neuthard

Einleitung

Die Notwendigkeit einer Reduktion des Konsums tierischer Produkte ist aus ökologischer, tierethischer, gesundheitlicher und sozialer Perspektive evident. Die wissenschaftliche Datenlage hierzu ist umfangreich und eindeutig. Beispielsweise sind etwa 65 % der ernährungsbedingten Treibhausgasemissionen sowie etwa 60 % der landwirtschaftlich genutzten Flächen der Produktion tierischer Lebensmittel zuzuschreiben (Springmann 2023, 20 f.; UBA 2024). Damit wird der Reduktion des Konsums tierischer Produkte im Handlungsfeld Ernährung der größte Nachhaltigkeits-Impact zugesprochen (DGE 2020, 42; EAT-Lancet-Commission 2019, 5ff.; Springmann 2023, 28 ff.; WBAE 2020, 660 ff.). Der gesellschaftliche Wunsch nach mehr Tierwohl hat zudem zahlreiche Initiativen hervorgebracht, die zu strukturellen Veränderungen in Produktion, Vermarktung und Konsum geführt haben, wie etwa durch die Einführung von Tierwohllabeln (WBAE 2020, iii ff.; Neuthard 2023, M614 ff.).

Auch wenn seit vielen Jahren gesellschaftliche Aushandlungsprozesse zu den Modalitäten der Fleischproduktion und des Fleischkonsums stattfinden, bildet sich dies in den tatsächlichen Verzehrsmengen vieler Bevölkerungsgruppen kaum ab (BLE 2025). Als wesentliche Ursache dafür wird die Stabilität alltäglich praktizierter Ernährungsweisen angesehen. Diese beruhen auf einer auf tierische Produkte ausgerichteten Esskultur und den damit verbundenen Gewohnheiten und Routinen sowie entsprechend gestalteten Ernährungsumgebungen (Hirschfelder / Lahoda 2012, 148 ff.; Neuthard 2022, 156 ff.; WBAE 2025, 47 ff.). Es ist gesellschaftliche Normalität und Norm, Tiere und ihre Produkte zu essen. Diese ‚Normalität‘ in Frage zu stellen ruft schnell ein Verbotsnarrativ auf und führt regelmäßig zu polarisierenden Debatten (Neuthard 2022, 152 ff.).

Zudem befindet sich der Aushandlungsprozess zu den zukünftigen Modalitäten des Umgangs mit tierischen Produkten noch nicht am Ende. Eine Reduktion von Fleisch ist dabei recht konsensfähig, ob jedoch keinerlei Verzehr die Lösung sein soll, darüber gibt es geteilte Meinungen (Neuthard 2022, 154 ff.). Noch kontroverser werden die Ansichten zu einer Ernährung gänzlich ohne tierische Produkte. So gehen in diesem Punkt ethische, nachhaltige, gesundheitliche und soziale erwünschte Ergebnisse nicht immer Hand in Hand (DGE o. J. b; Neuthard / Häußler 2024, 71 ff.; Springmann 2023, 19 ff.). Durch diese unterschiedlichen Ergebnisse wird zur Verunsicherung von Verbrauchenden beigetragen, was denn eigentlich die ‚richtige‘ Ernährungsweise sei und was man nun eigentlich noch essen könne, was ebenfalls zur polarisierenden Wirkung dieses Themas beiträgt (Burger 2019, 156

ff.). Aus diesem Grund ist es wichtig, die Perspektiven und Hintergründe unterschiedlicher Empfehlungen zu kennen, um diese einordnen zu können und Entscheidungen nach der eigenen Prioritätensetzung treffen zu können.

Die lange Tradition des Verzehr von tierischen Produkten, deren Genusswert und kulturelle Bedeutung werden vielfach als Argumentation für die Verzögerung von Veränderungen oder die Ablehnung der Reduktion herangezogen (Neuthard 2022, 128 ff.). Jedoch hat auch der Nicht-Verzehr¹ tierischer Produkte eine lange historische Tradition, eine Verankerung in vielen Kulturkreisen sowie eine hohe identitätsstiftende Bedeutung und Funktion in der sozialen Distinktion (Boje 2009, S. 56 ff.; Barlösius 1999, 176 ff.; Mellinger 2000, 76 ff.). Die Entwicklung von Traditionen und Normen des Verzehr und Nicht-Verzehr gehen damit miteinander einher und beeinflussen sich gegenseitig. Zum Verständnis der heutigen Normalität im Umgang mit tierischen Produkten und deren sozialer Bedeutung ist eine Betrachtung des Zustandekommens dieser Normalität aus historischer kultureller Verankerung und entstandenen Traditionen sinnvoll.

Von Pythagoräismus zu Vegetarismus und Veganismus

Historisch betrachtet ist der Nicht-Verzehr von Fleisch der erste Schritt in die Richtung zu unterschiedlichen Formen des Vegetarismus. Der Nicht-Verzehr von Lebensmitteln war, genau wie der Verzehr, von religiösen Speisevorschriften geprägt. Im 6.-8. Jahrhundert v. Chr. erstarkten in Indien Buddhismus und Jainismus, die sich gegen die Opfertradition von Tieren anderer Religionen wandten und zu einer überwiegend fleischlosen Ernährung der Bevölkerung führten (Leitzmann / Keller 2013, 39; Mellinger 2000, 76). Gleichzeitig begannen in Griechenland durch die orphische Bewegung und später Pythagoras Seelenwanderungslehre ebenfalls ein Umdenken zu Tieropfern und Gewalt gegen Tiere. Die Anhänger:innen ernährten sich daher ebenfalls vegetarisch (Leitzmann / Keller 2013, 39 ff.; Mellinger 2000, 76 f.). Bis in die römische Kaiserzeit wurde Vegetarismus zum Aushängeschild von religiös geprägten Protestbewegungen (Leitzmann / Keller 2013, 46 ff.; Mellinger 2000, 77). Die Anhänger:innen der Bewegung bestanden vor allem aus Randgruppen, sie entstand aus Ausgrenzung und wurde auch zur eigenen Abgrenzung genutzt. So wurde Kritik an der Hierarchie zwischen Menschen und anderen Tieren geübt (Mellinger 2000, 77). Aber aus den antihierarchischen Protesten ging auch Kritik an der Gesellschaft und dem herrschenden Machtsystem hervor (Barlösius 2016, 125 f.; Pungs 2006, 93 ff.).

Weitere Philosoph:innen der Antike beschäftigten sich mit dem Nicht-Verzehr von Fleisch, wobei die meisten trotz Kritik an der Hierarchie eine klare Grenze zwischen Menschen und anderen Tieren aufrechterhielten. Vielfach waren die Gründe für den Nicht-Verzehr zudem anthropozentrisch, da es um die Minderung der eigenen Schuld oder eine bestmögliche

1 In diesem Text wird bewusst von Nicht-Verzehr statt vom normativen Begriff des „Verzichts“ gesprochen.

Erhaltung von Gesundheit und Leistungsfähigkeit ging (Mellinger 2000, 76 ff.; Pungs 2006, 20 ff.). Die Ansicht, solange Tieren mit Wohlwollen und ohne unnötige Grausamkeit begegnet würde, sei deren Nutzung ethisch vertretbar, unter anderem geprägt durch Thomas von Aquin, war weit verbreitet (Grimm / Wild 2016, 33 f.). Auch unter den Vertreter:innen des Vegetarismus vertrat nur eine Minderheit die Ansicht, dass Tiere nicht zur Nutzung durch Menschen bestimmt waren (Mellinger 2000, 79). Kerngedanke dabei war, dass moralisch relevante Eigenschaften nur bei Menschen vorkommen, daraus ergab sich eine unterschiedliche Wertzuschreibung von Menschen und anderen Tieren und eine klare Grenzziehung, die anthropologische Differenz (Bode 2018, 18; Grimm / Wild 2016, 34 ff.; Singer 2021, 77 ff.).

Mit den aufklärerischen Tierfreund:innen im 18. Jahrhundert wurde die anthropologische Differenz und die grundsätzliche Nutzung von Tieren stärker hinterfragt. Sie mussten sich jedoch gegen Vertreter:innen des Naturrechts durchsetzen (Leitzmann / Keller 2013, 53 ff.; Mellinger 2000, 79). So legte Immanuel Kant beispielsweise weiterhin eine klare Grenze zugrunde und betrachtete Tiere als vernunftlos, die sich Menschen als vernunftbegabten Lebewesen unterordnen mussten (Grimm / Wild 2016, 37 f.).

Durch Carl von Linné und Charles Darwin und deren Arbeiten wurde eine enge Verwandtschaft zwischen Menschen und Affen bzw. die Abstammung der einen Spezies von der anderen nahegelegt. Dadurch wurden naturwissenschaftliche Argumente laut, die die Grenzziehungen ebenfalls nicht mehr so klar bestehen ließen (Kompatscher et al. 2017, 41 ff.). Egalitarismus, also die Minimierung von Ungleichheit zwischen Lebewesen, fußte auf Jeremy Benthams konsequenzialistischen ethischen Lehren des Utilitarismus (Faria 2015, 80 ff.; Grimm / Wild 2016, 40 ff.).

In den 1840er Jahren fand der Begriff des Vegetarismus Einzug in den Sprachgebrauch und ersetzte den Begriff des ‚Pythagoräismus‘ (Leitzmann / Keller 2013, 19 f. und 55). 1847 wurde die Vegetarian Society gegründet und damit Vegetarismus erstmals institutionell verankert (Leitzmann / Keller 2013, 54 f.; Mellinger 2000, 79 f.). Die Society wollte ebenfalls mit der Tradition von Tiernutzung brechen und brachte nun auch Kritik an der sich ausbreitenden industriellen Fleischproduktion hervor (Mellinger 2000, 79 f.). 1944 spaltete sich aus der Vegetarian Society die Vegan Society für milchfreien Vegetarismus ab. Der Begriff des Veganismus wurde dabei unter anderem von Donald Watson geprägt. Der Begriff „vegan“ soll eine prägnante Kurzform des Wortes „vegetarian“ sein (Fischer / Kaiser 2025, M354; Leitzmann / Keller 2013, 55; Vegan Society 2014, 2 ff.).

Kulturelle und identitätsstiftende Bedeutung von Ernährung sowie des Verzehrs und Nicht-Verzehrs von tierischen Lebensmitteln

Auch in der heutigen Gesellschaft wird der Verzehr und der Nicht-Verzehr verschiedener Lebensmittel genutzt, um Zugehörigkeit und Abgrenzung zu zeigen (Boje 2009, 33 f.). Dies kann sich in der grundsätzlichen Wahl einer bestimmten Ernährungsform sowie Zugehörigkeit zu und Abgrenzung von einer gesellschaftlichen Gruppe zeigen (Delormier et al. 2009, 218 ff.; Klotter 2015, 113 f.). Aber auch am Tisch bei der Mahlzeit selbst durch den Symbolcharakter des Essens ist ein Erkennen und Bekennen möglich (Boje 2009, 35 ff.). Die beschriebenen Phänomene beziehen sich dabei nicht nur auf Ernährungsformen mit und ohne tierische Lebensmittel, sie gelten für alle Ernährungsformen, wie beispielsweise auch für eine glutenfreie oder proteinreiche Ernährung.

Neben der physischen Notwendigkeit von Nahrungsaufnahme hat das Teilen von Mahlzeiten eine gesellschaftliche Bedeutung (Barlösius 2016, 49 ff.; Delormier et al. 2009, 217 f.). Dabei wird das Essverhalten von sozialen Regeln bestimmt und es werden kollektive Übereinkünfte eingehalten. Innerhalb dieser Regeln ist eine individuelle Entscheidungsfreiheit und damit das Ausdrücken von Zugehörigkeit und Abgrenzung möglich (Barlösius 2016, 179 ff.; Empacher 2003, 455 ff.). Die individuelle Entscheidungsfreiheit ist jedoch durch Vorstellungskraft und den eigenen Horizont begrenzt und wird durch den Habitus beeinflusst (Bourdieu 2018, 277 ff.). So führen ähnliche Existenzbedingungen tendenziell zu einem ähnlichen Habitus und damit auch zu einem ähnlichen Geschmack bzw. einer ähnlichen Ernährungsweise (ebd., S. 288 ff.). Kriterien und Einflussfaktoren für Habitus und damit auch Geschmack und Ernährungsweise sind Lebenslauf und Alter, Geschlecht, soziokulturelle Zugehörigkeit, Religion und Ethnizität (Barlösius 2016, 96 ff.; Lemke 2007, 173 ff.). Darauf maßgeblichen Einfluss nehmen auch ökonomisches und kulturelles Kapital (Barlösius 2016, 49 ff.; Empacher 2003, 455 ff.).

Bei außeralltäglichen Situationen wie zu festlichen Anlässen spielt die soziale und kulturelle Komponente von Ernährung eine noch größere Rolle. Beispielsweise können sich im Rahmen von gemeinsamen Mahlzeiten soziale Gemeinschaften bilden bzw. festigen und Einzelpersonen können Teil dieser Gemeinschaft werden (Barlösius 2016, 208 ff.).

In der Vergangenheit war die Auswahl der richtigen Speisen und Ernährungsformen von religiösen Vorschriften geprägt und daraus sind heutige Traditionen entstanden. Gerade festliche Anlässe sind oft von diesen Traditionen geformt. Sie haben auch Einfluss darauf, was als essbar und nicht essbar eingestuft wird (Lemke 2016, 95 ff.; Vogt 2009, 270 ff.). Heute sind die Wahlmöglichkeiten der Speisen durch vielfache Einflüsse pluralisiert und somit auch die Wahl der (richtigen) Ernährungsweise komplexer (Häußler 2002, S. 131). Durch die vielfachen Einflussfaktoren und die Komplexität, was die richtige Ernährungsweise leisten können soll und muss, wie gesundheitsförderlich, moralisch einwandfrei und nachhaltig sie zu sein hat, entsteht aber auch Unsicherheit und Orientierungslosigkeit (Barlösius 2016, S.

49 ff.; Häußler 2002, S. 131; Vogt 2009, S. 267 ff.). Die Wahl der richtigen Ernährungsweisen und die Abgrenzung zur ‚Norm‘ kann eine Form der Selbstverwirklichung sein und fast zur „Religion“ werden (Burger 2019, 136 ff.; Häußler 2002, 131; Klotter 2016, 9 f.).

Unterschiedliche (vermeintlich) wissenschaftliche Erkenntnisse sowie die Differenz zwischen Wissenschaft und Alltag lassen das Vertrauen in frühere Autoritäten wie Mediziner:innen oder Wissenschaftler:innen sinken und ein zuwenden zu anderen ‚Göttern‘ wie Gesundheitsgurus oder Influencer:innen entstehen (Burger 2019, 137; Endres 2018, 11 ff.). Durch die Pluralisierung und die Verunsicherung steigt das Zugehörigkeitsbedürfnis und die Wahl der ‚richtigen‘ Ernährungsweise kann zu einer Art ‚Ersatzreligion‘ werden (Delormier et al. 2009, 215 ff.; Burger 2019, 136 ff.; Klotter 2015, 117 ff.).

Durch Tugenden wie Selbstkontrolle, Disziplin und Mäßigung sind Ernährungsweisen mit strengen Regeln dabei für einige Menschen besonders erstrebenswert (Klotter 2015, 109 ff.; Lemke 2016, 64 ff.; Pudel 2003, 136 ff.). Durch die Inszenierung dieser Ernährungsweise kann gesellschaftliche Anerkennung zu erreichen versucht werden (Burger 2019, 142 ff.; Klotter 2015, 117; Neuthard 2022, 154 f.).

Sofern die Wahl einmal getroffen ist, wird diese selten hinterfragt und kann zu einem Normalitätsempfinden führen (Delormier et al. 2009, 215 ff.; Klotter 2015, 113 f.). Die bewusste soziale Positionierung kann zur Identitätsbildung genutzt werden (Barlösius 2016, 77 ff.). Aufgrund dieser identitätsstiftenden Wirkung, die Ernährungsweisen haben können, kann die Wahl und insbesondere Kritik an der eigenen Wahl ideologisch aufgeladen sein und emotionale Reaktionen hervorrufen (Klotter 2015, 117; Neuthard 2022, 154 ff.). Besonders durch das Einhalten von Ernährungsweisen mit strengen Regeln und damit verbundenen Tugenden kann sich ein Überlegenheitsgefühl und Bekehrungswille gegenüber Personen einstellen, die es noch nicht schaffen, die vermeintlich ‚richtige‘ Ernährungsweise einzuhalten oder noch nicht gefunden haben (Klotter 2016, 18; Lemke 2016, 104 ff.). Dies kann durch das Normalitätsempfinden der jeweils eigenen Ernährung verstärkt werden (Delormier et al. 2009, 215 ff.; Klotter 2015, 113 f.).

Tierische Lebensmittel

Auch der Verzehr sowie der Nicht-Verzehr von tierischen Lebensmitteln und die damit verbundenen Ernährungsweisen haben diese identitätsstiftende Wirkung. Tierische Lebensmittel, insbesondere Fleisch, eignen sich in besonderem Maße, da sie eine besondere Stellung und Symbolcharakter haben (können) (Hirschfelder / Lahoda 2012, 148). Stellung und Symbolcharakter sind historisch bedingt.

Bis zur Industrialisierung lebten Menschen in Mangelgesellschaften, in denen vor allem Fett und Protein fehlten (Hirschfelder / Lahoda 2012, 148). Hinzu kommt bei Fleisch der Akt der Tiertötung, der die Stellung des Menschen als Spitze der Nahrungskette legitimiert (Boje 2009, 51 f.; Frei et al. 2011, 57 ff.) und daher als Machtsymbol der Dominanz des Menschen über

Tiere und Natur wirkt (Setzwein 2004, 129). Da die Jagd auf Tiere in der Regel von Männern durchgeführt wurde, hat sich Fleisch zudem als Männlichkeitssymbol etabliert (Boje 2009, 53; Mellinger 2000, 24 f.). Zudem entstand eine hierarchische Geschlechterrolle sowie eine Doppeldeutigkeit von Fleisch als Begriff, u. a. bedingt durch das Eintauschen körperlicher Zuwendung gegen Fleisch als begehrtes Nahrungsmittel (Adams 2015, 3 ff.; Mellinger 2000, 24 f.; Setzwein 2004, 129 ff.). Erst mit Beginn der Sesshaftigkeit des Menschen wurden Tiere zu landwirtschaftlichen Zwecken genutzt und weitere tierische Produkte außer Fleisch kamen auf den Speiseplan (Boje 2009, 54 f.; Mellinger 2000, 39 ff.; Leitzmann / Keller 2013, 31 ff.).

Durch die weiterhin knappe Verfügbarkeit war der Konsum tierischer Produkte hierarchisch gegliedert und der Status als Machtsymbol und Luxusgut verfestigte sich (Boje 2009, 54 f.; Trummer 2015, 69). Das Thema Nahrungsbeschaffung war in diesen Mangelgesellschaften so zentral, dass sich viele kulturelle und religiöse Praktiken um Nahrung und besonders um die begehrten tierischen Produkte entwickelten, wie freitags Fisch zu verzehren (Hirschfelder / Lahoda 2012, 148 ff.; Remele 2022, 137 ff.).

Mit Beginn der Industrialisierung und bis heute anhaltend kam es zu einer Entfremdung von der Lebensmittelproduktion durch Technisierung, weshalb tierische Produkte in der Folge unabhängig vom Tier wahrgenommen wurden (Hirschfelder / Lahoda 2012, 160). Gleichzeitig wurden tierische Lebensmittel günstiger und dauerhaft verfügbar, was dazu beigetragen hat, dass der alltägliche Verzehr Normalität wurde (Boje 2009, 56 f.; Hirschfelder / Lahoda 2012, 162). Die Symbolik für Macht und Luxus insbesondere bei Fleisch ist jedoch erhalten geblieben (Boje 2009, 57; Fiddes 2004, 65 ff.) und der Verzehr tierischer Produkte als kulturelle Praxis ist ebenfalls weiterhin vielfach fester Bestandteil von besonderen Situationen und Festen (Klotter 2016, 29 ff.; Trummer 2015, 70 f.).

Der Nicht-Verzehr von tierischen Produkten wurde zwar schon lange Zeit bewusst betrieben und identitätsstiftend eingesetzt, war aber zusätzlich historisch auch vielfach von Mangel diktiert. Gegenwärtig ist in Deutschland die bewusste Entscheidung dazu dominierend (Boje 2009, 56 f.). Die Mehrheit der Menschen (in Deutschland) verzehrt heute tierische Produkte (BMEL 2024, 9). Durch den Nicht-Verzehr erfolgt also eine (bewusste/unbewusste) Abgrenzung von der Norm (Barlösius 2016, 125 ff.; Pungs 2006, 187 ff.). Damit bietet sich die Ernährungsweise auch heute noch an, um kulturelle Praktiken, Normalität und Gesellschaft sowie damit verbundene Machtgefüge zu hinterfragen und zu kritisieren (Barlösius 2016, 125 ff.; Rinas 2012, 56 ff.). Dies kann sich auf die Norm der heutigen Nutzung von Tieren und dem Machtgefüge gegenüber einigen Tieren oder Tieren im Allgemeinen beziehen (Neuthard 2022, 75 ff.).

Mit spezifischen Ernährungsweisen können zudem bestimmten Eigenschaften oder ein spezieller sozialer Status verbunden werden (Klotter 2016, 22 ff.). Andersessende können eine bei anderen empfundene moralische Überlegenheit negativ werten, was für Vegetarismus und insbesondere für Veganismus ein Bild von Dogmatismus, utopischen Weltverbesserungswünschen und Askese hervorrufen kann (Boje 2009, 78 ff.; Jones 2016,

24 ff.). Insbesondere die Begrifflichkeiten des ‚Veganismus‘ und ‚Vegetarismus‘ sind in einigen gesellschaftlichen Schichten mit einem schlechten Ruf verbunden, und dies, obwohl diese Ernährungsweisen aktuellen Tendenzen nach einer Ernährung, die Gesundheit, Tierwohl und Ökologie beachtet, gerecht werden (Boje 2009, 78 ff.; Klotter 2015, 109 ff.). Durch dieses teilweise negative Image und dem Brechen mit gesellschaftlichen Gewohnheiten und Traditionen können Vegetarismus und Veganismus potenziell polarisierend wirken. Genauso kann aber auch Karnismus polarisierend wirken (Lemke 2015, 49 ff.; Neuthard 2022, 110 ff.; Schwarz 2005, 157 ff.).

Ernährungsphysiologische und gesundheitlich Perspektive auf den Verzehr und Nicht-Verzehr tierischer Produkte

Neben der kulturellen Verankerung von Nahrungsbeschaffung und sozialer Funktion von Mahlzeiten hat Essen auch eine physiologische Funktion: Eine bedarfsgerechte Nährstoffversorgung. Wie eine bedarfsgerechte Ernährung aussehen sollte, empfiehlt in Deutschland die entsprechende Fachgesellschaft, die Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE).

2024 hat die DGE neue und aktualisierte Ernährungsempfehlungen herausgebracht. Laut DGE berücksichtigen diese erstmals auch Nachhaltigkeitsaspekte und versuchen gleichzeitig, anschlussfähig in der deutschen Gesellschaft zu bleiben (DGE o. J. b). Zudem überarbeitete die DGE ebenfalls 2024 ihr Positionspapier zu veganer Ernährung und brachte ein Papier zu pflanzlichen Milchalternativen heraus. Damit reagiert die DGE auf die akute gesellschaftliche Fragestellung zum Umgang mit tierischen Produkten und versucht eine auf aktueller Studienlage beruhende Antwort zu liefern, wie der Verzehr und Nicht-Verzehr aus ernährungsphysiologischer Perspektive zu bewerten sei (Klug et al. 2024, 60ff.; Richter et al. 2024, 2 ff.).

Die Ernährungsempfehlungen gelten für omnivore, gesunde Erwachsene (DGE 2024a). An vulnerable Gruppen oder Personen, die andere Ernährungsweisen praktizieren, richten sich die Positionspapiere (DGE o. J. b). Der Anteil der empfohlenen tierischen Produkte fällt nach den neuen Empfehlungen geringer aus als in vorigen Empfehlungen und sollte sich auf maximal 25 % der Ernährung belaufen (DGE 2024a). So wurde die empfohlene Menge von max. 300-600 g Fleisch (abhängig vom Energiebedarf) auf max. 300 g pro Woche reduziert (DGE 2017; DGE 2024a). Statt wie bisher 700 g Milchäquivalente bzw. 3 Portionen Milchprodukte pro Tag werden nun nur noch 400 g Milchäquivalente bzw. 2 Portionen Milchprodukte pro Tag empfohlen (DGE o. J. a; DGE o. J. b). Hülsenfrüchte und Nüsse haben nun eine eigene Kategorie und Empfehlung erhalten, was als Hervorhebung ihrer Bedeutung verstanden werden könne (DGE 2024a; DGE o.J.b).

Im Positionspapier für vegane Ernährung stuft die DGE eine vegane Ernährung „unter der Voraussetzung der Einnahme eines Vitamin-B₁₂-Präparats, einer ausgewogenen, gut geplanten Lebensmittelauswahl sowie einer bedarfsdeckenden Zufuhr der potenziell kritischen Nährstoffe (ggf. auch durch weitere Nährstoffpräparate)“ (Klug et al. 2024, 60) als Möglichkeit

für eine gesundheitsförderliche Ernährung ein. Die vorherige Position sprach sich aufgrund eingeschränkter Daten gegen eine Empfehlung einer veganen Ernährung bei vulnerablen Gruppen aus. Die Neubewertung der Positionierung ist nun weder für noch gegen eine Empfehlung, da die aktuelle Datenlage keine Empfehlung zulässt (DGE o. J. c).

Laut Positionspapier ist beim Verzehr zu beachten, dass die unterschiedlichen Produkte verschiedene Nährstoffprofile haben und aufgrund der üblichen Verzehrsgewohnheiten in Deutschland bei Milchalternativen darauf geachtet werden sollte, ob Calcium, Jod, Vitamin B₂ und B₁₂ natürlicherweise enthalten sind, die Produkte damit angereichert wurden oder dass sie aus anderen Quellen zugeführt werden (Richter 2024, DGE 2024b).

Neben den nationalen Empfehlungen gibt es auch internationale Empfehlungen. Hierbei ist die Planetary Health Diet der EAT-Lancet-Commission in Bezug auf den Verzehr tierischer Produkte anzuführen (Willett et al. 2019, 447 ff.). Sie wurde erstmals 2019 als eine Art Speiseplan herausgebracht, der Empfehlungen zur nachhaltigen Gestaltung der weltweiten Ernährung geben soll (Willett et al. 2019, 447 ff.). Ziel war bzw. ist es, herauszufinden, wie eine Ernährung für 10 Milliarden Menschen bis 2050 aussehen kann, ohne die ökologischen Belastungsgrenzen unseres Planeten zu sprengen (ebd.).

Die Planetary Health Diet empfiehlt einen deutlichen Rückgang des Verzehrs tierischer Produkte, besonders von rotem Fleisch, zugunsten von Hülsenfrüchten, Gemüse, Vollkornprodukten, Nüssen und pflanzlichen Ölen und bezieht auch eine Ernährungsweise komplett ohne tierische Produkte ein (EAT-Lancet-Commission 2019, 3 ff.). Tierische Produkte können Teil einer gesunden Ernährung sein, sollten aber maximal in kleinen Mengen konsumiert werden. Die Empfehlungen werden pro Tag gerechnet und sollten bei maximal 300 g tierischen Produkten, davon maximal 43 g Fleisch und 28 g Fisch liegen (EAT-Lancet-Commission 2019, 9 ff.).

Fazit

Neben der Möglichkeit, eine gesunde Ernährung bedarfsorientiert zu berechnen, gibt es auch die Möglichkeit, Auswirkungen von Verzehr und Nicht-Verzehr zu betrachten. Dabei stellen zahlreichen Studien fest, dass Personen, die keine tierischen Produkte, insbesondere kein (rotes) Fleisch, verzehren, ein geringes Risiko für bestimmte Krankheiten aufweisen (Appleby et al. 1999, 525 ff.; Chang-Claude et al. 2005, 963 ff.; Crowe et al. 2013, 597 ff.; Rizzo et al. 2011, 1225 ff.; Tantamango-Bartley et al. 2013, 286 ff.). Zudem gibt es einen Unterschied in der Wertigkeit von pflanzlichem und tierischem Protein. Die Verfügbarkeit essentieller Aminosäuren ist bei den meisten tierischen Produkten gegenüber pflanzlichen Lebensmitteln höher (Biesalksi / Grimm 2011, 126 f.; DGE 2024b). Durch die Kombination verschiedener pflanzlicher Lebensmittel miteinander lässt sich die Wertigkeit jedoch erhöhen und in einer gut versorgten Gesellschaft wie Deutschland stellt dies kein Problem dar (Biesalksi / Grimm 2011, 126 f.; DGE 2024b).

Es gibt also viele Argumente, die für eine Reduktion des Verzehrs tierischer Lebensmittel sprechen. Aus ernährungsphysiologischer und gesundheitlicher Sicht spricht zudem für gesunde Erwachsene nichts dagegen, weniger tierische Produkte zu verzehren, solange einige Dinge beachtet werden. Ob dies für alle Bevölkerungsgruppen gleichermaßen gilt, muss im Einzelfall betrachtet werden. Auch das Ausmaß der Reduktion muss weiterhin gesellschaftlich verhandelt werden, ob ethisch der Konsum von tierischen Produkten noch vertretbar ist bzw. wie die Gesellschaft ohne die Nutzung tierischer Lebensmittel aufgestellt werden sollte. Wie beispielsweise Landwirtschaft ohne „Nutztiere“ aussehen könnte, muss separat betrachtet werden.

In den letzten Jahren befassten sich vermehrt Fachpublikationen auf nationaler und globaler Ebene mit Empfehlungen zu Ernährungsweisen mit und ohne tierische Produkte, die einerseits von dem gesellschaftlichen Wunsch nach mehr Nachhaltigkeit und Tierwohl sowie dem Bedarf an entsprechenden Ernährungsempfehlungen beeinflusst sind und andererseits wiederum die Ernährungsweisen der Gesellschaft beeinflussen. Dazu gehören beispielsweise auch die Gutachten des Wissenschaftlichen Beirats für Agrarpolitik, Ernährung und gesundheitlichen Verbraucherschutz (WBAE) aus den Jahren 2020 und 2025, die für Gesellschaft und Politik wichtige Weichen für den Umgang mit tierischen Lebensmitteln (Tierwohl als eine von vier Dimensionen einer nachhaltigen Ernährung und das zentrale Motto „weniger und besser“) und Alternativprodukten (3-R-Strategie: Tierische Lebensmittel reduzieren (reduce), mit pflanzlichen Zutaten mischen (remix) oder ersetzen (replace)) gestellt haben (WBAE 2020, S. I & 660; WBAE 2025, 77 ff.).

Der ernährungswissenschaftliche Diskurs ist weiterhin von der (vermeintlichen) Normalität des Verzehrs tierischer Lebensmittel geprägt. Dies zeigt sich unter anderem in der Sprache, bspw. in der selbstverständlichen Differenzierung zwischen pflanzlichen und tierischen Lebensmitteln und damit ein Selbstverständnis der beiden Kategorien sowie in der normativen Zuschreibung von „Verzicht“ beim Nicht-Verzehr tierischer Lebensmittel. So wurde auch erst Anfang der 2000er-Jahre, und somit deutlich später als die analogen Begriffe für den Nicht-Verzehr, durch Melanie Joy ein Begriff für eine Ernährungsweise mit tierischen Produkten geprägt. Durch seine Unsichtbarkeit bzw. Begriffslosigkeit sei Karnismus daher lange normiert worden und das Normalitätsempfinden eines unhinterfragten Verzehrs von tierischen Lebensmitteln sowie dem damit verbunden System der Tiernutzung selbst ein Teil dessen, was der Begriff umfasst (Joy 2020, 18 ff.).

Der Begriff des Karnismus wird inzwischen auch in ernährungswissenschaftlichen Fachdiskursen genutzt, ist aber noch nicht gänzlich verankert. Im WBAE-Gutachten aus dem Jahr 2025 wurden bspw. die „4 Ns“ zur Normierung des Karnismus (normal, natürlich, notwendig und nett) bedacht sowie „Personen, die regelmäßig und häufig intensiv Fleisch konsumieren, ohne diesen Konsum kritisch zu hinterfragen oder mit ethischen oder ökologischen Überlegungen zu verknüpfen.“ (WBAE 2025, 49) als Ernährungstypus definiert, ohne dabei den Begriff des Karnismus zu nennen (WBAE 2025, 47 ff.).

Ebenfalls zu beobachten ist, dass eine Beschreibung von Ernährungsweisen, in welchen tierische Lebensmittel nicht verzehrt werden, und die zugehörigen Empfehlungen (bspw. das Positionspapier für vegane Ernährung der DGE), gesondert veröffentlicht werden, während Ernährungsweisen mit allen tierischen Produkten vielfach keine gesonderte Beschreibung erhalten und darauf bezogene Empfehlungen grundsätzlich beinhaltet sind.

Bibliographie

- Adams, C. J. (2015): *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York, London: Bloomsbury Academics.
- Appleby, Paul N. / Thorogood, Margaret / Mann, Jim I. / Key, Timothy J. (1999): The Oxford Vegetarian Study. An overview. In: *The American Journal of Clinical Nutrition*, Heft 3/1999, 70. Jg. (hrsg. von Christopher Duggan), 525–531. <https://doi.org/10.1093/ajcn/70.3.525>
- Barlösius, Eva (2016): *Soziologie des Essens. Eine sozial- und kulturwissenschaftliche Einführung in die Ernährungsforschung* (3. Aufl.). Weinheim: Beltz Juventa.
- Biesalski, Hans Konrad / Grimm, Peter (2011). *Taschenatlas Ernährung* (5. Aufl.). Stuttgart: Georg Thieme Verlag.
- Bode, Philipp (2018): *Einführung in die Tierethik*. Wien: Böhlau Verlag. <https://elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838549170>
- Boje, Christiane (2009): „Vegetarier! Karotte! Gurkenheini!“ Eine kulturwissenschaftliche Analyse der Darstellungs- und Inszenierungspraktiken des Vegetarismus im zeitgenössischen Film [Dissertation, Universität zu Köln]. Kölner UniversitätsPublikationsServer. https://kups.ub.uni-koeln.de/3088/1/Dissertation_Christiane_Boje.pdf
- Bourdieu, Pierre (2018): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* (26. Aufl.). Übersetzer: Schwibs, Bernd / Russer, Achim. Berlin: Suhrkamp.
- Bundesanstalt für Landwirtschaft und Ernährung (BLE) (2025): *Versorgungsbilanz Fleisch: Verzehr leicht gestiegen*. Erstveröffentlichung: 27.03.2025. https://www.ble.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2025/250327_Fleischbilanz.html (Zugriff: 08.02.2026).
- Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft (BMEL) (2024): *Deutschland, wie es isst. Der BMEL-Ernährungsreport 2024*. URL: https://www.bmleh.de/SharedDocs/Downloads/DE/Broschueren/ernaehrungsreport-2024.pdf?__blob=publicationFile&v=4 (Zugriffsdatum: 08.02.2026).
- Burger, Kathrin (2019): *Foodamentalismus. Wie Essen unsere Religion wurde*. München: riva Verlag.
- Chang-Claude, Jenny / Hermann, Silke / Eilber, Ursula / Steindorf, Karen (2005): Lifestyle determinants and mortality in German vegetarians and health-conscious persons. Results of a 21-year follow-up. *Cancer Epidemiology, Biomarkers & Prevention*, Heft 4/2005, 14. Jg. (hrsg. von Elizabeth A. Platz), 963–968. <https://doi.org/10.1158/1055-9965.EPI-04-0696>
- Crowe, Francesca L. / Appleby, Paul N. / Travis, Ruth C. / Key, Timothy J. (2013): Risk of hospitalization or death from ischemic heart disease among British vegetarians and nonvegetarians: Results from the EPIC-Oxford cohort study. In: *The American Journal of Clinical Nutrition*, Heft 3/2023, 97. Jg. (hrsg. von Christopher Duggan), 597–603. <https://doi.org/10.3945/ajcn.112.044073>
- Delormier, Trenea / Frohlich, Katherine L. / Potvin, Louise (2009): Food and eating as social practice. Understanding eating patterns as social phenomena and implications for public health. *Sociology of Health and Illness*, Heft 2/2009, 31. Jg. (hrsg. von Janice McLaughlin; Gareth Thomas), 215–228. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9566.2008.01128.x>

- Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE) (2017): Vollwertig essen und trinken nach den 10 Regeln der DGE. Archivierte Website. https://web.archive.org/web/20240307191209if_/https://www.dge.de/fileadmin/dok/gesunde-ernaehrung/ernaehrungsempfehlung/10-regeln/10-Regeln-der-DGE.pdf (Zugriff: 08.02.2026).
- Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE) (2024a): Gut essen und trinken – DGE stellt neue lebensmittelbezogene Ernährungsempfehlungen für Deutschland vor. Erstveröffentlichung: 05.03.2024. <https://www.dge.de/presse/meldungen/2024/gut-essen-und-trinken-dge-stellt-neue-lebensmittelbezogene-ernaehrungsempfehlungen-fuer-deutschland-vor/> (Zugriff: 08.02.2026).
- Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE) (2024b): Kuhmilch und pflanzliche Milchalternativen – neues DGE-Positionspapier. Erstveröffentlichung: 12.09.2024. <https://www.dge.de/presse/meldungen/2024/kuhmilch-und-pflanzliche-milchalternativen-dge-positionspapier/> (Zugriff: 08.02.2026).
- Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE) (Hrsg.) (2020): 14. DGE-Ernährungsbericht. DGE/johnen-druck.
- Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE) (o. J. a): Gut essen und trinken. Die DGE-Empfehlungen. <https://www.dge.de/gesunde-ernaehrung/gut-essen-und-trinken/dge-empfehlungen/> (Zugriff: 08.02.2026).
- Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE) (o. J. b): Lebensmittelbezogene Ernährungsempfehlungen der DGE. Ausgewählte Fragen und Antworten. <https://www.dge.de/gesunde-ernaehrung/faq/lebensmittelbezogene-ernaehrungsempfehlungen-dge/> (Zugriff: 08.02.2026).
- Deutsche Gesellschaft für Ernährung e. V. (DGE) (o. J. c): Vegane Ernährung. Ausgewählte Fragen und Antworten zu veganer Ernährung. <https://www.dge.de/gesunde-ernaehrung/faq/faqs-vegane-ernaehrung/> (Zugriff: 08.02.2026).
- EAT-Lancet-Commission (2019): Food Planet Health. Healthy Diets from Sustainable Food Systems. URL: https://eatforum.org/content/uploads/2019/07/EAT-Lancet_Commission_Summary_Report.pdf (Zugriffsdatum: 08.02.2026).
- Empacher, Claudia (2003): Zielgruppenspezifische Potenziale und Barrieren für nachhaltigen Konsum. Ergebnisse einer sozial-ökologischen Konsumentenuntersuchung. In: Scherhorn, Gerhard; Weber, Christoph: Nachhaltiger Konsum. Auf dem Weg zur gesellschaftlichen Verankerung (2. Aufl.). München: ökom Verlag, 455–466.
- Endres, Eva-Maria (2018): Ernährung in Sozialen Medien. Inszenierung, Demokratisierung, Trivialisierung. Wiesbaden: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-21988-8>
- Faria, Catia (2015): Egalitarismus. In: Ferrari; Arianna; Petrus, Klaus: Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen. Bielefeld: transcript Verlag, 80–83. In: ErnährungsUmschau, Heft 6/2025, 72. Jg. (hrsg. von Helmut Heseke), M354–M365.
- Fischer, Tobias / Kaiser Anna Leonie (2025): Alternative Ernährungsformen. Teil 2: Ernährungsformen mit Gesundheitsversprechen im Vordergrund und/oder mit historischer, kultureller, religiöser oder weltanschaulicher Grundkomponente. In: ErnährungsUmschau, Heft 6/2025, 72. Jg. (hrsg. von Helmut Heseke), M354–M365.
- Fiddes, Nick (2004): Meat. A Natural Symbol. London: Taylor and Francis e-Library. <https://doi.org/10.4324/9780203168141>
- Frei, Alfred Georg / Groß, Timo / Meier, Toni (2011): Es geht um die Wurst. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft tierischer Kost. In: Ploeger, Angelika; Hirschfelder, Gunther; Schönberger, Gesa (Hrsg.): Die Zukunft auf dem Tisch. Analysen, Trends und Perspektiven der Ernährung von morgen. Wiesbaden: Springer VS, 57–75. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-93268-2>
- Grimm, Herwig / Wild, Markus (2016): Tierethik zur Einführung. Hamburg: Junius.

- Häußler, Angela (2002): Wie kommt der Mensch zu seinem Ernährungsstil? Hintergründe alternativer Ernährungsformen. In: ErnährungsUmschau, Heft 4/2022, 49. Jg. (hrsg. von Helmut Hesecker), 128–132.
- Hirschfelder, Gunther / Lahoda, Karin (2012): Wenn Menschen Tiere essen. Bemerkungen zu Geschichte, Struktur und Kultur der Mensch-Tier-Beziehungen und des Fleischkonsums. In: Buchner-Fuhs, Jutta; Rose, Lotte (Hrsg.): Tierische Sozialarbeit. Ein Lesebuch für die Profession zum Leben und Arbeiten mit Tieren. Wiesbaden: Springer VS, 147–166. https://doi.org/10.1007/978-3-531-18956-7_9
- Jones, Robert C. (2016): Veganisms. In: Critical Perspectives on Veganism. The Palgrave Macmillan Animal Ethics Series (hrsg. von Jodey Castricano und Rasmus R. Simonsen), 15–40. Berlin: Springer Nature. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-33419-6>
- Joy, M. (2020): Warum wir Hunde lieben, Schweine essen und Kühe anziehen. Karnismus – Eine Einführung. Münster: compassion media.
- Klotter, Christoph (2015): Fragmente einer Sprache des Essens. Ein Rundgang durch eine essgestörte Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-07065-6>
- Klotter, Christoph (2016): Identitätsbildung über Essen. Ein Essay über „normale“ und alternative Esser. Wiesbaden: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-13309-2>
- Klug, Alessa / Barbaresko, Janett / Alexy, Ute / Kühn, Tilman / Kroke, Anja / Lotze-Campen, Hermann / Nöthlings, Ute / Richter, Margrit / Schader, Christian / Schlesinger, Sabrina / Virmani, Kiran / Conrad, Johanna / Watzl, Bernhard on behalf of the German Nutrition Society (DGE) (2024): Update of the DGE position on vegan diet – Position statement of the German Nutrition Society (DGE). Ernährungs Umschau 7/2024; 71. Jg. (hrsg. von Helmut Hesecker), 60–84. + eSupplement
- Kompatscher, Gabriela / Spannring, Reingard / Schachinger, Karin / Heuberger, Reinhard / Margreiter, Reinhard (2017): Human-Animal Studies. Eine Einführung für Studierende und Lehrende. Münster [u.a.]: Waxmann. <https://elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838547596>
- Leitzmann, Claus / Keller, Markus (2013): Vegetarische Ernährung. Stuttgart: Eugen Ulmer. <https://elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838538730>
- Lemke, Harald (2007): Die Kunst des Essens. Eine Ästhetik des kulinarischen Geschmacks. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839406861>
- Lemke, Harald (2015): Darf es Fleisch sein?. In: Hirschfelder, Gunther; Ploeger, Angelika; Rückert-John, Jana; Schönberger, Gesa: Was der Mensch essen darf. Ökonomischer Zwang, ökologisches Gewissen und globale Konflikte. Wiesbaden: Springer VS, 49–61. https://doi.org/10.1007/978-3-658-01465-0_4
- Lemke, Harald (2016): Ethik des Essens. Einführung in die Gastrosophie. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839434369>
- Mellinger, Nan (2000): Fleisch. Ursprung und Wandel einer Lust. Weinheim: Campus Verlag
- Neuthard, Corinna (2022): Diskurs der Modalitäten des Fleischkonsums. Am Beispiel von Facebook-Kommentaren zum fleischlosen Kasseler Umwelt- und Kulturfest. Gießen: VVB Lauferweiler.
- Neuthard, Corinna (2023): Animal Studies. Ein Überblick aus Ernährungsperspektive. In: Ernährungs Umschau, Heft 10/2025, 70 Jg. (hrsg. von Helmut Hesecker), 614–620.
- Neuthard, Corinna / Häußler, Angela (2024): Fleischessen als komplexes Thema in der Ernährungs- und Verbraucherbildung. In: HiBiFo 2/2024, 13. Jag. (hrsg. von Silke Bartsch), 71–84.
- Pudel, Volker (2003): Psychologie des Essens. In: Escher, Felix; Buddenberg, Claus: Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur. Zollikon: vdf Hochschul-Verlag, 121–138.
- Pungs, Birgit (2006): Vegetarismus. Religiöse und politische Dimensionen eines Ernährungsstils [Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin]. edoc-Server Open-Access-Publikationsserver der Humboldt-Universität. <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/16141>

- Remele, Kurt (2022): Kaltblütig. Warum der Fisch zum Christussymbol und zur Fastenspeise wurde und wie sein konkretes Leben und anthropogenes Leiden bis heute ausgeblendet bleiben. In: Enxing, Julia; Horstmann, Simone; Taxacher, Gregor: *Animate Theologies. Ein (un-)mögliches Projekt?*. Darmstadt: wbg, 136–150.
- Richter, Margit / Schäfer, Anne Carolin / Alexy, Ute / Conrad, Johanna / Watzl, Bernhard on behalf of the German Nutrition Society (DGE): Dairy and plant-based milk alternatives as part of a more sustainable diet – Position statement of the German Nutrition Society (DGE). *Ernährungs Umschau*, Heft 12/2024; 71. Jg. (hrsg. von Helmut Heseke): online first
- Rinas, Bernd-Udo (2012): *Veganismus. Ein postmoderner Anarchismus bei Jugendlichen?*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen e. V.
- Rizzo, Nico S. / Sabaté, Joan / Jaceldo-Siegl, Karen / Fraser, Gary E. (2011): Vegetarian Dietary Patterns Are Associated With a Lower Risk of Metabolic Syndrome. *The Adventist Health Study 2. Diabetes Care*, Heft 5/2011, 34. Jg. (hrsg. von Steven E. Kahn), 1225–1227. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3114510/>
- Schwarz, Thomas (2005): *Veganismus und das Recht der Tiere. Historische und theoretische Grundlagen sowie ausgewählte Fallstudien mit Tierrechtlern bzw. Veganern aus musikorientierten Jugendszenen*. In: Breyvogel, Wilfried: *Eine Einführung in Jugendkulturen. Veganismus und Tattoos*. Wiesbaden: Springer VS, 69–163. <https://doi.org/10.1007/978-3-322-80887-5>
- Setzwein, Monika (2004): *Ernährung – Körper – Geschlecht. Zur sozialen Konstruktion von Geschlecht im kulinarischen Kontext*. Wiesbaden: Springer VS.
- Singer, Peter (1975): *Animal Liberation. A New Ethics for Our Treatment of Animals*. New York: Avon Books.
- Springmann, Marco (2023): *Towards healthy and sustainable diets in Germany. An analysis of the environmental effects and policy implications of dietary change in Germany. Final report*. Umweltbundesamt. https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/11740/publikationen/2023-05-10_texte_67-2023_towards_healthy_1.pdf
- Tantamango-Bartley, Yessenia / Jaceldo-Siegl, Karen / Fan, Jing / Fraser, Gary (2013): Vegetarian Diets and the Incidence of Cancer in a Low-risk Population. *Cancer Epidemiology, Biomarkers & Prevention*, Heft 2/2013, 22. Jg. (hrsg. von Elizabeth A. Platz), 286–294. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3565018/>
- Trummer, Manuel (2015): Die kulturellen Schranken des Gewissens – Fleischkonsum zwischen Tradition, Lebensstil und Ernährungswissen. In: Hirschfelder, Gunther; Ploeger, Angelika; Rückert-John, Jana; Schönberger, Gesa: *Was der Mensch essen darf. Ökonomischer Zwang, ökologisches Gewissen und globale Konflikte*. Wiesbaden: Springer VS, 63–79. https://doi.org/10.1007/978-3-658-01465-0_5
- Umweltbundesamt (UBA) (2024): *Klimafreundliche Ernährung: fleischreduziert, vegetarisch oder vegan*. (Zuletzt aktualisiert am: 27.05.2024). URL: <https://www.umweltbundesamt.de/umwelttipps-fuer-den-alltag/essen-trinken/klima-umweltfreundliche-ernaehrung#--2> (Zugriff: 08.02.2026).
- Vegan Society (2014): *Ripened by human determination. 70 years of the Vegan Society*. <https://www.vegansociety.com/sites/default/files/uploads/Ripened%20by%20human%20determination.pdf> (Zugriff: 08.02.2026).
- Vogt, Irmgard (2009): *Kochen und Essen mit Lust*. In: Rose, Lotte; Sturzenhecker, Benedikt: „Erst kommt das Fressen...!“. Über Essen und Kochen in der Sozialen Arbeit. Wiesbaden: Springer VS, 267–280. <https://doi.org/10.1007/s12054-010-0039-y>
- Willet, Walter / Rockström, Johan / Loken, Brent / Springmann, Marco / Lang, Tim / Vermeulen, Sonja / Garnett, Tara / Tilman, David / DeClerck, Fabrice / Wood, Amanda / Jonell, Malin / Clark, Michael / Gordon, Line J. / Fanzo, Jessica / Hawkes, Corinna / Zurayk, Rami / Rivera, Juan A. / De Vries, Wim

/ Sibanda, Lindiwe Majele / L. / Afshin, Ashkan / Chaudhary, Abhishek / Herrero, Mario / Agustina, Rina / Branca, Francesco / Lartey, Anna / Fan, Shenggen / Crona, Beatrice / Fox, Elizabeth / Bignet, Victoria / Troell, Max / Lindahl, Therese / Singh, Sudhvir / Cornell, Sarah E. / Reddy, K. Srinath / Narain, Sunita / Nishtar, Sania / Murray, Christopher J. L. (2019): Food in the Anthropocene: the EAT–Lancet Commission on healthy diets from sustainable food systems. *The Lancet*, Heft 10170/2019, 393. Jg. (hrsg. von Richard Horton), 447–492. doi.org/10.1016/S0140-6736(18)31788-4

Wissenschaftlicher Beirat für Agrarpolitik, Ernährung und gesundheitlichen Verbraucherschutz (WBAE) beim Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft (2025): Mehr Auswahl am gemeinsamen Tisch: Alternativprodukte zu tierischen Lebensmitteln als Beitrag zu einer nachhaltigeren Ernährung. https://www.bmleh.de/SharedDocs/Downloads/DE/_Ministerium/Beiraete/agrarpolitik/alternativprodukte-tierische-lebensmittel.pdf?__blob=publicationFile&v=4

Wissenschaftlicher Beirat für Agrarpolitik, Ernährung und gesundheitlichen Verbraucherschutz (WBAE) beim Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft (2020): Politik für eine nachhaltigere Ernährung. Eine integrierte Ernährungspolitik entwickeln und faire Ernährungsumgebungen gestalten. https://www.bmel.de/SharedDocs/Downloads/DE/_Ministerium/Beiraete/agrarpolitik/wbae-gutachten-nachhaltige-ernaehrung.pdf?__blob=publicationFile&v=3

Education and Veganism

Helena Pedersen

Introduction

What kind of food should educational institutions provide to students? To the extent that school meals exist at all (which is not the case in all countries), this has historically been a politically charged issue (Rice / Rud 2018). The nutrition of the young generation has obvious implications for the resilience of society and its future, as well as the strength of the nation state. A prime example is the privileged role that dairy products has been given in children's upbringing and the milk lobby's targeting of schools in the US, Germany, Sweden, and Finland (DuPuis 2002; Giehl 2023; Jönsson 2005; Saari 2021). More recently, food and education has become not only a political, but a *controversial* issue. With plant-based food becoming more mainstream, and problems of sustainability and depletion of natural resources increasingly being connected to food politics and the population's eating habits, educational institutions have to deal with their own position in this new political and ecological landscape (Probyn-Rapsey et al. 2016). This situation creates a paradox, since long ago acknowledged by feminists: Something felt to be a personal issue - what to eat (and not) - has profoundly political ramifications, affecting both human and nonhuman others, as well as the environment and our shared life conditions.

Education, as a primary institution for socialization, stands in the midst of this complexity. All battle lines unfolding around plant-based food – such as, for instance, animal ethics and our collective responsibility in relation to animals; identity politics around gender, race, culture, and class demarcations (Horsthemke 2018; MacCormack 2020; Wright 2017); “lifestyle” veganism as an indicator of an escalating consumer society and individualism (Boscardin 2017); global food production systems and social injustices (Lloro-Bidart 2019; Nibert 2013; Twine 2024); meat-endorsing arguments from “locavore” movements (Stanescu 2010); pathologization of vegans as persons with eating disorders (Arora 2024; Stanescu / Stanescu 2018) – also make their way into education.

Alongside shifting debates and habits around vegan food in society, new cross-disciplinary research areas emerge to make sense of, and theoretically contribute to, these developments. The nascent field of Vegan studies (Wright 2017; 2021) is perhaps the most apparent example; Critical animal studies (Best 2009; Nocella II et al. 2014) and its subfield, Critical animal pedagogies (Nocella II et al. 2019), is another. As a vegan myself, this essay positions itself within the latter framework. Veganism as critical praxis is not limited to food habits but extends to a rejection of all kinds of animal use (e.g. for clothing, cosmetics, entertainment, science and so forth), and is, in a wider perspective, a mode of critical analysis and a lived philosophy counteracting anthropocentrism, hierarchy and violence. In this sense, veganism

implies a re-learning of how to view the world and our own place in it (Gunnarsson Dinker / Pedersen 2016). This essay focuses on food, seeking to tease out significant problem areas and debates in vegan education research, as well as strategies for vegan pedagogies identified in the research literature. Focus lies on formal (institutionalized) education in the Global North, with some examples drawn also from informal education in the wider sociocultural sphere.

The research literature within critical animal studies (broadly defined) on veganism and education organizes itself around two main themes: 1) Critique of how education upholds and sustains norms of meat consumption in society; and 2) How teachers and students can work for change. This chapter aims to introduce an overview of both trajectories (necessarily incomplete, since research in these areas develop quickly). In the following I will present some critical discussions and arguments, and then move on to discuss more practice-oriented research and strategies for vegan pedagogies.

Veganism in Education: Problem Areas, Debates, and Findings

What is vegan education? One way of conceiving this educational approach is as an extension of the principle of non-violence and the global peace movement; hence as a part of peace education (Horsthemke 2018; Andrzejewski et al. 2009). Horsthemke (2018) further defines vegan education as comprising three main areas or themes: 1) Food activism (e.g. sharing recipes and promoting vegan culinary skills); 2) Lifestyle choices beyond food (e.g. clothing, cosmetics and household products); and 3) Raising critical awareness of the conditions for animals in the production systems. The present essay includes these themes, but also brings other issues to the fore.

Reproduction of the Meat Norm in Education

Horsthemke's (2018) review on vegan education refers to Gary Francione's position that educating for veganism is the baseline for educating against animal exploitation: it all starts with what we eat. As Horsthemke notes, this is a contested position in critical animal studies, viewed by Steve Best and others as failing to account for how capitalism works. According to this view, veganism is insufficient as a major path to social change, since a focus on individual eating habits can distract our attention from the underlying, capitalist-driven politics of animal exploitation. In capitalist society, profit accumulation is central, and markets for vegan *and* animal-derived foods can (and do) expand side by side.

When educational institutions are brought into the analysis however, the picture becomes more complicated: Serving animal-derived products in schools makes critical analysis of our exploitative relations to animals difficult, if not impossible (Gunnarsson Dinker / Pedersen 2016; Rice 2013; Rowe 2011). Schools and universities are not only places for conveying knowledge and skills to new generations, but also tools for social reproduction of existing orders and values, including power arrangements and social inequalities (Giroux 1981;

McLaren 1998; Morrow / Torres 1995). More recently, animal exploitation and commodification have been included in such critical analyses of education (e.g. Brügger 2021; Kahn 2003; Pedersen 2019a; Wallin 2014), pointing to problems of biased and selective knowledge dissemination – what may be termed a hidden curriculum of human-animal relations (Pedersen 2010). As a key socialization agent in society, schools and universities have an authority position to not only convey, but also *legitimize* certain knowledge, norms, and practices (and not others). This knowledge is, at present, heavily criticised for being anthropocentric at its core – even in ecologically sensitized versions such as education for sustainable development (e.g. Brügger 2021; Kahn 2003; Kopnina / Cherniak 2015; Russell / Spanring 2019). In this and other educational areas, issues of veganism and animal rights has often been avoided or downplayed – arguably due to anxieties among educators and education researchers for being accused of “moralizing” or of engaging in normative pedagogy (Pedersen 2019b; 2021). From a critical education perspective however, schools and universities are already normative in their tendencies to uphold and normalize the status quo of meat consumption.

There are multiple ways in which schools contribute to the active reproduction of society's meat norms in their everyday practices and routines. Suzanne Rice (2017) remarks that students are often shielded from knowledge about how animal-derived foods are produced and the harm it does to the environment, to humans, and to animals themselves. This information is not only kept at a distance, but also obscured by positive experiences associated with meat (and dairy) consumption, such as “relaxation, fun, and festivity” (Rice 2017, 119; Linné / Pedersen 2016). Educational policy documents and curricula, corporate lobbying, advertising and partnerships, and political measures are channels for the animal industry's outreach to schools as markets for animal-derived products (e.g. Cole / Stewart 2014; Jönsson 2005; Linné / Pedersen 2016; Repka 2019; Rowe 2013; Saari 2021). Another aspect of the active reproduction of the meat norm in education is the marginalization, denigration and misrepresentation of vegans and veganism. Analyzing discourses of veganism in UK national newspapers, Matthew Cole and Karen Morgan (2011) identified a “vegaphobia” through which veganism is presented as falling outside, and contravening, commonsense meat-eating discourses. They further found that vegans are negatively stereotyped in derogatory ways in the news media. Although research in Critical animal and media studies (Almiron et al. 2016) is beyond the scope of this essay, discriminatory attitudes to vegans are found also in schools, which will be further addressed below.

Socialization

The reproduction of the meat norm in society and culture relies on the socialization of children and young people into habits of consuming animal products, and again, education is a main actor. Socialization – the lifelong process through which children are integrated into the societal order and learn to accept and conform to entrenched norms and values – also

includes attitudes to animals. Matthew Cole and Kate Stewart (2014) show how the industries of children's culture (commodity culture, visual culture, digital culture etc.) intersects with animal agribusiness via the fast food industry ("happy meals") through constituting children as consumers. As a result, messages to children about eating animals as normal, natural, and necessary (Joy 2010) permeate children's everyday lives from a very young age. Marvin Giehl (2023) offers a troubling example from Germany:

In many places, the distribution of 'Kinderwurst' to children at the meat counters of (German) supermarkets is common. However, besides the obvious aspect of conditioning towards a normality of eating the flesh of dead animals, this social practice has other components as well: On a semantic level, children experience the product through the name 'Kinderwurst' as something produced especially for them. Furthermore, these small gifts trigger positive feelings in the child and parent(s) due to their gift character. On a visual level, it is often added that motifs of laughing and happy bears (also 'Bärchenwurst') or other animals are used.

Such messages nurture an instrumental and objectifying relationship with animals that arguably stands in contrast to many children's caring and affective interest in animals – to put it differently, whether to view animals as friends or as food. The animal industry is aware of this potential conflict and keeps developing creative marketing strategies for eliminating it, while also downplaying or concealing the impact of animal consumption on the environment, animal suffering and human health. In Sweden, so-called pasture releases and open farm events are prime examples of such strategies by the dairy industry (Linné / Pedersen 2016). Taking the school milk program in Hessen, Germany as an example, Giehl (2023) remarks that the pedagogical and socializing settings are interwoven, "interact with each other and are mutually dependent on each other. In this, a cow can be seen standing upright (on two legs), winking, and wearing sunglasses." Such anthropomorphic representations of farmed animals are found all over the place in children's culture and in promotion material from the animal industry. The absurd message conveyed by these images is that the animals happily consent to their own killing and consumption (Glenn 2004).

Children's relationships with animals are formed in a multitude of ways (e.g. in schools, in the family, at zoos, in the media) but are usually organized within frames set by adult society, and children themselves may have limited opportunities to resist such frames and enact alternative ways of relating to animals. Cole and Stewart (2014) call for a counter-socialization and an unlearning of animal-exploitative norms through, for instance, vegan children's literature, vegan-oriented and animal-friendly digital media and games, and inviting Vegan Society representatives and educational material to schools.

Socialization pertains not only to young children. To take an example from Portugal, Rui Pedro Fonseca (2023) shows how animals are consistently represented as consumable in Portuguese secondary and high school textbooks. While the texts describe intensive farming conditions, images show extensive farming with animals in the open air, giving the misleading impression

that the animal production system is benevolent toward animals. The suffering of animals at slaughter, and suggestions of vegan/vegetarian alternatives, tend to be omitted.

Vegan Experiences in Education

Being vegan in a meat-normative society (Gålmark 2005) can be compared to being affiliated with any other minority position or group vis-à-vis the majority culture (Rowley / Bowles 2022). A difference is that ethical veganism is not necessarily included in society's ground or definition of discrimination, and if it is, it is typically framed as a matter of private belief and choice, rather than being acknowledged as a matter of public justice (Probyn-Rapsey et al. 2016). In the school context, Richard Kahn (2011, 61) summarizes the situation for vegans as follows:

Even when there is food provided for [vegans] to eat, the school experience is structured so as to reduce veganism to a personal "special dietary requirement" and not a collective political standpoint from which to mount a transformative critique of society.

Still, the vegan experience is not homogeneous but has multiple aspects and diverse forms of resistance. Kahn (2011) describes microaggressions (subtle, often unconscious insults) and microinequities (the tendency to be overlooked or disrespected) that vegans may have to encounter in education and beyond. Kahn identifies the everyday use of speciesist language directed to vegans as one example of microaggression, and microinequities may include being ridiculed, negatively stereotyped, "forgotten" in contexts of social eating such as during school excursions (Pedersen 2010), or otherwise marginalized and "otherized" (Rowley / Bowles (2022) for a detailed account from the UK). Kahn (2011) notes that these forms of discrimination at the micro level take place in a wider culture of silence, pointing to "epistemologies of ignorance" regarding vegan issues throughout the education system and other spheres of society. They occur throughout the education system, from kindergarten (Truman 2016) to university level.¹ In Julie Morin's (2024) interview study with 11 Canadian parents of veg*n elementary school children, experiences of social and physical exclusion, as well as teasing and bullying are reported, which negatively affected the veg*n children's ability to connect with others in the school community. Morin's findings also show parents of these children feeling unsupported by teachers, school administrators, and other parents, even when these were aware of the dietary needs of the vegan children. "What the findings seem to say," Morin (2024) remarks, "is that if one does not conform to what mainstream schools do, in this case related to food, then inclusion does not apply to you." (p. 13)

Sarah E. Truman (2016) recalls her own experience as a pupil in Grade 1 when she resisted her school's "Hamburger Day" (in collaboration with McDonald's) and was drawn into a

¹ An unpublished MA thesis in Education at Åbo Akademi University (Loarte Castro 2023) lists a number of reported experiences of bullying and discrimination against vegan students at all levels from 35 different countries. Experiences (reported by the students' parents; Morin 2024) include mocking and teasing, hate comments, pressure to eat non-vegan food, and physical abuse.

hypothetic thought experiment by her teacher who asked whether she would eat meat “if she was stranded on a deserted island.” At university level, undergraduate students in the nutritional sciences (Sallaway-Costello et al. 2021) report about certain lecturers advocating against veganism through problematic claims such as soy milk causing mass deforestation, and even in sustainability lectures, reducing consumption of animal products were not mentioned, echoing the findings of Fonseca (2023) above. Although some nutrition science teachers are accepting and encouraging of plant-based diets, lectures are also led by dairy farmers whose interest is hardly to discuss the problems of meat and dairy production and consumption, but rather to promote it. There is a similar praxis in veterinary education of recruiting lecturers from the animal production sectors (Pedersen 2019).

Some of these accounts may appear anecdotal (see Loarte Castro (2023) for international survey studies on vegan student experiences). However, attending to their convergences across countries and educational levels, I suggest they capture a universal dimension that speaks to the vegan experience in education, at least among students in the Global North. Experiences from vegan teachers and faculty seem less documented, but some accounts indicate similar stigmatizing forces at work as for vegan students, with the added risk of constrained academic career opportunities (Kahn 2011; Rowley / Bowles 2022). There is also a reluctance to being straightforward about one’s veganism in the classroom due to a concern about influencing or pressurizing the students (Gunnarsson Dinker 2021; Lloro-Bidart 2019; Pedersen 2010). Different strategies are employed to avoid questions and stigmatization. For instance, one vegetarian teacher says to her students that she is allergic to meat (Gunnarsson Dinker 2021), and a parent refers to her family as “plant-based” rather than “veg*n” (Morin 2024). Teachers’ concerns about how to handle their veg*nism in their professional roles has been further explored by Weber et al. (2022) in an interview study with 7 biology high school teachers in Germany, one of whom identified as vegan. They all engaged in teaching topics of sustainable nutrition. The only vegan teacher in the sample perceived a high risk of indoctrinating her students should she disclose her veganism in her class, commenting that she needs to be sure that she remains objective and doesn’t dictate her opinion to the students (p. 9). One of the two vegetarian teachers in the sample expressed that “[v]egan teachers [...] make students feel really bad” (p. 7), indicating a concern about evoking guilt in (non-vegan) students. However Weber et al. (2022) also refers to indications from previous student thesis findings in Germany suggesting that vegan teachers can be perceived as more authentic than other teachers. That vegan teachers are thought to be at risk of being more indoctrinating than non-vegan teachers point to the possibility that vegan teachers tend to engage in forms of precautionary self-censorship in the classroom (Pedersen 2010).

A radically different view on the “vegan experience” in education is provided by Nicklas Lindgren (2020). In Lindgren’s study, a group of Swedish upper secondary school students responded with fierce resistance against their school’s initiative to only serve vegan food during one month, to highlight the environmental implications of consumption of animal products. The initiative was referred to as a leftist and gendered (feminist) political posi-

tion, which was seen as negative and as violating the school's neutrality. Some students responded by displaying protest posters at the school, wearing specific clothes (e.g. t-shirt with hot dog print), leaving the classroom in protest, or "sneaking in" meat products to the school (Lindgren 2020). Such responses echo Bohm et al's (2015) findings from Home and Consumer education in Sweden – the centrality of meat being "so dominant that even conscious questioning ended up strengthening it." (Bohm et al. 2015, 108) These studies indicate that the major flipside of vegan education is not charges of indoctrination, but rather a risk of consolidating the meat norm among certain students. This should not come as a surprise, considering the inherent indeterminacy and uncontrollability of teaching and learning processes (Biesta 1998; Britzman 2003).

Shared by the above accounts is a striking emphasis on the pervasive strength and dominance of the meat norm in education – a discourse whose centrality and power is arbitrary (Bohm et al. 2015). Still, it generates multiple and severe harms to the enormous number of animals being killed for human consumption, along with the social and sometimes physical harms inflicted on children, students, teachers and parents who identify as vegan. Despite the uncontrollability of education, and the risk of vegan education consolidating meat consumption as suggested above, these arguments, along with environmental concerns, point to the urgency of challenging the meat norm in education. Hence, I now turn to the final theme of this research overview: what can be done?

Recommendations for Vegan Pedagogies

In the absence of inclusive school food policies (Morin 2024), there is a body of research pointing to the importance of developing strategies for vegan education, as well as offering suggestions for such approaches. The issue of "what should/could be done" and "what works" in education is multifaceted, complex, and context-dependent (Biesta 2007; Britzman 2003). Here I will begin to briefly sketch *some* ideas emerging from the research literature of how to pursue such critical pedagogies, drawing mostly on the experiences of teachers themselves, but also on empirical studies.

Early Childhood Education

In the education of young children, Maneesha Deckha (2024) suggests that alternative messages about animals and human-animal relations should be presented *before* the children receive speciesist messages from mainstream society and culture:

Alternative messaging would relay information not only about animals' needs and relationships, the harms experienced in captivity, and human interdependence with animals, but also why animals matter as beings in their own right, and why "compassion" for animals includes not simply being "kind" to them, but not eating, wearing, or using them either (Deckha 2024, 182)

Deckha (2024) notes that if the animal industry is targeting children, advocacy against the industry's messages must also reach children (cf. Cole / Stewart 2014). It is, however, important to be mindful about the power imbalance between adults and children and promote an attentive child-centered learning (Deckha 2024; Gunnarsson Dinker 2020). Deckha (2024) presents ideas of how age-appropriate, animal-friendly education for children through anti-exploitation narratives can emphasize animals' individual and relational needs in ways that challenge the larger anthropocentric human exceptionalist culture, including the intersections of human and animal oppression (see also Cole / Stewart 2014; Gunnarsson Dinker 2023; Gunnarsson Dinker / Pedersen 2016 for examples). It is part of children's right to know about the multiple harms of animal-based production and consumption, but Deckha (2024) notes that also major reforms securing access to quality education for all children are needed: "without structural reform to create better public investments in children in early years throughout the world, compassionate societies will not materialise." (Deckha 2024, 194)

Adult Education

Suggestions for vegan pedagogies at higher educational levels are numerous. Most are based on experiences from teachers' own professional practice, and they offer a wealth of inspiring examples (e.g. Andrzejewski 2003; Andrzejewski et al. 2009; Nocella II et al. 2019). They include reflective questions and mindful dialogue to make our domination of animals visible (Arora 2024); critical text analysis of anti-vegan media narratives (Cole / Morgan 2011); analysis of how racial, gender, and other oppressions connect with animal exploitation, including the globalisation of Western meat-centric diets and the human, animal, and ecological harms engendered by such diets (Arora 2024; Grauerholz et al. 2020); how to deal with distressing information of animal suffering and "pedagogies of discomfort" in the classroom (Arora 2024; Corman / Vandrovcová 2014; Rowe 2011; Russell 2019; Tallberg et al. 2022) and the responses of resistance and denial that may be evoked (Darst / Dawson 2019; Spannring / Grušovnik 2019); and how to inspire hope by exposing students to successful examples of social movements and activism for animals (Corman / Vandrovcová 2014; Grauerholz et al. 2020). Based on a previous research review on critical pedagogies of human-animal relations in higher education, I have identified three key pedagogical aspects that teachers in this area seem to share: A passion and commitment to critical inquiry; innovative ways of connecting theoretical subject matter to life outside university; and embracing risk-taking in the teaching and learning process (Pedersen 2023).

Becoming vegan is a major change in lifestyle that involves all areas of an individual's life (McDonald 2000). Therefore, Jack Mezirow's transformative learning theory is of particular interest in relation to vegan pedagogies. Although this chapter is not the place to elaborate on Mezirow's ideas, transformative learning theory suggests that adults learn to make major lifestyle shifts in ten steps or phases: In Spannring and Grušovnik's (2019) summary,

"a disorienting dilemma, critical examination of one's beliefs and behaviours, recognizing the problem, exploring new behavioural options, building competence and self-confidence and finally reintegrating in society with a new perspective and role." (Spannring / Grušovnik 2019, 1192) However, both McDonald (2000) and Spannring and Grušovnik (2019) identify problems with applying this theory to vegan education, such as an inadequate account of students' strategies of denial, group dynamics and power relations in the classroom, identity issues, and the power of the normative ideology of meat consumption and speciesism (Bohm et al. 2015; Lindgren 2020).

Among this complexity, a specific message for vegan pedagogy may be the significance of catalytic experiences about animal cruelty (i.e. information that works as eye-openers and triggers to take action); and the importance to give space to both reason and emotion in the classroom (McDonald 2000). While education can provide such catalytic experiences, there is always a risk that they will backfire among students, causing avoidance or resistance (Corman / Vandrovcová 2014). This risk alone should not prevent vegan education since information that has been repressed or resisted may be recalled by students at a later stage with a new willingness to learn (McDonald 2000). Still, an in-depth consideration of student denial and resistance is important (Darst / Dawson 2019; Rice 2018; Spannring / Grušovnik 2019). Darst and Dawson (2019) suggest approaching the issue of meat consumption indirectly, in a "guilt-free space" focusing for instance on the fast food industry, food waste, and social justice aspects of food; aspects that allow omnivorous students to explore ethical problems of meat without feeling as if their own food habits are under personal attack. Such an approach of circumvention however could mean that students miss out on the learning experiences that may emerge from conflict and from having one's own assumptions scrutinized (Grauerholz et al. 2020). Rice (2018) proposes involving students in pro-animal projects (such as supporting an animal shelter) to affirm a positive view of themselves in relation to animals, *before* more challenging content is introduced. Regardless of the approach chosen, important for vegan educators is an awareness that students are differently prepared to engage in challenging learning processes and that this may affect them in unexpected ways (Linné / Pedersen 2014).

Concluding Remarks

Veganism in formal education is, as the above accounts make clear, an issue fraught with difficult emotions and conflicting views, which also has become politically charged in the current debates and actions against critical theory-oriented teaching and literature in schools and universities. Issues of gender, race, equality, climate change and other social justice questions are under attack by nationalist and conservative forces, as seen in both Europe and the US. Under such hostile conditions, veganism in education amplifies the risks already noticed by students and teachers referred to above; however it can also be

argued that the present political climate makes critical discussions in education about our food practices and their ethical and environmental consequences all the more necessary.

To be vegan in education is to embody norm-critical, ideology-critical, and counter-hegemonic education. Vegan students and teachers often share similar negative experiences, but teachers seeking to critically analyze the meat norm in education may face particular barriers. Schools are often heavily invested in education as a value-neutral endeavor, but critical pedagogies challenge such assumptions. There are expectations on the teacher to present “both sides” of an argument in an unbiased manner, but the “two sides” rarely compete on the same conditions; there is usually a heavy power asymmetry between them benefitting the argument in support of status quo (such as the meat norm), which is typically being viewed as a neutral position. Still, introducing challenging subject matter such as veganism in education may evoke resistance and denial among both students and teachers. Such resistance should be taken seriously: it helps us deepen our understanding of pedagogical relations and processes (Linné / Pedersen 2014) and may also have something important to tell us about how speciesist society works. On the other hand, the risk of denialism should not be overemphasized: risk-taking is, after all, a necessary part of education (Biesta 2016; Pedersen 2023). Questioning the meat norm in education is also to create a space where veg*n students, who may otherwise feel deviant, marginalized and silenced, can become acknowledged and heard.

This chapter has presented a range of experiences, debates and problems on the broad and complex area of veganism and education. My hope is that these will be helpful for students, educators, policymakers, researchers and other interested parties to develop and explore this important topic in both theory and practice. Education, however, can’t achieve major paradigm change entirely on its own. Reforms in other political, economic, and juridical sectors are needed. Deckha (2024) suggests that education can serve as a catalyst to create the public opinion that can aid legislative, regulatory and policy changes to hold animal agriculture more responsible. From a vegan perspective, animal agriculture also needs to be phased out and replaced with ethical and sustainable plant-based alternatives. For this to happen, education at all levels needs to reject its own anthropocentric basis, and this overview has pointed to research offering crucial steps in this direction.

References

- Almiron, Núria; Cole, Matthew; Freeman, Carrie P. (Hrsg.) (2016): *Critical Animal and Media Studies. Communication for Nonhuman Animal Advocacy*. New York [u. a.]: Routledge.
- Andrzejewski, Julie (2003): Teaching Animal Rights at the University: Philosophy and Practice. In: *Animal Liberation Philosophy and Policy Journal*, 1 (1), 16–34.
- Andrzejewski, Julie; Pedersen, Helena; Wicklund, Freeman (2009): Interspecies Education for Humans, Animals, and the Earth. In: Andrzejewski, Julie; Baltodano, Michael P.; Symcox, Linda (Hrsg.): *Social Justice, Peace, and Environmental Education: Transformative Standards*. New York [u. a.]: Routledge, 136–154.

- Arora, Alka (2024): Pedagogy of the Consumed: An Integral Feminist Lens on Veganism in Higher Education. In: Aavik, Kadri; Irni, Sari; Joki, Maija-Maria (Hrsg.): *Feminist Animal and Multispecies Studies: Critical Perspectives on Food and Eating*. Leiden/Boston: Brill, 143–174.
- Best, Steven (2009): The Rise of Critical Animal Studies: Putting Theory into Action and Animal Liberation into Higher Education. In: *Journal for Critical Animal Studies*, VII (1), 9–52.
- Biesta, Gert J. J. (1998): Say You Want a Revolution... Suggestions for the Impossible Future of Critical Pedagogy. In: *Educational Theory*, 48 (4), 499–510.
- Biesta, Gert (2007): Why “What Works” Won’t Work: Evidence-Based Practice and the Democratic Deficit in Educational Research. In: *Educational Theory*, 57 (1), 1–22.
- Biesta, Gert J. J. (2016): *The Beautiful Risk of Education*. London/New York: Routledge.
- Bohm, Ingela; Lindblom, Cecilia; Åbacka, Gun; Bengs, Carita; Hörnell, Agneta (2015): “He Just Has to Like Ham” – The Centrality of Meat in Home and Consumer Studies. In: *Appetite*, 95, 101–112.
- Boscardin, Livia (2017): Capitalizing on Nature, Naturalizing Capitalism. In: Nibert, David A. (Hrsg.): *Animal Oppression and Capitalism*, Bd. 1. Santa Barbara/Denver: Praeger, 259–276.
- Britzman, Deborah P. (2003): *After-Education: Anna Freud, Melanie Klein, and Psychoanalytic Histories of Learning*. Albany: State University of New York Press.
- Brügger, Paula (2021): Animals and Nature: The Co-modification of the Sentient Biosphere. In: Clark, Brett; Wilson, Travis D. (Hrsg.): *The Capitalist Commodification of Animals*. Bingley: Emerald, 33–58.
- Cole, Matthew; Morgan, Karen (2011): Vegaphobia: Derogatory Discourses of Veganism and the Reproduction of Speciesism in UK National Newspapers. In: *The British Journal of Sociology*, 62 (1), 134–153.
- Cole, Matthew; Stewart, Kate (2014): *Our Children and Other Animals*. Farnham: Ashgate.
- Corman, Lauren; Vandrovcová, Tereza (2014): Radical Humility. In: Nocella II, Anthony J.; Sorenson, John; Socha, Kim; Matsuoka, Atsuko (Hrsg.): *Defining Critical Animal Studies*. New York: Peter Lang, 135–157.
- Darst, Robert G.; Dawson, Jane I. (2019): Putting Meat on the (Classroom) Table. In: Lloro-Bidart, Teresa; Banschbach, Vanessa S. (Hrsg.): *Animals in Environmental Education*. Cham: Palgrave Macmillan, 215–236.
- Deckha, Maneesha (2024): Human Children, Nonhuman Animals, and a Plant-Based Vegan Future. In: Aavik, Kadri; Irni, Sari; Joki, Maija-Maria (Hrsg.): *Feminist Animal and Multispecies Studies*. Leiden/Boston: Brill, 175–204.
- DuPuis, Melanie E. (2002): *Nature’s Perfect Food*. New York/London: New York University Press.
- Fonseca, Rui Pedro (2023): The Impacts of Animal Farming. In: *Cultural Studies of Science Education*, 18, 829–852.
- Giehl, Marvin (2023): Conceal or Convey? In: *On Education. Journal for Research and Debate*, 6 (16). URL: https://doi.org/10.17899/on_ed.2023.16.4 (Zugriff: 08.02.2026).
- Giroux, Henry (1981): *Ideology, Culture and the Process of Schooling*. Philadelphia: Temple University Press.
- Glenn, Cathy B. (2004): Constructing Consumables and Consent. In: *Journal of Communication Inquiry*, 28 (1), 63–81.
- Grauerholz, Liz; Weinzimmer, Julianne; Kidder, Erin N.; Owens Duffy, Nicole (2020): Teaching about Animals. In: *Teaching Sociology*, 48 (2), 120–139.
- Gunnarsson Dinker, Karin (2021): Critical Creatures. In: *International Journal of Sociology and Social Policy*, 41 (3/4), 391–406.

- Gunnarsson Dinker, Karin (2023): Eating for the Future. In: *On Education*, 6 (16). URL: https://doi.org/10.17899/on_ed.2023.16.9 (Zugriff: 08.02.2026).
- Gunnarsson Dinker, Karin; Pedersen, Helena (2016): Critical Animal Pedagogies. In: Lees, Helen; Noddings, Nel (Hrsg.): *Palgrave International Handbook of Alternative Education*. London: Palgrave Macmillan, 415–430.
- Gålmark, Lisa (2005): *Skönheter och odjur*. Göteborg/Stockholm: Makadam.
- Horsthemke, Kai (2018): *Animal Rights Education*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Joy, Melanie (2010): *Why We Love Dogs, Eat Pigs and Wear Cows*. San Francisco: Conari.
- Jönsson, Håkan (2005): *Mjölk – en kulturanalys av mejeridiskens nya ekonomi*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Kahn, Richard (2003): Towards Ecopedagogy. In: *Journal for Critical Animal Studies*, 1 (1), 36–53.
- Kahn, Richard (2011): Towards an Animal Standpoint. In: Malewski, Erik; Jaramillo, Nathalia (Hrsg.): *Epistemologies of Ignorance in Education*. Charlotte: Information Age Publishing, 53–70.
- Kopnina, Helen; Cherniak, Brett (2015): Cultivating a Value for Non-Human Interests. In: *Education Sciences*, 5, 363–379.
- Lindgren, Nicklas (2020): The Political Dimension of Consuming Animal Products in Education. In: *Environmental Education Research*, 26 (5), 684–700.
- Linné, Tobias; Pedersen, Helena (2014): Expanding My Universe. In: Sorenson, John (Hrsg.): *Critical Animal Studies*. Toronto: Canadian Scholars' Press, 268–283.
- Linné, Tobias; Pedersen, Helena (2016): With Care for Cows and a Love for Milk. In: Potts, Annie (Hrsg.): *Meat Culture*. Leiden/Boston: Brill, 109–128.
- Loarte Castro, Maria (2023): *Vegan Students' Discrimination and Bullying at School*. Unveröffentlichte Masterarbeit, Åbo Akademi University.
- Lloro-Bidart, Teresa (2019): Intersectional and Interdisciplinary Approaches. In: Lloro-Bidart, Teresa; Banschbach, Vanessa S. (Hrsg.): *Animals in Environmental Education*. Cham: Palgrave Macmillan, 53–76.
- MacCormack, Patricia (2020): *The Ahuman Manifesto*. London: Bloomsbury Academic.
- McDonald, Barbara (2000): "Once You Know Something, You Can't Not Know It". In: *Society & Animals*, 8 (1), 1–23.
- McLaren, Peter (1998): *Life in Schools*. New York: Longman.
- Morin, Julie (2024): Improving Inclusive School Food Practices with Parent Voices. In: *International Journal of Inclusive Education*. URL: <https://doi.org/10.1080/13603116.2024.2413515> (Zugriff: 08.02.2026).
- Morrow, Raymond A.; Torres, Carlos A. (1995): *Social Theory and Education*. Albany: SUNY Press.
- Nibert, David A. (2013): *Animal Oppression and Human Violence*. New York: Columbia University Press.
- Nocella II, Anthony J. u. a. (Hrsg.) (2014): *Defining Critical Animal Studies*. New York: Peter Lang.
- Nocella II, Anthony J. u. a. (Hrsg.) (2019): *Education for Total Liberation*. New York: Peter Lang.
- Pedersen, Helena (2010): *Animals in Schools*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Pedersen, Helena (2019a): *Schizoanalysis and Animal Science Education*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Pedersen, Helena (2019b): The Contested Space of Animals in Education. In: *Education Sciences*, 9, 211.
- Pedersen, Helena (2021): Education, Anthropocentrism, and Interspecies Sustainability. In: *Ethics and Education*, 16 (2), 164–177.

- Pedersen, Helena (2023): Post-Anthropocentric Pedagogies. In: Teaching in Higher Education. DOI: 10.1080/13562517.2023.2222087.
- Probyn-Rapsey, Fiona u. a. (2016): A Sustainable Campus. In: Animal Studies Journal, 5 (1), 110–151.
- Repka, Meneka (2019): Intersecting Oppressions. In: Nocella II, Anthony J. u. a. (Hrsg.): Education for Total Liberation. New York: Peter Lang, 99–118.
- Rice, Suzanne (2013): Three Educational Problems. In: Journal of Thought, 48 (2), 112–126.
- Rice, Suzanne (2017): What's Meat Got to Do with It? In: Educational Theory, 67 (4), 471–489.
- Rice, Suzanne; Rud, A. G. (2018): Introduction. In: Rice, Suzanne; Rud, A. G. (Hrsg.): Educational Dimensions of School Lunch. Cham: Palgrave Macmillan, 1–10.
- Rowe, Bradley D. (2011): Understanding Animals-Becoming-Meat. In: Critical Education, 2 (7).
- Rowe, Bradley D. (2013): It IS about Chicken. In: Journal of Thought, 48 (2), 89–111.
- Rowley, Jeanette; Bowles, Edie (2022): Veganism, Law and Education in the United Kingdom. In: Rowley, Jeanette; Prisco, Carmela (Hrsg.): Law and Veganism. Lanham: Lexington Books, 197–220.
- Russell, Constance (2019): An Intersectional Approach. In: Lloro-Bidart, Teresa; Banschbach, Vanessa S. (Hrsg.): Animals in Environmental Education. Cham: Palgrave Macmillan, 35–52.
- Russell, Constance; Spannring, Reingard (2019): So What for Other Animals? In: Environmental Education Research, 25 (8), 1137–1142.
- Saari, Maria Helena (2021): Animals as Stakeholders in Education. Dissertation, University of Oulu.
- Sallaway-Costello, Jake u. a. (2021): Vegan Faces in Anthroparchal Spaces. In: Student Journal of Vegan Sociology, 1, 74–84.
- Spannring, Reingard; Grušovnik, Tomaž (2019): Leaving the Meatrix? In: Environmental Education Research, 25 (8), 1190–1199.
- Stănescu, Vasile (2010): "Green" Eggs and Ham? In: Journal for Critical Animal Studies, VIII (1/2), 8–32.
- Stanescu, Vasile; Stanescu, James (2018): The Personal Is Political. In: Gruen, Lori; Probyn-Rapsey, Fiona (Hrsg.): Animaladies. London/New York: Bloomsbury Academic, 137–154.
- Tallberg, Linda; Välikangas, Liisa; Hamilton, Lindsay (2022): Animal Activism in the Business School. In: Management Learning, 53 (1), 55–75.
- Truman, Sarah E. (2016): School Sucks for Non-Human Animals. In: Journal of Curriculum and Pedagogy, 13 (1), 38–40.
- Twine, Richard (2024): The Climate Crisis and Other Animals. Sydney: Sydney University Press.
- Wallin, Jason (2014): Dark Pedagogy. In: MacCormack, Patricia (Hrsg.): The Animal Catalyst. London: Bloomsbury, 145–162.
- Weber, Alina u. a. (2022): "Vegan Teachers Make Students Feel Really Bad". In: Foods, 11, 887. DOI: 10.3390/foods11060887.
- Wright, Laura (2017): Introducing Vegan Studies. In: ISLE, 24 (4), 727–736.
- Wright, Laura (Hrsg.) (2021): The Routledge Handbook of Vegan Studies. London/New York: Routledge.

»Weil ich da irgendwann nur noch saß, Augen zu, Ohren zu, geheult habe.«

Wie Medien Haltungen und Verhaltensweisen gegenüber nichtmenschlichen Tieren transformieren können¹

Marvin Giehl

Der Beitrag untersucht mediale Repräsentationen nichtmenschlicher Tiere² sowie deren Auswirkungen auf menschliche Haltungen gegenüber nichtmenschlichen Tieren. Dabei gerät neben der Visualisierung des durch Menschen verursachten Leids nichtmenschlicher Tiere auch die Darstellung von Tieren in Werbekontexten in den Blick. Diese werden aus erziehungswissenschaftlicher und bild(ungs)theoretischer Perspektive aufgearbeitet. Die Grundlage dafür stellt eigens erhobenes empirisches Material in Form von qualitativen Interviews dar.³ Der Artikel gliedert sich in drei Teile: Im ersten Schritt wird dargelegt, welche diskursiven Positionen es in der Erziehungswissenschaft zum Umgang mit nichtmenschlichen Tieren gibt und in welchem Umfang ethische Fragestellungen bislang virulent geworden sind. Im zweiten Schritt stelle ich empirisches Material mehrerer Fälle vor und zeige fallübergreifende Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf. Im Zuge der Frage nach biographischen Transformationen von Menschen hin zu einer vegetarischen oder veganen Ernährungs- und Lebensweise beleuchte ich die Rolle und den Einfluss digitaler Medien. Im dritten Schritt stelle ich Analyseperspektiven auf dieses Material vor. Dabei wird deutlich, dass die Empirie sowohl Rekonstruktionen im Sinne des transformatorischen Bildungsbegriffs und medienpädagogischer Überlegungen als auch anthropologische Anknüpfungspunkte der Bildtheorie ermöglicht. Der Beitrag zeigt insgesamt, dass mediale Repräsentationen nichtmenschlicher Tiere ambivalent wirken: Sowohl die Festigung bestehender, gesellschaftlich prädominanter Perspektiven, als auch die – zumindest partiell bildungstheoretisch anschlussfähige – Anregung zu einer kritischen Reflexion selbiger können durch sie begünstigt werden.

1 Der vorliegende Beitrag ist eine Zweitveröffentlichung des gleichnamigen Beitrags aus den Band "Tiere – Medien – Bildung. Perspektiven der Animal Studies für Medien und Pädagogik" (Hrsg. von Jan-René Schluchter 2023).

2 Grundlegend schließe ich mich dabei an die Überlegungen des Chimaira Arbeitskreises (2011) an. Deren biologischer Taxonomie folgend denke und konzeptionalisere ich den Menschen als Tier und unterscheide infolgedessen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Tieren.

3 Die Passagen entstammen der Erhebung im Rahmen meiner Dissertation und sind demnach auch dort – wenn auch umfassender kontextualisiert und systematisiert – zu finden.

Die Rolle nichtmenschlicher Tiere im erziehungswissenschaftlichen Diskurs

In meinen Vorarbeiten (vgl. insbesondere Giehl 2018, 34 ff.) konnte ich rekonstruieren, dass die erziehungs- und bildungswissenschaftliche Auseinandersetzung mit Fragestellungen der Mensch-Tier-Verhältnisse in mehrerlei Hinsicht als lückenhaft zu charakterisieren ist: Erstens fällt auf, dass das Verhältnis zwischen Menschen und nichtmenschlichen Tieren insgesamt ein eher randständiges Dasein in den theoretischen und didaktischen Diskursen der Erziehungswissenschaft fristet. Zweitens kann auf der inhaltlichen Ebene festgehalten werden, dass die Thematisierung nur selten ethische Fragestellungen – insbesondere hinsichtlich des menschlichen Verhaltens gegenüber nichtmenschlichen Tieren – beinhaltet. Stattdessen liegt das Augenmerk darauf, was Tiere für die Kinder leisten können, wie beispielsweise in tiertherapeutischen Settings, bei der Reit- oder Delfintherapie oder beim Einsatz von Schulhunden. Drittens ist im Hinblick auf den Aspekt der (Inter-)Nationalität festzuhalten, dass diese ethischen Fragestellungen im englischsprachigen Diskurs virulenter sind als im deutschsprachigen. Beispiele dafür sind das interdisziplinäre Forschungsfeld der *Human-Animal-Studies* (HAS), die *Critical-Animal-Pedagogy* (CAP), die *Animality Studies* (vgl. De Giorgio 2020, 22) oder auch einzelne Strömungen des kritischen Posthumanismus (vgl. Loh 2018). Aus bildungstheoretischer Perspektive ist anzumerken, dass das im Anschluss an Kokemohr (2000), Marotzki (1990) und Koller (2012a; 2012b) häufig zitierte Selbst- und Fremd-/Weltverhältnis primär anthropozentrisch und zwischenmenschlich, also auf einer Innerspezies-Ebene konzeptualisiert ist. Aus diesen Gründen handelt es sich bei der Verbindung von ethischen Fragestellungen der Mensch-Tier-Beziehungen und der (deutschsprachigen) Erziehungs- und Bildungswissenschaft um eine markante Leerstelle. Dass diese wissenschaftlichen Disziplinen auf der einen Seite aber auch pädagogische Praktiken, auf der anderen Seite dennoch relevante Einflussfaktoren auf Individuen und deren Haltungen und Verhaltensweisen sind, wird deutlich, wenn berücksichtigt wird, dass pädagogisches Handeln stets intendierte als auch nicht-intendierte Folgen haben kann, welche zudem in einem ambivalenten Spannungsverhältnis zueinanderstehen können (vgl. Zinnecker 1975). Diese Ambivalenzen pädagogischer Praxis habe ich an anderen Stellen bereits ausgeführt, sodass gefragt werden kann, ob unterschiedliche pädagogische Praktiken nicht nur Bildungsprozesse *nicht* ermöglichen und begünstigen, sondern sogar behindern (vgl. Giehl 2018; 2021).

Aus dieser Perspektive lässt sich fragen, wie Menschen zu einer ethisch motivierten Haltungs- und Verhaltensänderung gegenüber nichtmenschlichen Tieren kommen, wenn diese nicht durch pädagogische Praktiken begünstigt wird und auch nicht gesellschaftlich dominant ist (vgl. Leitzmann / Keller 2020).

Empirische Fallbeispiele

Die folgenden drei Fälle entstammen der empirischen Erhebung im Rahmen meiner Dissertation.⁴ Gegenstand der Dissertation ist die Frage, welche biographischen Ereignisse Menschen zu einer vegetarischen oder veganen Ernährungs- und Lebensweise bewegt. Grundlegend ist dabei die Annahme, dass Entscheidungen für diese Ernährungs- und Lebensformen primär ethisch fundiert sind (vgl. Statista 2022). Diese biographischen Veränderungen habe ich dann bildungstheoretisch tiefergehend analysiert und mithilfe der Dokumentarischen Methode eine sinngenetische Typologie rekonstruiert. Das Augenmerk liegt bei den folgenden Transkriptpassagen auf Äußerungen zum eigenen Erleben und Erfahrungen mit der medialen Darstellung nichtmenschlicher Tiere sowie eigenen Perspektiven auf potenzielle Auswirkungen selbiger. Somit werden im Sinne der Dokumentarischen Methode (vgl. z.B. Nohl 2017) sowohl konjunktive als auch kommunikative Wissensbestände in die Untersuchung miteinbezogen.

Larissa, 30, Studentin, Vegetarierin

Interviewer: Wie ist diese Änderung [zum Vegetarismus] passiert? Könntest du das so n bisschen nachzeichnen?

Larissa: Mhm, und zwar hatte ich damals ne Freundin, die schon ne ganze Zeit vorher Vegetarierin war, mittlerweile vegan lebt, und die hat mich damals öfter auf ne Dokumentation aufmerksam gemacht, die heißt Earthlings. Ja da gehts halt darum dass eben ja, verschiedene Menschen mit versteckter Kamera unter anderem in Schlachtbetriebe gegangen sind oder eben auch auf irgendwelche Farmen wo Nerze produziert werden und so weiter, und eben wirklich unzensiertes Filmmaterial zur Verfügung gestellt haben und mit diesem Film kam eigentlich so auch der Vegetarismus bei mir schlagartig, also ich bin wirklich nach dem Film abrupt zur Vegetarierin geworden. Weil mir da einfach wirklich nochmal durch dieses unzensierte Material nochmal wirklich aufgezeigt wurde, wie wirklich mit diesen Tieren umgegangen wird und ich mir irgendwo gesagt habe, ich selber könnte es nie, die Tiere so behandeln, und ich fand das unheimlich grausam echt anzusehen, und da hab ich einfach für mich gesagt, das kann und will ich mit meinem Gewissen definitiv nicht mehr vereinbaren und deswegen, so kam dann eben mein Vegetarismus zustande.

I: Könntest du genau beschreiben, was du da gesehen hast, was da zu sehen gewesen ist und vielleicht auch wie du dich dabei gefühlt hast, so was das so innerlich mit dir gemacht hat?

L: Also ich meine, dass die Doku 45 Minuten ging, also die war jetzt nicht relativ lang. Ja was hab ich gesehen, also die haben halt wirklich den Schlachtvorgang wirklich im Detail gezeigt, also wie ja Schweinen wirklich der Körper aufgeschnitten wurde, wie die

4 Einzelne dieser Fälle wurden schon im Rahmen der Dissertation vorgestellt, jedoch mit einer unterschiedlichen, breiteren Kontextualisierung und anderen Analyseschwerpunkten.

ausgeblutet sind, teilweise hast du die Schreie gehört der Tiere, du hast gesehen wie, ja, mehreren Tieren wirklich das Fell bei lebendigem Leibe vom Körper gerissen wurde, ohne Betäubung ohne alles. Und ähm ich muss dazu sagen, ich war fünf mal glaub ich bei diesem Film kurz davor, zu sagen ich mache aus, weil ich da irgendwann nur noch saß, Augen zu Ohren zu geheult habe und gesagt hab, „Das ist einfach zu krass“. Und dann hab ich mich aber selbst gezwungen und hab gesagt, „Ganz ehrlich, das wär unheimlich feige, jetzt auszumachen, also das ziehst du jetzt durch“, also wie gesagt das was man eben normalerweise wahrscheinlich hinter verschlossener Tür eben oder was hinter verschlossener Tür abläuft, haben die da halt wirklich im Detail gezeigt.

[...]

I: Wie erlebst du die Darstellung von Tieren in den Medien?

L: Ja, da komm ich auch wieder auf den Ernährungsaspekt eigentlich wieder zu sprechen, was mir da aufgefallen ist, dass mittlerweile immer mehr Werbung auch ausgestrahlt wird für beispielsweise vegetarische oder teilweise auch für vegane Produkte, mit Blick auf Tieren. Das war bis vor einigen Jahren noch nicht so, also wenn ich jetzt beispielsweise an Rügenwalder denke oder so, die ja jetzt auch vegetarischen Wurstersatz rausgebracht haben oder die Marke simply v, die veganen Käse rausbringt, das ist mehr geworden auf jeden Fall. Und trotzdem gibt es immer noch sehr sehr viel Werbung in denen oder in der wirklich noch suggeriert wird ja ne Fleisch was weiß ich von glücklichen Tieren und so weiter. Ja, also das ist jetzt das was mir spontan einfallen würde.

I: Hast du da auch irgendwie direkt n bestimmtes Bild dazu vor Augen, bei diesem Suggestieren?

L: Ja das beste Beispiel ist glaube ich wirklich irgendwie das lachende Schwein irgendwo auf ner Verpackung oder so. Oder Bärchenwurst für Kinder.

I: Und vielleicht da direkt dran anschließend, die nächste Frage wäre nämlich: Was für'n Gefühl hast du, welchen Einfluss haben diese Darstellungen auf das Bild von Tieren was in der Gesellschaft vorherrschend ist?

L: Ich glaube n ziemlich großen, wenn man eben...Also das kommt glaube ich auch wieder son bisschen darauf an wie fähig oder auch wie bereit bist du selber das auch mal zu reflektieren, also das ist glaube ich auch wieder sehr individuell von den Menschen abhängig oder vielleicht auch von der Sozialisation wieder. Ich glaube schon, dass Medien n ziemlich großen Einfluss haben, und sei es auch nur unterbewusst, es gibt auch glaub ich so Studien hab ich mal irgendwo gehört, beispielsweise wenn man sich irgendwelche Fußballspiele im Fernsehen anguckt auf diesen Banden sind ja auch immer irgendwelche Werbesprüche oder Fotos von Werbung aufgedruckt und da hieß es zumindest mal, könnt ich mir auch vorstellen dass da was Wahres dran ist, dass man zwar meint man würde die Werbung gar nicht wirklich wahrnehmen aber unterbewusst sich doch irgendwo

festsetzt und ich glaube dass das generell bei allem ist was in den Medien abläuft und ich glaube auch gerade im Bereich der Werbung, wenn dann noch irgendwie mit Photoshop gearbeitet wird und dann, weiß ich nicht, da noch die Produkte wer weiß wie aufgepimpt werden, heißt ja zum Teil auch, 'Das Auge isst mit' (!: Ja.) das ist ja auch n Punkt der glaub ich nicht unberücksichtigt bleiben darf. Also ich glaub schon, dass Medien n ziemlich großen Einfluss haben, wenn man eben nicht aufpasst.

In diesen Passagen wird zunächst deutlich, dass Larissa das medial vermittelte Erleben vom durch Menschen verursachten Leid nichtmenschlicher Tiere als zentralen Auslöser für ihre Haltungs- und Verhaltensänderung ansieht. Durch die Nutzung von Formulierungen wie „unzensiertes Material“ und „wirklich aufgezeigt“ dokumentiert sich hier zudem ein aufklärerisches Moment, welches bei ihr durch die Dokumentation ausgelöst wurde. Erstmals stellt sie Zusammenhänge zwischen den Hintergründen und Auswirkungen ihrer eigenen Handlungs- und Konsumpraxis und dem Leid nichtmenschlicher Tiere her. In Bezug auf das Video erzählt Larissa zudem sehr prägnant von den verschiedenen Sinnen, durch die sie die Inhalte aufgenommen hat: So waren sowohl die visuellen als auch die auditiven Eindrücke des Videos sehr einprägsam für sie. Bezogen auf die mediale Darstellung von Tieren geht sie auf den Aspekt der Werbung ein. Im Gegensatz zu der vorher von ihr als aufklärend empfundenen Dokumentation über Zustände in der industriellen Massentierhaltung nimmt Larissa hier eine kritische Perspektive auf die Repräsentationen ein. Sie kontrastiert die suggerierten Inhalte sogar mit ihrem durch die Dokumentation erworbenen Wissen über die Zustände und Haltungsbedingungen der Tiere. Beide Ebenen der medialen Darstellung konfliktieren somit miteinander. Zugleich differenziert sie ihre Perspektive auf Werbung, indem sie betont, dass es auch immer mehr Angebot und Informationen zu pflanzlichen Ersatzprodukten gibt. Aus einer erziehungswissenschaftlichen Perspektive erscheint zudem interessant, dass Larissa auch bei Produktverpackungen oder bei der Form der Tierprodukte kaschierende Tendenzen erkennt. Als weitere Dimension kommt bei digitaler Werbung der Aspekt der Retuschierung hinzu, welchen sie als „aufgepimpt“ bezeichnet. Diese Dynamiken erhöhen aus Larissas Sicht den möglichen, potenziell auf psychologischer Ebene auch unterbewusst wirkenden Einfluss der Werbung auf die Menschen und sorgen dafür, dass auf der individuellen Ebene eine immer stärker ausgeprägte (medienpädagogische) Reflexionsfähigkeit benötigt wird, um nicht getäuscht zu werden.

Linda, 29, Studentin, Vegetarierin

Interviewer: Mich würde dann interessieren, ob sich deine Sichtweisen und Perspektiven jetzt auf Tiere im Laufe deines Lebens irgendwie verändert haben, ob du da so ein Gefühl zu hast oder dir dazu was einfällt. Also vielleicht bis jetzt, einfach mal so.

Linda: [...] Und dann kam ein Tag, an dem ich mir Youtube Videos angeguckt habe. Und ich kann mich noch ganz genau an dieses eine Youtube Video erinnern, das hieß irgendwie Wenn Schlachthäuser Glaswände hätten, dann wäre wohl jeder Vegetarier. Und da ist dann tatsächlich gezeigt worden, wie es in Schlachthäusern zu geht und

dass die natürlich nicht totgestreichelt werden oder dass die nicht irgendwann friedlich einschlafen, sondern dass die regelrecht hingerichtet werden. Das war so der Moment, wo ich gedacht habe, boah das kann halt irgendwie nicht sein. Da habe ich zum ersten Mal angefangen, mich aktiv damit auseinander zu setzen, wo kommt überhaupt das Fleisch, das wir essen, oder wo kommen überhaupt diese tierischen Produkte, die wir zu uns nehmen, wo kommt das her und wie wird das hergestellt? Natürlich gibt es da auch viele Unterschiede, es gibt ja unterschiedliche Gütesiegel. Aber grundsätzlich ist es halt so, dass die Tiere nicht einfach friedlich einschlafen ne. Ja und das war so der Punkt, wo ich gesagt hab, ne das funktioniert nicht.

I: Mich würde noch interessieren, wie du dann genau zu diesem Video gekommen bist, also wie war der Weg dahin und vielleicht auch so, was wurde genau in diesem Video gezeigt und was hat das vielleicht in diesem Moment mit dir gemacht auch? Wie hast du dich dabei gefühlt auch?

Li: Ich weiß tatsächlich nicht mehr, wie ich auf das Video gekommen bin. Ich glaube, dass ich mir eine Reportage angeguckt habe und dann werden rechts an der Seite Vorschläge geliefert, Videovorschläge, die mit der Thematik irgendwo verknüpft sind. Und dadurch bin ich darauf gekommen, meine ich zumindest. Ich bin mir auf jeden Fall sicher, dass ich diesen Namen des Videos nicht aktiv eingegeben habe in der Suchleiste. Naja, in diesem Video, das liegt jetzt schon viele Jahre zurück, dass ich mir das angeguckt habe, ich weiß aber noch wie zum Beispiel gezeigt worden ist, dass Muttersäue, die ihre Ferkel irgendwo rechts und links daneben haben, eingepfercht waren, sich nicht um die eigene Achse drehen konnten und quasi wie, nichtmals wie Gebrauchsgegenstände, sondern fast eher wie Verbrauchsgegenstände gehalten worden sind. Die standen einfach da, die konnten sich hinlegen, die konnten nicht mit ihren kleinen Ferkeln spielen, die konnten sich nicht richtig um die kümmern, die waren quasi nur da, um die mit Milch zu versorgen. Dann, ich weiß gar nicht mehr, was da noch alles war. Dann wurde ich glaube ich noch gezeigt, wie Rinder geschlachtet worden sind, oder waren das Schweine. Wie dann diese halbtoten Tiere, die aber irgendwie noch lebendig waren, aufgehangen an so einem, wie nennt man das denn, die hingen an einem (I: so einem Rondell?) Ja ganz genau, die hingen an so einer Maschine, die die so da durchführt, fast wie so eine Gardinenschiene, ich weiß gerade nicht, wie das heißt, die da hing. Die eigentlich betäubt sein sollten, die aber effektiv nicht betäubt waren, die waren also lebendig und haben das alles mitgekriegt, und ich meine, wir wissen ja jetzt, dass...oder die Datenlage zeigt ja...Studien zeigen, dass Tiere natürlich auch denken und fühlen können, und ja, wenn ich mir überlege, wir Menschen als denkende und fühlende Wesen, wir würden da hängen und unsere Kumpels rechts und links daneben krepieren sehen, ja das fände auch irgendwo nicht cool. Und man muss halt einfach überlegen, was man den Tieren damit zufügt, welchem Stress man sie aussetzt, das waren ganz ganz schreckliche Bilder. Ich weiß nicht, ob das auch noch in diesem Video war oder ob das dann in anderen Videos war, man kommt ja von Höxchen auf Stöxchen dann, wie Gänse und Enten zum Beispiel gerupft werden, einfach

nur damit wir blöde Daunen in unseren Kopfkissen haben, also ich meine da kann man halt auch irgendwie andere Materialien benutzen, die werden lebendig gerupft, oder wie kleinen Lämmchen irgendwie der Schwanz abgeschnitten wird bei lebendigem Leib ohne irgendeine Betäubung, wie männliche Küken geschreddert werden, einfach weil sie einfach nichts bringen. Ganz ganz gruselige Bilder.

Neben den offensichtlichen Homologien der beiden Fälle im Hinblick auf das Geschlecht, das Alter und den akademischen Werdegang werden hier auch inhaltliche Schnittmengen deutlich. Auch Linda wurde über eine Dokumentation auf das Leid nichtmenschlicher Tiere in der industriellen Massentierhaltung aufmerksam. Auch sie beschreibt ihr Erlebnis der Videoaufnahmen als emotional intensiv, konfrontativ, belastend und aversiv besetzt. Und auch sie änderte daraufhin ihr Konsumverhalten, um nicht mehr aktiv und direkt zu den erlebten Zuständen beizutragen. Zusätzlich zu den dargestellten Tötungen erkennt Linda nun auch noch fehlende Möglichkeiten des artgerechten Auslebens von Sozialität und Emotionalität als Missstände innerhalb der industriellen Massentierhaltung, was sie argumentativ auch durch den Verweis auf wissenschaftliche Studien („die Datenlage zeigt ja“) stützt. Anders als Larissa wurde sie jedoch nicht durch eine Freundin auf diese Aufnahmen hingewiesen bzw. bekam sie von ihr zugesendet, sondern bei Linda spielten die algorithmischen Eigenheiten der Videoplattform YouTube eine (mit-)entscheidende Rolle. So suchte sie selbst nicht gezielt nach diesem Video, sondern wurde durch die Videovorschläge darauf aufmerksam gemacht. In der letzten Passage wird schließlich deutlich, dass diese mediale Eigenheit der Plattform auch noch dafür sorgte, dass Linda sich nach dem Anschauen des ersten Videos weiterführend mit der Thematik auseinandersetzte. Die Videoplattform YouTube wird somit zur primären Informationsquelle ihrer Recherchen.

Wilhelm, 61, Berufsbetreuer, Veganer

Interviewer: Hat sich deine Sicht auf Tiere im Laufe deines Lebens irgendwie verändert?
(W: Kolossal.) Könntest du da noch mehr ins Detail gehen?

Wilhelm: Angefangen hat es eigentlich damit, dass ich angefangen habe so viel Dokumentationen zu sehen und aufmerksam geworden bin auf so Sachen wie Tierversuche. Da waren so Themen, aber es war alles wie in so einem Nebel. Und das Schlüsselerlebnis war eigentlich, dass einen Abend lief ´ne Dokumentation im ZDF, das war eine Dokumentation über Tiertransporte. Und ich habe immer gerne umgeschaltet bei sowas, und meine Frau die hat da gesagt, hör mal, du musst dir das jetzt angucken. Und das habe ich mir angeguckt. Und ich habe von, die Dokumentation, das war eine halbe Stunde, der hieß Karremann, das war eigentlich ein ganz bekannter. Der ist eigentlich relativ berühmt dafür, dass er sich dieses Themas angenommen hat und hat so nach, der ist mitgefahren mit den Transporten, hat so geguckt, wie laufen diese Tiertransporte eigentlich, wenn die die EU verlassen und dann in Richtung Usbekistan und so weiter. Und es ist nicht alles Lüge und Trug, was mit diesen Tieren da passiert. Die sterben auf den Transporten und verrecken da, weil sie verdursteten und alles. Und dann hat der die weiterverfolgt, bis halt die dann

rüber gegangen sind nach Syrien, nach Ägypten und wie die dann da lebend an einem Bein an einem Kran von den Schiffen gehoben werden und irgendwohin geschmissen werden. Und wie die Kinder in den Schlachthäusern sich sozusagen über die Kühe und Rinder hergemacht haben indem sie denen die Knochen gebrochen haben, damit die nicht mehr laufen konnten, und das alles bei lebendigem Leib. Es war so furchtbar, und ich war unter Schock, als ich das gesehen habe. Und ich habe nach der Sendung, ich habe kein Fleisch mehr gegessen. Sofort. So fing das an. Und das hat mich am meisten eigentlich beeindruckt. Und da danke ich heute noch meiner Frau, dass sie gesagt hat, das guckst du dir jetzt an, du gehst jetzt nicht, und schaltest nicht, das will ich sehen und das gucken wir jetzt. Und das war der Weg zum Veganismus. Es fing an, erst zu sagen gut kein Fleisch, ich habe da aber noch nicht den Gedanken herstellen können, dass es ja nicht nur das Fleisch ist, sondern auch alles andere, die Milch, der Käse und so weiter. Und Schritt für Schritt haben wir uns, ich sag mal emanzipiert von dieser Erziehung, dass man das alles braucht als Mensch, dass das gesund ist und dass die Tiere dafür da sind, dass sie das uns geben und so weiter. Das ist ein Prozess gewesen.

Beim dritten Fall werden hinsichtlich der sozialstatistischen Merkmale direkt Heterologien auffällig: Nun erzählt eine männliche, deutlich ältere und nicht mehr vegetarisch, sondern vegan lebende Person von ihrem Änderungsprozess und einflussreichen Momenten auf diesem Weg. Inhaltlich ist ähnlich, dass auch hier schockierend empfundene Videoaufnahmen ausschlaggebend für die Haltungs- und Verhaltensänderung, hier sogar noch ‚extremer‘ bis hin zum Veganismus, gewesen sind. Das Anschauen dieser Reportage wurde, wie bei Larissa, durch eine nahestehende Person initiiert. Wilhelm unterscheidet sich jedoch dahingehend von den beiden jüngeren Frauen, dass er nicht durch eine Videoplattform im Internet, sondern ‚klassischer‘ im öffentlich-rechtlichen Fernsehen auf die Thematik gestoßen ist. In dieser Unterscheidung dokumentiert sich womöglich eine generationenspezifische Mediennutzung. Homolog zu Larissa ist bei ihm zudem die Perspektive auf die aufklärerische Funktion der Aufnahmen, da er nun gesehen hat (und dadurch anscheinend auch überzeugt wurde), dass in Bezug auf Tiertransporte und den Umgang mit den Tieren dabei nicht alles „Lug und Trug“ ist. Schließlich reflektiert er den Moment des Anschauens der Reportage als ersten Schritt in einem emanzipativen Prozess, bei dem er sich auch gegen ihm anerzogene Verhaltensweisen und Haltungen abgrenzt.

Bild(ungs)theoretische Rekonstruktionen

Aus den drei kurz vorgestellten und auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede untersuchten Fallvignetten lassen sich unterschiedliche bild(ungs)theoretische Anknüpfungspunkte rekonstruieren.

Zunächst zur Ebene des Bildes: Anthropologisch gesprochen machen Bilder zunächst etwas sichtbar, was ohne sie ansonsten unsichtbar bliebe (vgl. Wulf 2014, 9). Sie erschaffen also *Ab-bilder* von etwas und treten an die Stelle dieses Abwesenden. Zudem formen Bilder das

Imaginäre der Menschen, und zwar eher implizit als explizit (vgl. ebd., 246). Durch die Imagination werden Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verwoben. Besonders deutlich wurde das bei den vorgestellten Fällen durch die Verknüpfung von eigenen Handlungen sowie deren Hintergründen und Folgen für andere Lebewesen. Imaginiert wird nun, durch und infolge des Anschauens der Videoaufnahmen, inwiefern die eigene Konsum- und Ernährungsweise zu den dargestellten Zuständen (mit) beiträgt. Hinzu kommt, dass die Imagination neben einer Perspektivänderung auf das biografisch bislang etablierte Verhalten auch ein emphatisches Sich-in-die-Tiere-Hineinversetzen beinhaltet. Die imaginative Ebene der Zukunft wird ebenfalls bedient, und zwar durch das neu entstandene Ziel der Leidreduktion von nichtmenschlichen Tieren durch eine eigene Verhaltensänderung. Hinzu kommt, dass die Wirkmacht von Bildern als symbolische Reproduktionen im Rahmen der Werbung von einzelnen Fällen benannt und auch diskursiv bereits kritisch thematisiert wurde (vgl. Möller 2015). Bilder besitzen daher sowohl zur Verfestigung als auch zur potentiell emanzipatorischen Infragestellung etablierter Strukturen enormes Potential.

Bildungstheoretisch sind die Haltungs- und Verhaltensänderungen der vorgestellten Fälle insbesondere hinsichtlich der Unterscheidung von Selbst- und Weltverhältnissen rekonstruierbar: Jörissen und Marotzki (2009, 35) bezeichnen Bildung als eine Haltung des Menschen in den Dimensionen des Selbst- und Fremdverhältnisses, die grundsätzlich Verantwortung beinhaltet.⁵ Zudem argumentieren sie mit Rückgriff auf Dilthey dafür, dass Sinn durch Zusammenhangsbildung hervorgebracht wird (vgl. ebd., 39). Auch die vorgestellten Fälle stellen Zusammenhänge zwischen eigenem Handeln, deren Konsequenzen und Hintergründen her. Dabei beziehen sie sich nicht nur auf sich selbst, sondern beziehen auch andere Lebewesen mit in ihre Überlegungen ein. Sie erkennen eine Inkongruenz zwischen den eigentlichen, eigenen Werten und den praxeologischen, tatsächlichen Folgen der eigenen Handlungen und bringen diese eigenverantwortlich in einen stärkeren Einklang.

Als Zusammenhang von Bild- und Bildungstheorie betonen Jörissen und Marotzki zudem, dass Medien häufig Anlässe und Erfahrungen für Bildungserfahrungen darstellen, beispielsweise durch die Inszenierung von Fremdheitserfahrungen und die dadurch ermöglichte Reflektierbarkeit selbiger (vgl. ebd., 31). Dieser Gedankengang wurde auch in den Arbeiten von Koller verfolgt, welcher mit Rückgriff auf Buck und Waldenfels sowohl von Fremdheits- als auch von negativen Erfahrungen als Auslöser für bildungstheoretisch adressierbare Transformationen spricht (vgl. Koller 1999; 2007; 2012a; 2012b). Angesichts des als hochgradig aversiv, emotional und schockierend empfundenen Erlebens der Videoaufnahmen kann in diesem Zusammenhang von negativen Erfahrungen gesprochen werden, welche dann zu individuellen Transformationen führten. Diese Transformationen sind aufgrund der gesteigerten Verantwortungsübernahme und der gesteigerten Komplexität der Selbst- und Weltverhältnisse (Marotzki 1990) als Bildungsprozesse zu charakterisieren und von Lernprozessen abgrenzbar.

5 Zur Rolle der Verantwortung im Rahmen ethischer Überlegungen siehe auch Heidbrink et al. (2017) sowie Jonas (2019).

Fazit

Der Beitrag konnte zunächst aufzeigen, dass ethische Fragestellungen von Mensch-Tier-Beziehungen im erziehungswissenschaftlichen Bereich als Forschungslücke zu markieren sind. Dies gilt insbesondere für den deutschsprachigen Bereich. Berücksichtigung verdient, dass abseits des akademischen Diskurses auch formale Bildungsinstitutionen wie beispielsweise die Schule nicht nur *nicht* zu einer expliziten Thematisierung dieser Fragestellungen beitragen, sondern auch durch unterschiedliche Angebote indirekt zum Leid nichtmenschlicher Tiere beitragen und dieses somit perpetuieren. Exemplarisch dafür können der Konsum tierischer Produkte in der Schule, anthropozentrische Angebote tiergestützter Pädagogik, die fortlaufende Durchführung von Ausflügen und Wandertagen in Zoos und Zirkusse wie auch das noch immer praktizierte Sezieren an (Hoch-)Schulen benannt werden (vgl. Giehl 2021). Bei der Frage, welche außerschulischen Sozialisationsdynamiken einen biographischen Einfluss bei Menschen nehmen, die sich ethisch motiviert vegetarisch oder vegan ernähren, wurde deutlich, dass mediale Repräsentationen häufig einen (mit-)entscheidenden Einfluss ausgeübt haben. Zumeist waren es Aufnahmen und Darstellungen des von Menschen verursachten Leids nichtmenschlicher Tiere, beispielsweise im Rahmen der industriellen Massentierhaltung, welche bei den Personen nicht nur eindrücklich und schockierend waren, sondern auch Reflexionen hinsichtlich der eigenen Beteiligung an diesem Leid durch den Konsum tierischer Produkte angeregt haben. Zudem zeigte sich als fallübergreifendes Muster, dass *nach* diesen Erlebnissen auch kritisch-differenzierte Haltungen gegenüber medialen Repräsentationen in Sozialen Medien, Fernsehserien oder Filmen und insbesondere der Werbung für tierische Produkte kultiviert wurden. Im Zuge der bild(ungs)theoretischen Rekonstruktion dieser fallübergreifenden, homologen Muster wurde deutlich, dass die biographischen Veränderungen der Personen nicht nur auf medientheoretischer Ebene anschlussfähig sind und somit das emanzipative, aber auch potenziell ambivalent wirkende Moment medialer Darstellungen dargelegt haben. Darüber hinaus konnte rekonstruiert werden, dass ethische Dimensionen von Mensch-Tier-Verhältnissen, und damit auch Ernährungsweisen sowie biografische Pfade dorthin, bildungstheoretische Anschlussfähigkeit aufweisen und eine entsprechende Berücksichtigung verdienen. Somit konnte hier ein Beitrag geleistet werden, welcher in mehrere skizzierte Forschungslücken vordringt und Anschlusspunkte für künftige Forschung eröffnet. Denkbar wäre etwa, die sogenannten *Cubes of Truth*⁶ ethnografisch zu untersuchen, da dort gezielt das von Menschen verursachte Leid nichtmenschlicher Tiere an öffentlichen Orten, beispielsweise in Fußgängerzonen, medial präsentiert wird.

6 Die von dem Kollektiv Anonymous zuerst im angloamerikanischen Raum initiierten und auch in Deutschland immer populärer werdenden Veranstaltungen bestehen aus sechs oder mehr Menschen, die in einem Viereck (Cube) stehen und abwechselnd Schilder mit der Aufschrift Wahrheit/Realität (Truth) oder Laptops/Tablets tragen, auf welchen Aufnahmen aus der industriellen Massentierhaltung zu sehen sind.

Bibliographie

- Adams, Carol J. (1990): *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum.
- Chimaira Arbeitskreis (2011): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld: transcript.
- De Giorgio, Francesco (2020): *Animality First: Subjektivität in der Tierethik*. In: *TIERethik*, 2020 (20), 7-26.
- Giehl, Marvin (2018): *Der Speziesismus aus bildungsphilosophischer Perspektive. Zum Einfluss pädagogischer Arrangements auf die Mensch-Tier-Beziehung*. Bochum: Projekt Verlag.
- Giehl, Marvin (2021): *Speziesismus (v)erlernen: Haltungsgenesen und -transformationen gegenüber Tieren. Eine bildungswissenschaftliche Perspektive*. In: Horstmann, Simone (Hrsg.): *Interspezies Lernen: Grundlinien interdisziplinärer Tierschutz und Tierrechtsbildung*. Bielefeld: transcript, 113-157.
- Heidbrink, Ludger; Langbehn, Claus; Loh, Janina (2017): *Handbuch Verantwortung* (Springer Reference Sozialwissenschaften). Springer VS.
- Jonas, Hans (2019): *Das Prinzip Verantwortung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jörissen, Benjamin; Marotzki, Winfried (2009): *Medienbildung – Eine Einführung*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Kokemohr, Rainer (2000): *Bildung in interkultureller Kooperation*. In: Abeldt, Sönke/Bauer, Walter (Hrsg.): „... was es bedeutet, verletzbarer Mensch zu sein“. Mainz: Grünewald-Verlag, 421–436.
- Koller, Hans-Christoph (1999): *Bildung und Widerstreit. Zur Struktur biographischer Bildungsprozesse in der (Post-)Moderne*. München: Fink.
- Koller, Hans-Christoph (2007): *Bildungsprozesse und Fremdheitserfahrung*. Bielefeld: transcript.
- Koller, Hans-Christoph (2012a): *Anders werden. Zur Erforschung transformatorischer Bildungsprozesse*. In: Miethe, Ingrid; Müller, Hans-Rüdiger (Hrsg.): *Qualitative Bildungsforschung und Bildungstheorie*. Opladen u.a.: Verlag Barbara Budrich, 19-33.
- Koller, Hans-Christoph (2012b): *Zum Verhältnis von Bildungstheorie und qualitativer Bildungsforschung*. In: Ackermann, Friedhelm; Ley, Thomas; Machold, Claudia; Schrödter, Mark (Hrsg.): *Qualitatives Forschen in der Erziehungswissenschaft*. Wiesbaden: Springer VS, 47-62.
- Leitzmann, Claus; Keller, Markus (2020): *Vegetarische und vegane Ernährung*. 4. Auflage. Stuttgart: UTB.
- Loh, Janina (2018): *Trans- und Posthumanismus (Zur Einführung)*. Hamburg: Junius Verlag.
- Marotzki, Winfried (1990): *Entwurf einer strukturalen Bildungstheorie. Biographietheoretische Auslegung von Bildungsprozessen in hochmodernen Gesellschaften*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- Möller, Christina (2015): *Über die symbolische Reproduktion einer tierverschlingenden Kultur*. In: Brucker, Renate; Seeliger, Martin; Bujok, Melanie; Thieme, Frank; Mütterich, Birgit (Hrsg.): *Das Mensch-Tier-Verhältnis. Eine sozialwissenschaftliche Einführung*. Wiesbaden: Springer VS, 269-299.
- Nohl, Arnd-Michael (2017): *Interview und Dokumentarische Methode*. Wiesbaden: Springer VS.
- Statista (2022). *Gründe für eine vegane Ernährung 2020*. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1192354/umfrage/befragung-gruende-vegane-ernaehrung/> (Zugriff: 08.02.2026).
- Wulf, Christoph (2014): *Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur*. Bielefeld: transcript.
- Zinnecker, Jörg (1975): *Der heimliche Lehrplan*. Weinheim/Basel: Beltz.

Veganism and Literature

Emelia Quinn

Introduction: What is Vegan Literary Studies?

The publication of *The Edinburgh Companion of Vegan Literary Studies* in 2022 signaled an intention, by myself and my co-editor Laura Wright, to authorize the emergent field of vegan literary studies. Situated at the intersections of animal studies, critical animal studies, ecocriticism, and ecofeminism, and part of the broader interdisciplinary field of vegan studies, vegan literary studies is a field inspired in large part by Carol J. Adams's foundational *The Sexual Politics of Meat* (1990) and Wright's later *The Vegan Studies Project* (2015).¹ Vegan literary studies is positioned in *The Edinburgh Companion* as "advanc[ing] both literary studies and vegan studies by considering the role of literary texts in forming, shaping, developing, exploring, and challenging our relationship with nonhuman animals as well as with ourselves and other humans" (Wright / Quinn 2022a, 3).

The first assumption one might have when considering just what veganism has to do with literature is that it refers primarily to texts that espouse an explicitly vegan ethics. Under such an assumption, a vegan literary studies syllabus might begin with influential works of animal rights philosophy such as Peter Singer's *Animal Liberation* (1975). However, for the vegan literary scholar Sara Salih, reflecting on her own uncomfortable experience teaching Singer's work, such texts risk losing much of their power in the context of literary analysis. Asking herself "What was a bunch of literature and creative writing students supposed to make of [...] *Animal Liberation*, the first book on our reading list?" Salih notes her frustration that "[i]nstead of engaging with the book's uncompromising moral message, the students focused on Singer's rhetorical strategies, which some of them dismissed as polemic" (Salih 2014, 63). The experience left Salih feeling "disappointed and stupid when [she] saw how they responded to the text as any other text—a literary artefact to be analysed and assessed" (Salih 2014, 63).

If animal rights philosophy risks losing its confrontational edge if subjected to the tools of literary criticism, the late British dub poet Benjamin Zephaniah (1958-2023) figures as an important writer whose pro-vegan messaging seems to more overtly invite and benefit from sustained literary analysis. Zephaniah was a prominent animal rights activist, patron of the UK Vegan Society, and voice for campaigns by animal rights organizations such as PETA and *EVOLVE!*. In addition to his activism, his poetry explicitly deals with veganism. His 2002 collection *The Little Book of Vegan Poems*, for instance, offers both ethical vegan messaging and critical thinking about vegan identity politics. For Ruth Ramsden-Karelse

¹ For an annotated bibliography of key works related to both vegan studies and vegan literary studies see Wright and Quinn, "Annotated Bibliography."

(2022), Zephaniah's poetry is particularly important for its advancement of an intersectional model of veganism that demonstrates the power of literary veganism to rethink and explode the conceptual coordinates of a mainstream movement towards "plant-based" consumption that is overwhelmingly white and middle-class. Zephaniah draws too on the radical traditions of poetry to envision an oral, accessible form of poetry that has the ability to move beyond the cloistered world of the academic classroom. Zephaniah's work can be seen as an investment in, and testament to, what vegan literature can do as a mode of activism and how it might function, in his own words, "to get people thinking" (qtd. in Ramsden-Karelse 2022, 117).

However, for scholars such as Stewart Cole (2022), vegan reading practices should not be limited "to engaging only with vegan authors or texts with explicitly vegan content" (Cole 2022, 195, emphasis in original). Such a literary echo chamber is, for Cole, simply unlikely to have appeal beyond the very small number of the world's population that identify as vegan. It should also be admitted that examples of well-regarded literature that are explicitly about veganism, or vegan in their commitments and central conceits, are simply few and far between. If, as a general rule, vegans in mainstream culture are seen as tedious, self-righteous, proselytizers (as in the figure of the "vegan killjoy" theorized by Richard Twine (2014)), the same, it seems, is often assumed of explicitly vegan literature, seen as preachy, propagandist, and lacking in the kinds of nuance and depth we tend to associate with "good" literature.

This assumption plays out in the fact that it is the ambiguity and complexity of texts such as Nobel laureate J. M. Coetzee's *The Lives of Animals* (1999) and *Disgrace* (1999; see Deka, McKay, Quinn, Salih, "Vegans"); the proto-veganism that can be read anachronistically back into canonical texts such as Mary Shelley's 1818 *Frankenstein* (see Adams, Bulleid, Quinn, Stanescu); and the works of prominent contemporary authors such as Margaret Atwood whose work tends to be explicitly hostile to vegetarianism and veganism (see Adams, Bulleid, Parry, Quinn, Taylor, "Abnormal", Westwood, Wright, *Vegan Studies*), that have generally taken precedence over the explicitly pro-vegan works of writers such as Zephaniah. *The Edinburgh Companion* demonstrates the wide and surprising range of ostensibly non-vegan texts that might be approached via a vegan theoretical perspective: from Mary E. Bradley Lane's *Mizora* (1890) to Thomas Hardy's *Jude the Obscure* (1895), D. H. Lawrence's "Fish" (1923), Vladimir Nabokov's *Pale Fire* (1962), and Gregory Maguire's *Wicked* (1995). Such works are seen to benefit from the tools of literary analysis to draw out their latent possibilities and potentialities for thinking about vegan modes of being in the world.

However, such reading for latent vegan content literary also risks critique as a preachy and propagandist mode of reading. As Samantha Pergadia (2022) notes, "As an interpretive strategy of how one should eat, vegan literary studies may seem like bad literary criticism, reducing complex or ambiguous meaning to a single political and ethical agenda" in contrast to "[g]ood literary criticism [which] has become synonymous with extending ambiguity, refusing political takeaway, and attending to questions of form or genre" (Pergadia 2022, 241).

Such concerns around the dogmatism of vegan reading practices builds on the critiques of veganism made by critical theorists such as Jacques Derrida and Donna Haraway. For Derrida, vegetarianism is a desire for good conscience that is incompatible with the radical openness required for ethical engagement. As Kari Weil (2012) summarizes, the incalculable or undecidable are central to Derrida's notions of ethics because "Otherwise, ethics would not be a response at all, but the application of a rule or mathematical equation; it would be more of a 'reaction' than a 'response' and hence an opting out of responsibility" (Weil 2012, 117 f.). Similarly, for Haraway, the moral absolutes she associates with veganism are deemed incompatible with her call to "stay with the trouble" of the necessity of killing. Veganism appears in the work of such theorists, as Eva Giraud (2021b) notes, as "an overly naïve, dogmatic approach" (Giraud 2021b, 51), adjectives that align poorly with the remit of literary studies as an exercise in complex, nuanced, and sophisticated analysis. However, in what follows I demonstrate that vegan literary analysis is not a process of restricting or reducing complex meaning. Important to this claim is the recognition that there is no correct or definitive vegan representation, nor a clearly definable sense of what makes for a vegan novel, poem, or short story.

Such an open and broad conception of vegan literary studies requires an expansion of veganism itself beyond dismissive accounts of its holier-than-thou posturing. As philosopher Gary Steiner (2013) notes, to understand veganism as a state of moral righteousness is to ignore the reality that for many, veganism does not offer a state of good conscience, but only "a gnawing horror born of a recognition of what is being done to billions of animals *right now* and of the seeming futility of one's decision" (Steiner 2013, 63). Veganism, at the root of its very definition by the UK Vegan Society, strives to avoid animal products "as far as is possible and practicable," a clause that establishes the necessarily partial nature of veganism's ethical aspirations. To grasp the full range of work in literary vegan studies requires a queering of our understanding of veganism, as resistant to the totalizing imperatives of identity categories since identification as vegan will always mean to be haunted by an implicit guilt at finding oneself unable to meet the all-inclusive scope of its ethical aspirations. As I have argued elsewhere, veganism is part of a continual negotiation and engagement with the world rather than naïve quest for purity (Quinn). Literature, as scholars in the emergent field of vegan literary studies have demonstrated, is a particularly pertinent form for grappling with and exploring such complexities.

This essay therefore follows Cole's (2022) call for an expansion of vegan reading practices, demonstrating that vegan literary studies is a diverse field of study, that incorporates a wide range of texts and modes of reading. Vegan literary studies is not therefore about constructing a canon of vegan texts that fulfil certain pre-established criteria. Nor is it about discerning and defining a "correct" representation of veganism (as Matthew Cole and Kate Stewart have attempted to do in relation to vegan media). Indeed, I would argue that attempts to define or delimit a canon of vegan literary works risk problematically ossifying the definition of veganism, an ossification that works to encourage disparaging misconceptions

of veganism as a self-righteous purity discourse. I propose, by contrast, that vegan literary studies is a means of extending ambiguity and complexity in our reading practices.

The proceeding four sections survey the primary directions taken by contemporary vegan literary studies scholarship and the critical possibilities opened by thinking veganism and literature together. The first two sections, “Vegan Literature as Vegan History” and “Vegan Literature as an Articulation of Vegan Identity,” consider the literary history preceding modern veganism and reflect on veganism as a politics of identity. If these two sections might be figured as a reading *for* veganism, the final two sections, “Vegan Literature as a Rethinking of Our Relationship to Animals” and “Vegan Literature as a Mode of Reading” reflect on what it means to read *as* a vegan, or through a vegan theoretical lens.

Vegan Literature as Vegan History

One significant function of vegan literary studies is to provide insight into the cultural history and development of veganism, taking seriously the literary traces of vegetarian and vegan ethics and practice in historical fiction. While the term “vegan” wasn’t itself coined until 1944, a plethora of studies have been published over the past few decades which trace the longer historical antecedents of meat-free diets, including Colin Spencer’s *The Heretics Feast: A History of Vegetarianism*, (1993), Karen Iacobbo and Michael Iacobbo’s *Vegetarian America: A History* (2004), Tristram Stuart’s *The Bloodless Revolution: Radical Vegetarians and the Discovery of India* (2006), James Gregory’s *Of Victorians and Vegetarians: The Vegetarian Movement in Nineteenth-Century Britain* (2007), and Rod Preece’s *Sins of the Flesh: A History of Ethical Vegetarian Thought* (2008). Beyond historical evidence of meat-free diets in the form of cookbooks, letters, or treatise on animal rights, literary fiction is shown in each of these studies to provide a further valuable resource for understanding the structures of feeling around animal slaughter and abstinence from meat. More recently, my own *Reading Veganism: The Monstrous Vegan, 1818 to Present* (2021), Joshua Bulleid’s *Vegetarianism and Science Fiction: A History of Utopian Animal Ethics* (2023), and Theophilus Savvas’s *Vegetarianism and Veganism in Literature from the Ancients to the Twenty-First Century* (2024) demonstrate the rich historical antecedents of vegetarian and vegan thought specifically in literary narratives. Acknowledging the presence of proto-vegan identities and practices throughout human history is important for providing a material history of pro-animal concern and disassociating modern veganism from its mainstream derogation as a contemporary fad diet.

The long nineteenth century has proven perhaps the most significant literary period for tracing the historical continuities and divergences of modern vegan identity, as the period which saw the development of a discursively legible vegetarian identity alongside the birth of the novel and democratization of the literary marketplace. “Vegetarian” first appeared as a term in print in 1842 (with the formation of the UK Vegetarian Society following shortly after, in 1847), building on the popularity of vegetarian diets in Britain that had been growing since the late eighteenth century, with groups variously referring to themselves as

Pythagoreans, followers of Natural diet, or Brahmins (following the influence of colonial officers returning from India). One of the most famous examples of vegan literary scholarship of the long nineteenth century is Adams's consideration of the vegetarian narrative thread to be found in Mary Shelley's *Frankenstein* (1818). As Adams notes, the creature of Victor Frankenstein's laboratory first emerges as a vegetarian pacifist who desires to return to a vegetarian Golden Age, declaring that "My food is not that of man; I do not destroy the lamb and the kid, to glut my appetite; acorns and berries afford me sufficient nourishment" (Shelley 2008, 120). We can learn much from Shelley's novel of the vegetarian circles in which she moved, with Victor's creature directly mirroring the polemical words of vegetarian radicals of the period such as Joseph Ritson, John Oswald, and her husband Percy Bysshe Shelley. For Adams, acknowledging the vegetarian contexts influencing Shelley during the conception of *Frankenstein* is also an important means of understanding her feminist politics. Throughout *The Sexual Politics of Meat*, Adams (2010) establishes a wide array historical links between vegetarian and feminist commitments, demonstrating that a literary history of vegetarianism is a necessarily intersectional mode of analysis whereby "we cannot tell the truth about women's lives if we do not take seriously those dietary choices which were at odds with the dominant culture" (Adams 2010, 238). Vegan literary studies' consideration of proto-veganism within historical texts here provides us with a greater understanding of the history of pro-animal thought and its relationship to other social justice movements, important for supporting and encouraging an intersectionality that many note has been woefully erased in modern plant-based consumerism (see Giraud 2021a).

Reading vegan sentiments into the Gothic horror of *Frankenstein* has also helped scholars to construct new ways of thinking about veganism in the present age. For James Stanescu, for example, it is the genre of Gothic horror that perhaps best represents vegan experience. As part of his critique of the contemporary trend towards the "vegetarian vampire" genre (most notably in popular cultural phenomena such as *Twilight* and television series *True Blood*), Stanescu (2012) argues of the need to understand veganism as a site of permanent becoming, "a practice that transforms the self and our relationship with others" (Stanescu 2012, 38), and that, as such, "When we seek to constitute ourselves as becoming-vegan, we need to understand ourselves not through the moral denialism of the vegetarian vampire, but rather through the queer revelry of the Gothic vampire" (Stanescu 2012, 45). It is precisely this queer revelry that I celebrate in my own vegan reading of *Frankenstein* in *Reading Veganism*. I argue that the monstrosity of Frankenstein's creature provides an apt formal model for vegan modes of being in the world and encourage an embrace of the historical alignment between veganism and monstrosity as a way of grappling with the inconsistency, failure, and anxiety attendant to veganism's utopian visions of an end to animal suffering. Tracing the literary-historical antecedents of veganism therefore helps to grounds modern veganism in a rich imaginative history, a history which, like Frankenstein's monster, continues to haunt the present in a variety of guises.

Vegan Literature as an Articulation of Vegan Identity

In addition to a literary pre-history of vegan ethics and dietary practice, vegan literary studies also has an important role to play in elaborating what contemporary literature featuring explicitly vegan characters can tell us about our own cultural moment and the politics of veganism as a distinct identity category.

Laura Wright's *The Vegan Studies Project* (2015), for instance, which offered the first attempts to formally define the field of vegan studies, considers the representations of vegan identity and vegan bodies in US culture as they manifest in contemporary literature and culture. For Wright, 9/11 marks a defining moment in US history whereby "veganism became both visible and highly suspect in a period just after both vegetarianism and veganism had gained some cultural prominence and cachet" (Wright 2015, 28). In a moment in which any non-normative behavior was viewed as deviant and suspicious, Wright evidences the ways in which veganism was increasingly positioned as a feminizing discourse, one of privation and denial, counter to "an agreed-upon 'American' identity" (Wright 2015, 31); "To be vegan was to be un-American, and it was to be rhetorically and literally elided with terrorism" (Wright 2015, 42). Wright's study of vegan representations in the literature and culture of early 2000s America thus provides insight into both the treatment of veganism and its intersections with discourses around race, gender, sexuality, and nation.

Wright's chapter on vegan vampires in popular US film and television speaks to widespread scholarly interest in the trope of the vegan vampire that is increasingly prevalent in popular culture. For Stanescu (2012), as noted above, the vegan vampire trope evident in Stephanie Meyer's *Twilight* (2005) highlights a derogatory interpretation of veganism as a form of moral puritanism, while Ali Ryland notes that even the pro-vegan vampire books that comprise Blair Richmond's *Lithia* trilogy (2011-2014), published by vegan press Ashland Creek, are at risk of reinscribing damaging patriarchal and misogynist tropes. Popular representations of veganism here tell us much about the anxieties of meat-eating and the imbrication of vegan identity politics with broader cultural oppressions. For Wright, the depiction of the vegan vampires in contemporary US culture reflects a political climate characterized by an increasing familiarity with violence, positioning the vegan as our new shadow self: "Our vampires are vegetarian or vegan and pacifist [...] because in a post-9/11 world, we are not; veganism, in many ways, is monstrous, alienating and antithetical to a cultural dietary discourse in which meat and blood are of central significance" (Wright 2015, 46).

Beyond the figure of the vegan vampire, explicit vegan characters or the imagination of explicitly vegan societies are most frequently found in the genre of science fiction (sf). Bulleid's *Vegetarianism and Science Fiction* demonstrates the rich tapestry of vegetarian and vegan thought to be found in sf from across the nineteenth and twentieth-century. Sf has taken a central role in much recent vegan studies criticism, from Jovian Parry's analysis of vegan cannibals in Octavia Butler's *Xenogenesis* trilogy (1987-1989) to Joshua Schuster's consideration of the de facto vegan world of Philip K. Dick's iconic *Do Androids Dream of*

Electric Sheep (1968). For Schuster, the sf genre becomes a way of thinking further about what it means to live as a vegan, where “Being a vegan means living in a partially alternate world that has a science fiction feel because it involves continual cognitive estrangement from social norms” and requires individuals to “find a way to form a speculative life that bridges this world with a future world of animal justice” (Schuster 2016, 219).

The realist genre also contains some notable explorations of what it feels like to live as a vegan in a carnist culture. If, as the old joke goes, you’ll know when you meet a vegan because they’ll tell you, you’ll perhaps know when you’ve met a vegan literary scholar by their dog-eared copies of Coetzee’s *The Lives of Animals* (1999) and Olga Tokarczuk’s *Drive your Plow over the Bones of the Dead* (2009, trans. 2018). These two texts both feature elderly female vegetarian protagonists perceived as mad by those around them and speak to the gendered politics of veganism and its association with a feminizing, overly sentimental approach to the nonhuman. At the same time, these works provide readers with important sites of identification for the feelings of social alienation and misanthropy that can often accompany vegan commitments. *The Lives of Animals* and *Drive your Plow* are also significant as texts that have emerged from beyond the British and North American contexts to which vegan literary studies has thus far largely been confined, though exploration of vegan representation beyond the West remains a much-needed intervention for future vegan literary studies.

One notable text that has helped to expand the geographical reach of contemporary vegan literary scholarship is South Korean novelist Han Kang’s *The Vegetarian*, which has become a central focus of much vegan literary criticism (see Taylor, “Vegan madness,” Westwood, Mayo, Stobie, Wright, “Dangerous Vegan,” Gray and Medoro). Han’s novel plays with the conventions of New Weird fiction to chart the mental dissolution and eventual institutionalization of a young South Korean woman, Yeong-hye, as she decides to stop eating meat, eventually ceasing to eat altogether, believing herself to have become a tree. For many scholars, the novel demonstrates the significant connections between veganism and feminist resistance to patriarchy. However, Han’s text is also engaged in complex and ambiguous ways with common disparagements of veganism, as, for instance, in ecocritic Harold Fromm’s infamous attack on veganism as “an open-ended but futile metaphysic of virtue and self-blamelessness that pretends to escape from the conditions of life itself.” Yeong-hye’s seeming inevitable death at the novel, as her abstentions eventually see her cease eating altogether, suggest that there is no escape from violence and killing, and allows her to be read as both a heroic source of resistance and passive victim. In addition to exploring the fraught gendered politics of meat within South Korea, the book is thus important in its ability to grapple with, without providing definitive answers to, the question at the heart of a vegan ethics of how far our desire to escape from human cruelty and violence can or should extend.

Vegan Literature as a Rethinking of our Relationship to Nonhuman Animals

If the above discussion focuses on texts that are explicitly concerned with vegetarian and vegan diets, practices, and identities, I turn now to the nonhuman animals at the center of veganism's ethical concern. Vegan literary studies is an important extension of existing work within literary animal studies studies; an offshoot that foregrounds an ethical orientation toward the nonhuman animal that shifts, in turn, our ways of living in the world and, at its most powerful, our sense of ourselves as human beings.

Upton Sinclair's *The Jungle* (1905), a narrative following the brutal conditions faced by immigrant laborers in the Chicago stockyards at the turn of the twentieth-century, is a well-known example of the ways in which ostensibly non-vegan texts featuring animals can have a significant impact upon readers, encouraging them to radically rethink their relationship to meat production and consumption. As Pergadia (2022) explains: "In perhaps the most quoted and mythologized line from Sinclair's writing, he laments the political misfires of *The Jungle*: 'I aimed at the public's heart, and by accident I hit it in the stomach' [...]. As Sinclair retrospectively recounts it, the intended socialist and working-class politics of *The Jungle* were dwarfed by the public's fixation on the pigs themselves and on food safety" (Pergadia 2022, 242). While Sinclair insisted the animals of his text were simply a metaphor for exploited working-class immigrants, Pergadia notes that "the metaphor exceeded its intended aim, as the animals elicited their own sympathy" (Pergadia 2022, 242).

Readerly response to *The Jungle* tangibly influenced American meat consumption, which fell dramatically in the years after publication and led to a series of food safety reforms (see Iacobbo and Iacobbo). This real-world impact beyond the novel thus supports Cole's sense that it is perhaps even in ostensibly *unvegan* texts that we might find the greatest potential for vegan reading practices. Similarly, for Sune Borkfelt, literary texts that express anxiety or discomfort over the slaughter of animals are important for revealing "the kind of feelings surrounding the killing and eating of other animals, which one could argue vegans simply choose to act on by letting them inform our vegan ethics" (Borkfelt 98). Borkfelt continues that that "some slaughter narratives reveal the negotiation of complex and often negative feelings in relation to killing animals for food, even in the midst of a society that deems the eating of parts of dead animals entirely normative" (Borkfelt 99), an argument that chimes with Cole's sense that "encounters with scenes of carnivorousness [...] might ultimately advance the project of animal liberation by helping us to know the adversary (so to speak) in a way that confining one's engagement to a vegans-only echo chamber certainly cannot" (195-196).

As part of his analysis of the vegan sensibilities to be found in slaughter narratives, Borkfelt suggests three key ways in which reading animals through a vegan literary studies lens might be distinguished from conventional animal studies: reading texts for their depiction of relations between vegan characters and nonhuman animals; reading for latent vegan

sensibilities seemingly unconnected to vegan practices; and paying attention to dead animal presences represented by meat and other animal products. For Borkfelt, across these three aspects, “a unifying thought is that veganism should be viewed as a de-objectifying discourse that can be applied in literary texts and to literary analysis” (94), whereby “the text that de-objectifies animals in one way or another is, in a sense, a vegan text – or at least one that lends itself to vegan analysis” (103).

Borkfelt’s consideration of the recognition of dead animal presences in texts draws heavily on Adams’s work in *The Sexual Politics of Meat* (2010), most notably her conception of the “absent referent” animal. For Adams, there are three ways in which animals are rendered absent by mainstream culture:

One is literally: [...] through meat eating they are literally absent because they are dead. Another is definitionally: when we eat animals we change the way we talk about them, for instance, we no longer talk about baby animals but about veal or lamb [...] the word *meat* has an absent referent, the dead animals. The third way is metaphorical. Animals become metaphors for describing people’s experiences. In this metaphorical sense, the meaning of the absent referent derives from its application or reference to something else. (Adams 2010, 21)

For Adams, women are also the absent referents of cultural violence resulting from institutionalized patriarchal values. These absences are intertwined, with animals recalled in descriptions of female oppression, such as in the neologism that women are “treated like a piece of meat.” Nonhuman animals are made absent through acts of butchering and naming in order for meat to exist, with the result that “The absent referent permits us to forget about the animal as an independent entity; it also enables us to resist efforts to make animals present” (Adams 2010, 21). Women, too, are seen to function as absent referents in the language and imagery of meat-eating.

Adams therefore proposes both vegetarianism and veganism as means of recovering the absent referent animal from the structures that obfuscate its suffering. In one of Adams’s literary examples, Margaret Atwood’s 1969 novel *The Edible Women*, the protagonist Marian comes to see the steak on her plate as “Part of a real cow that once moved and ate and was killed” (Atwood 92). No longer an indistinguishable cut of meat, Marian’s revelation is coincident with her refusal to her boyfriend’s marriage proposal, part of the novel’s broader feminist message about agency and control under a patriarchal system. That Marian returns to her status as a carnivorous consumer by the close of the novel is not what matters here so much as the writing of a moment of revelation, in which the animal transcends its objectification as meat. For Adams, this recognition of the absent referent animal is one of the ways in which a text can bear the “vegetarian word.”

Vegan Literature as a Mode of Reading

Adams's work offers an important framework for conceptualizing a vegan mode of reading, where a recovery of the absent referent is a way of encouraging an ethical reorientation towards nonhuman animals. For Adams, literature is perhaps the medium best positioned to fill in the critical gaps of a carnist culture, and to recover the nonhuman animals rendered absent through the language and practice of meat-eating.

Evan Maina Mwangi's (2019) concept of the "vegan unconscious," as outlined in his *The Postcolonial Animal*, offers a further useful framework for thinking about vegan reading practices. Mwangi's book focuses on postcolonial African texts, and he acknowledges from the outset that none of the works under consideration articulate any clearly defined or consistent vegan messaging. However, this is not to say that such texts don't tell us anything about the kinds of relations between human and non-human animals that speak to the central concerns of veganism. For Mwangi, akin to the assertions of Borkfelt and Cole, the job of vegan literary criticism is not to condemn or ignore those works that only partially fulfill vegan ideals. Instead, he looks at texts that present a vegan unconscious, defined as an "affirmative expression of potential [...] a latent possibility that the societies portrayed in the text will embrace a future where animals will not be killed to satisfy human needs" (Mwangi 2019, 9). Mwangi's vegan literary approach to postcolonial African literary criticism is one invested in the conception of becoming-vegan as "aspirational, a process rather than an end in itself" (Mwangi 2019, 11), a reconception of vegan-becoming that chimes with the queer veganism offered by scholars such as Stanescu and myself.

Reading that is alert to the absent referent animal or the vegan unconscious of a text demonstrates how vegan literary criticism can become more than simply reading about self-identified vegans or vegan dietary practices. Such practices offer a way of reading alert to the utopian possibilities hidden within the present that might offer up new ways of thinking human-nonhuman animal relations. This reading for utopian possibility or potential in a text also mirrors, in productive ways, the nature of vegan identity itself, balanced as it is between the dual poles of insufficiency and utopianism (see Quinn and Westwood).

The insufficiency or failure embedded within vegan aspirations for a world without animal exploitation can indeed be productively thought through via literature, as a medium that, as much work in literary animal studies has noted, appears inextricably anthropocentric in its reliance on the human narrative agency. Such contradictions, and the difficulty of speaking for or on behalf of nonhuman animals, has been productively explored in relation to film in Anat Pick's work on vegan cinema. For Pick (2018), film is a medium that presents the world for visual consumption. Notable for her though are aspects of filmic worlds that remain impenetrable, their reality something we "witness without consuming" (Pick 2018, 127), and which persists beyond our grasp. For Pick, "To look but not eat is to accept the existence of things beyond our own satiation" (Pick 2018, 127) and she positions veganism as "a practice of creative renunciation that seeks a way of eating, of nourishment and

survival, that lets others be, others whom we refuse to reduce to disposable, consumable things" (Pick 2018, 132). Literary animals might also be seen as offered up to the vociferous reader for consumption and we might, following Pick, think further about what it means to render the violence done to animals under industrial agriculture into a consumable and aestheticized event, as well as to ask how the act of reading can raise important and knotty questions about our consumptive relation to the world.

My own work on vegan camp further suggests the ways in which vegan readers may embrace the contradictions and impossibilities of vegan experience and gain sustenance from texts not ostensibly designed to support or encourage vegan ethics, as in my reading of the vegan camp to be found in British novelist Alan Hollinghurst's work. Vegan camp is an acknowledgement that "one's literary pleasures do not, and need not, necessarily align neatly with one's ethical commitments" (Quinn 2021, 166) and "involves deriving pleasure from a satire of human exceptionalism while acknowledging implication within its structures" (Quinn 2021, 165) in a way that provides "the vegan reader a humorous indulgence in veganism's own failures in the face of a pervasive anthropocentrism" (Quinn 2021, 159). As these various modes of reading show, vegan literary studies offers a myriad of ways of reading texts that expand rather than foreclose textual possibilities.

Conclusion

Vegan literary studies is a rapidly growing offshoot of animal studies that centralizes the ways in which literary narratives can support, inspire, and complicate vegan modes of being in the world. Thinking veganism and literature together gives us an understanding of the development of vegan thought across history and the cultural depictions of vegans and the anxieties they provoke. It provides a way of thinking through our relationship with nonhumans and understanding the possibilities for vegan futures that reveal themselves in the moments at which the structure of the absent referent breaks down. It also provides important modes of reading through which help us to rethink our place in the world and our relationship to the other creatures whom we live alongside.

References

- Adams, Carol J. (1990; 2010): *The Sexual Politics of Meat: A Feminist Vegetarian Critical Theory*. New York: Bloomsbury Academic.
- Atwood, Margaret (1969; 1980): *The Edible Woman*. London: Virago.
- Breeze Harper, A. (2010): *Sistah Vegan: Black Female Vegans Speak on Food, Identity, Health, and Society*. New York: Lantern Books.
- Bulleid, Joshua (2023): *Vegetarianism and Science Fiction: A History of Utopian Animal Ethics*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Coetzee, J. M. (1999): *The Lives of Animals*. Princeton: Princeton University Press.

- Cole, Matthew; Stewart, Kate (2021): (Mis)representing veganism in film and television. In: Wright, Laura (Ed.): *The Routledge Handbook of Vegan Studies*. London: Routledge, 319-322.
- Cole, Stewart (2022): Poetry. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Eds.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 193-202.
- Deka, Parag Kumar (2016): Lives of their Own: Animal Death and Animal Flesh in J. M. Coetzee's Writings. In: Castricano, Jodey; Simonson, Rasmus R. (Eds.): *Critical Perspectives on Veganism*. Basingstoke: Palgrave, 181-202.
- Giraud, Eva (2021a): *Veganism: Politics, Practice, and Theory*. London; New York; Oxford; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Academic.
- Giraud, Eva (2022b): The 'Posthumanists': Cary Wolfe and Donna Haraway. In: Wright, Laura (Ed.): *The Routledge Handbook of Vegan Studies*. London: Routledge, 50-61.
- Gray, Amy-Leigh; Medoro, Dana (2022): Prose. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Eds.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 185-192.
- Gregory, James (2007): *Of Victorians and Vegetarians: The Vegetarian Movement in Nineteenth-Century Britain*. London: Tauris Academic Studies.
- Han, Kang (2015): *The Vegetarian*. London: Portobello Books.
- Iacobbo, Karen; Iacobbo, Michael (2004): *Vegetarian America: A History*. London; New York; Oxford; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Academic.
- Mayo, Liz (2021): A Quite Riot: Veganism as Anti-capitalism and Ecofeminist Revolt in Han Kang's *The Vegetarian*. In: Wright, Laura (Ed.): *The Routledge Handbook of Vegan Studies*. London: Routledge, 101-110.
- McKay, Robert (2010): Metafiction, Vegetarianism, and the Literary Performance of Animal Ethics in J. M. Coetzee's *The Lives of Animals*. In: *The Journal of South African and American Studies*, vol. 11, no. 1-2, 67-85.
- Mwangi, Evan Maina (2019): *The Postcolonial Animal: African Literature and Posthuman Ethics*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Parry, Jovian (2009): *Oryx and Crake* and the New Nostalgia for Meat. In: *Society and Animals*, vol. 17, no. 3, 241-256.
- Pergadia, Samantha (2022): Realism. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Eds.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 241-249.
- Pick, Anat (2018): Vegan Cinema. In: Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Eds.): *Thinking Veganism in Literature and Culture: Towards a Vegan Theory*. Cham: Palgrave Macmillan, 125-146.
- Preece, Rod (2008): *Sins of the Flesh: A History of Ethical Vegetarian Thought*. Vancouver: UBC Press.
- Quinn, Emelia (2021): *Reading Veganism: The Monstrous Vegan, 1818 to Present*. Oxford: Oxford UP.
- Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (2018): Introduction: Thinking Through Veganism. In: Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Eds.): *Thinking Veganism in Literature and Culture: Towards a Vegan Theory*. Cham: Palgrave Macmillan, 1-24.
- Ramsden-Karelse, Ruth (2022): Veganism and Race. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Eds.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 107-121.
- Ryland, Ali (2022): Young Adult Fiction. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Eds.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 259-266.
- Salih, Sara (2014): Vegans on the Verge of a Nervous Breakdown. In: Taylor, Nik; Twine, Richard (Eds.): *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*. London: Routledge, 52-68.

- Salih, Sara (2018): *Remnants: The Witness and the Animal*. In: Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Eds.): *Thinking Veganism in Literature and Culture: Towards a Vegan Theory*. Cham: Palgrave Macmillan, 57-77.
- Savvas, Theophilus (2004): *Vegetarian and Veganism in Literature from the Ancients to the Twenty-First Century*. Cambridge: Cambridge UP.
- Schuster, Joshua (2016): *The Vegan and the Sovereign*. In: Castricano, Jodey; Simonson, Rasmus R. (Eds.): *Critical Perspectives on Veganism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 203–223.
- Shelley, Mary (2008): *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. The 1818 Text. Oxford: Oxford UP.
- Spencer, Colin (1993): *The Heretic's Feast: A History of Vegetarianism*. London: Fourth Estate.
- Stanescu, James (2012): *Toward a Dark Animal Studies: On Vegetarian Vampires, Beautiful Souls and Becoming-Vegan*. In: *Journal for Critical Animal Studies*, vol. 10, no. 3, 26–50.
- Steiner, Gary (2013): *Animals and the Limits of Postmodernism*. New York: Columbia University Press.
- Stobie, Caitlin (2017): *The Good Wife? Sibling Species in Han Kang's The Vegetarian*. In: *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 24, no. 4, 787-802.
- Stuart, Tristram (2006): *The Bloodless Revolution: Radical Vegetarians and the Discovery of India*. London: HarperPress.
- Taylor, Chloë (2012): *Abnormal Appetites: Foucault, Atwood, and the Normalization of an Animal-Based Diet*. In: *Journal for Critical Animal Studies*, vol. 10, no. 4, 130–48.
- Taylor, Chloë (2020): *Vegan Madness: Han Kang's The Vegetarian*. In: Jenkins, Stephanie; Struthers Monford, Kelly; Taylor, Chloë (Eds.): *Disability and Animality*. London: Routledge, 223-234.
- Twine, Richard (2014): *Vegan Killjoys at the Table—Contesting Happiness and Negotiating Relationships with Food Practices*. In: *Societies*, vol. 4, 623–639.
- The Vegan Society (-) *History*. The Vegan Society, <https://www.vegansociety.com/about-us/history>
- Weil, Kari (2012): *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?* New York: Columbia UP.
- Westwood, Benjamin (2018): *On Refusal*. In: Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Eds.): *Thinking Veganism in Literature and Culture: Towards a Vegan Theory*. ORT: Palgrave Macmillan, 175-198.
- Wright, Laura (2015): *The Vegan Studies Project: Food, Animals, and Gender in the Age of Terror*. Athens: U of Georgia P.
- Wright, Laura (2020): *The Dangerous Vegan: Han Kang's The Vegetarian and the Anti-Feminist Rhetoric of Disordered Eating*. In: Riverda, Serena J.; Kiviat, Niki (Eds.): *(In)digestion in Literature and Film*. New York: Routledge, 121-134.
- Wright, Laura; Emelia Quinn (2022a): *Introduction*. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Eds.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1-15.
- Wright, Laura and Emelia Quinn (2022b): *Annotated Bibliography*. In: Wright, Laura; Quinn, Emelia (Eds.): *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 16-38.
- Zephaniah, Benjamin (2002): *The Little Book of Vegan Poems*. Chico; Edinburgh: AK Press.

Rewilding Children's Media

The Vegan Message of *The Wild Robot*, "a robot-nature story"

Anastassiya Andrianova

I first met Roz, the main character of Peter Brown's *The Wild Robot* book trilogy in the fall of 2024, when my 6-year-old daughter and I watched the premiere of Chris Sanders' widely acclaimed, Oscar-nominated film adaptation. I then bought all three books, and we read them together, every night, over the course of two weeks. As a vegan, an ecocritic, and an eco-conscious parent, I was intrigued at how accessible yet mature the books were, especially since targeted toward 8 to 11-year-olds, or middle-graders.¹ For this edited collection on "Veganism - Media - Culture - Education," I explore how Brown and Sanders' "robot-nature story" (Brown 2024, 280) can help introduce children to veganism and, in turn, promote ethical human-animal relations and a greater responsibility for our planetary future.

The "Environmentality" of *The Wild Robot Franchise*

In *The Wild Robot* (2016), Roz (short for ROZZUM² unit 7134) crash-lands on a remote island, and is accidentally booted up by some curious animals whom the robot soon befriends, though only after she adapts to her new surroundings by imitating their behavior and learning their language. First perceived as "a monster," attacked, and injured by two bear cubs, Roz becomes an adoptive mother to an orphaned gosling named Brightbill, and with the help of her new friends and family, she later fights against the RECO robots that are dispatched to return the "defective" unit back to the factory. During his flock's migration south, Brightbill learns that animals do not fare as well outside his island: farm chickens live in cages, and there are humans who "aren't as friendly as" the cat Snooks, who provides them with fair warning; upon the flock's discovery, Longneck, its leader and Brightbill's mentor, is shot by a farmer (Brown 2016; 2024, 206 f.). Also in the novel, the 93-year-old turtle named Crag mentions all the changes he has witnessed over his lifetime: hotter summers, colder winters, and stronger storms; Chitchat, the squirrel, observes that the ocean levels are also rising (Brown 2016; 2024, 191). As one reviewer put it, the book "is sure to spark discussions about environmental impact and responsibility" (Seto 2016, 85).

1 Age recommendations are provided in book reviews: Grades 3-7 (*School Library Journal*); ages 8-11 (*Kirkus*). See Amy Seto, "Brown, Peter. *The Wild Robot*," *School Library Journal*, 2016, p. 85; [author of review unknown], "The Wild Robot Escapes," *Kirkus*, 2018.

2 Brown derived Roz's name from Karel Čapek's 1920 sci-fi play *R.U.R.* (*Rossumovi Univerzální Roboti*) [*Rossum's Universal Robots*].

More than in Volume 1, where the causes of climate change are not explicitly identified with human activity, the environmental theme is developed in the second and third books. Appropriately, the second is dedicated “*To the wild places of the future*,” and the third “*To the oceans of the future*.” In Volume 2, *The Wild Robot Escapes* (2018), Roz, now refurbished, finds herself on a farm owned by the Shareef family, and with the help of Mr. Shareef’s two children, as well as her adopted son, manages to escape and make her way back to the island. As Roz and Brightbill travel across farm country, a fairly realistic picture of modern agriculture emerges, with a “seem[ingly] infinite number of ways to produce food for humans”: crops grown in open pastures, orchards, and greenhouses, worked by robots, machines, and livestock; animals allowed to range freely or “confined to small enclosures”; and some farms with “modern laboratories that made meat, eggs, and milk without any animals at all” (Brown 2018, 150). The latter mode of producing plant-based food and “cultured” (lab-grown) meats is, however, mentioned without any comment as to these foods’ dietary, health, environmental, or ethical ramifications.

Finally, in *The Wild Robot Protects* (2023), as “the poison tide” rages across the ocean, animals are forced to compete for scarce resources inland, and Roz, whose new body is immune to the dangerous toxins, goes on a mission to stop the pollution; its source is traced to the substance released during the underwater mining of minerals “in order to make more robots like her,” thus making Roz complicit in the very ecodegradation she means to end (Brown 2023, 186). She eventually manages to shut down the massive *Juggernaut* used for mining deep-sea minerals, and does so with the help of the humans operating the station and their robot workers, but also, if not more importantly, with that of the blind Ancient Shark Gurry who leads an army of marine animals and northern birds – more “oddkin” the robot “makes” (Haraway 2016, 4) in addition to the already unconventional, multispecies family she formed with Brightbill and the bachelor Fink, the fox.

Indeed, *The Wild Robot* franchise’s engagement with environmental concerns – its “environmentality,” to use Lawrence Buell’s term (Buell 2005, 44) – belies the trilogy’s simple words and grayscale pictures, as well as the sparsity of dialogue in the 92-minute film of which 80 minutes are music.³ Along with a chapter touching on the ethics of meat-eating (Vol. 2, Ch. 47), this all makes the trilogy a contender for inclusion in vegan children’s literature, even if it does not possess the most obvious markers of the genre. *The Wild Robot* books do not offer practical guidelines for greater environmental sustainability, like the books of vegan children’s writer and illustrator Ruby Roth, which are also printed on recycled paper (Andrianova 2023b, 270; Andrianova 2023c, 236 ff.); nor do they feature the words “vegan” or “vegetarian” in their titles, as do vegan picturebooks, like Roth’s *Vegan Is Love* (2012) and *Is for Vegan* (2013) or Dan Bodenstein *Steven the Vegan* (2012), illustrated by Ron Robrahn.

3 Baz Bamigboye, Breaking Baz: DreamWorks’ ‘The Wild Robot’ Set to Wow Audiences at Annecy Animation Festival & How Lupita Nyong’o Discovered the Movie’s Voice of Kindness, *Deadline*, June 11, 2024, <https://deadline.com/2024/06/wild-robot-behind-the-scenes-dreamworks-kindness-1235969700/>.

The latter better exemplify Buell's "environmentality" "in the broader sense that (...) an individual text must be thought of as environmentally embedded at every stage from its germination to its reception" (Buell 2005, 44). Still, generally speaking, the film and book trilogy align with the basic traits of the philosophy of veganism, which, according to the UK-based Vegan Society, "seeks to exclude – as far as is possible and practicable – all forms of exploitation of, and cruelty to, animals for food, clothing or any other purpose; and by extension, promotes the development and use of animal-free alternatives for the benefit of animals, humans and the environment." "In dietary terms," a vegan lifestyle also excludes the use and consumption of animal-derived products.⁴ The foregrounding of the lives of nonhuman animals, the mention of plant-based alternatives, and the coordinated containment of pollution – all add to the vegan messaging.

Although, as in the first novel, the missing humans are never directly named as the leading cause of climate change, the animated film has also been recognized for its focus on environmental sustainability and humane kindness. VegNews, a media platform that promotes a plant-based lifestyle, shared their enthusiasm for the film on Instagram, commenting on their reposting of the promotional video by Lupita Nyong'o (the actor who voices Roz):

Have you seen @thewildrobot? Confession: we cried. @lupitanyongo shared some sustainability tips in a promotional video for the new animated film and one of them included eating a plant-based diet. We love to see it!

Want more sustainability tips? Click the link in our bio!⁵

The same promotional video is referenced by PETA (People for the Ethical Treatment of Animals), who summarize its message as "how we can be better stewards of the planet – including eating more plants."⁶ Besides telling the filmgoers to "Eat Veggies," Nyong'o also encourages them to "Go outside"; "Do something good for the planet"; "Read books"; and "Share with friends and family." PETA uses Sanders' film to make the argument that "animation and CGI are the best options for telling animals' stories in film," explaining the risks and dangers involved in the use of actual animals for entertainment: "They're treated like props, often forced to perform confusing tricks on cue until they're considered too old, too sick, or simply no longer profitable."⁷ In other words, the marketing campaign around the film makes its vegan contribution more explicit, and advocacy groups, like PETA, use it as part of their rhetoric to further animal rights and protections.

4 "Definition of Veganism," The Vegan Society, 2022, <https://www.vegansociety.com/go-vegan/definition-veganism>.

5 VegNews, November 5, 2024, <https://www.instagram.com/vegnews/reel/DCA6qPisgN1/> [Instagram].

6 PETA Staff, "The Surprise Message Behind New Blockbuster 'The Wild Robot,'" PETA, September 30, 2024, <https://www.peta.org/living/entertainment/the-wild-robot-vegan-message/>. The video is available here: https://youtu.be/9tR6uVUw9sw?si=1Osyj9q_RHWS3VZD.

7 PETA Staff.

It is no coincidence that *The Wild Robot* was 2024's only Oscar-nominated film to pass the "Climate Change Reality Check" test. Developed by the consulting group Good Energy in collaboration with environmental humanist Matthew Schneider-Mayerson, the test assesses scripted films and TV shows based on "two key criteria: Does the story reflect the fact that climate change exists, and is there at least one character that is aware of climate change."⁸ This is very different from the summer 2024 live-action blockbuster *Twisters*, also produced by Universal Pictures, which made no mention of the climate crisis presumably "to avoid displeasing climate skeptics."⁹ As per Good Energy, Sanders' *The Wild Robot* foregrounds concerns about rising sea levels and extreme weather.¹⁰ In one shot, a flock of geese is shown flying over San Francisco's Golden Gate Bridge, and as the clouds dissipate, we see the bridge partially submerged under water and whales swimming across what used to be lanes of traffic [1:02:07-1:02:15]. Just 30 seconds later, the bright sunny skies give way to thunderclouds, and the geese are forced to descend to seek shelter, suggesting that rapid weather changes may be part of the complex process of climate change. Moreover, following the animals' battle with the RECOs, who came to collect Roz, the island is drastically marred by (human-made) technology (1:28:14), with trees ablaze – images recalling those of real-life forest fires, which have become increasingly common to the United States and Canada. Even the storm in the opening to the film (and the novel), which crash-lands the crates full of Rozzums on the island, could be seen as the result of the same intense weather conditions.

A close textual and visual analysis, informed by ecocritical and vegan studies (Wright 2015) perspectives, tells a more complex story, however: not only are humans missing from the first book and the film and thus spared any blame for climate change, but the silences around the causes of environmental devastation combine with an uncritical espousal of carnism, a belief system that socially conditions humans to use certain animals for their flesh, secretions, and skins while treating others as companions, as popularized by psychologist Melanie Joy in her aptly titled book, *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows* (2009). This makes *The Wild Robot* book trilogy and animated film a promising tool for spreading veganism as a philosophy and a way of living, but one that ultimately falls short of radical change due to the franchise's engagement with carnism and mainstream culture.

8 Cynthia Littleton, "'The Wild Robot' Is 2024's Only Oscar-Nominated Film to Pass the 'Climate Change Reality Check' Test," *Variety*, February 20, 2025, n.p., <https://variety.com/2025/film/news/the-wild-robot-good-energy-climate-change-reality-check-1236313682/>.

9 Sammy Roth, "'The Wild Robot' Is a Subtle but Powerful Climate Change Movie" (column), *Los Angeles Times*, October 24, 2024, <https://www.latimes.com/environment/newsletter/2024-10-24/column-the-wild-robot-is-a-subtle-but-powerful-climate-change-movie-boiling-point>.

10 Cynthia Littleton, "'The Wild Robot' Is 2024's Only Oscar-Nominated Film to Pass the 'Climate Change Reality Check' Test," *Variety*, February 20, 2025, n.p., <https://variety.com/2025/film/news/the-wild-robot-good-energy-climate-change-reality-check-1236313682/>.

The Wild Robot as a Tool for Spreading Veganism and Sustainability

In broad terms, the message of environmental sustainability is present from the very start of the original novel: "*Our story begins on the ocean*" (Brown 2016; 2024, 1), a reimagining of the origins of life on Earth. This message is developed textually and visually at the level of language, plot, character, and theme through the trope of hybridity: melding natural and artificial life, organic and inorganic matter, animal and machine, robot and nature – the kind of "entanglement" and "copresence" that Donna Haraway describes in *Staying with the Trouble* (Haraway 2016, 4). As Roz would later tell Brightbill, "A robot is a machine," "not born" but "built" (Brown 2016; 2024, 124); it does not develop in and emerge from a womb, but is assembled and packaged in a factory. Washed up inside "the one surviving crate" amid the "robot gravesite" on the northern shore – the robot is, at first, an inanimate object referred to by an impersonal pronoun: "But this robot was different from the others. *It* was in one piece. And *it* was surrounded by spongy packing foam" (Brown 2016; 2024, 4 ff.). It is only after the curious otters "accidentally" paw-slap the on-switch button that the robot comes to life and acquires grammatical gender: "And then the robot opened *her* eyes" (Brown 2016; 2024, 6). At the same robot "gravesite," where she eventually teaches her adopted son about death, Roz also learns about her own cybernetic "mortality" – the "button" which turns her off and on (Brown 2016; 2024, 134). Roz's "computer brain" comes equipped with programming that can "move and communicate and learn" in order "to become a better robot," and while, upon activation, she "automatically started to speak" human language [p. 7], camouflaged with mud, tufts of grass, and plants, Roz carefully observes and soon learns "the language of the animals" [p. 48], so she can properly introduce herself to the nonhuman inhabitants of the island [p. 50] (Brown 2016; 2024, 7; 48; 50). The pronominal change, like the intermingling of robots and animals, points to the kind of boundary crossing and cross-fertilization that can productively challenge and shatter human exceptionalism.

The title to Chapter 4, "The Robot Hatches," announces an organic/avian coming-to-life that is, however, complicated by the text and the accompanying picture on the facing page: "*As you might know*, robots don't really feel emotions. Not the way animals do. And yet, as she sat in her crumpled crate, Roz felt something like curiosity" (Brown 2016; 2024, 8). Notice the defamiliarization: the reader likely expects the robot's inner life to be compared to their own, rather than that of animals; and humans, historically speaking, have had a monopoly on emotions. Frustrated by their mistreatment, utilitarian philosopher Jeremy Bentham famously asked, "*The question is not Can they reason? or Can they talk? but Can they suffer?*" (Bentham 2017, 144 ff.) - implying that it is their ability to feel pain that makes animals deserving of moral consideration. Although these animals are not described as having emotions *identical* to humans, but simply as "feel[ing] emotions," Brown's text sets up the emotional lives of animals as the default. It is precisely her "emotions" that will make the Wild Robot "defective" (Brown 2016; 2024, 226 ff.) while, at the same time, helping her assimilate

to island life: “the wilder she acted, the more the animals liked it” (Brown 2016; 2024, 200). The blending of organic and artificial language continues into the next paragraph, where the robot is said to have “felt her body absorbing the sun’s energy” and “felt more awake,” but also registered that “her battery was good and full.” “Like a hatchling breaking from a shell,” the narrator continues, “Roz climbed out into the world” (Brown 2016; 2024, 8). This blending is further paralleled in Kris Bowers’ musical score to the animated film: Bowers collaborated with Sandbox Percussion, mixing orchestral percussion with “found sound, say like a branch from a tree.”¹¹

In Brown’s illustration to the fourth chapter [p. 9], robotic and personified imagery are similarly mixed. As George Bodmer reminds us, in children’s literature, a picture “offers a ‘text’ in itself, which always tells a slightly different story,” and as such, it “is also a ‘reading’ of the written text, creating a tension between picture and word, as the viewer-reader springs back and forth between the two” (Bodmer 1992, 72). In this case, the picture challenges the verbal description of the robot “hatching”; it exposes the metaphorical nature of the phrase “[l]ike a hatchling breaking from a shell” and also draws attention to how anthropocentric (or, in this case, *zoocentric*) language is, since it is created by humans (animals) whose viewpoint it serves to communicate; hence, what initially appears as a difference – a crate is not an egg shell, and opening a package is not the same as hatching – is shown to be a more complex interrelationship, a blurring of the extremes that Roz, as a cultural “monster,” a “disturbing hybri[d]” with “ontological liminality,” brings into focus, arriving just as species boundaries are disrupted and overturned (Cohen 1996, 6). Further, “The Robot Hatches” anticipates Roz’s becoming an adoptive mother to a gosling, with the parallel image of the egg from which Brightbill hatches taking up the full page [p.60].

Homing in on the image of Roz emerging from her crate [p. 9], we find more of the robot-nature hybridity. According to one book reviewer, “From time to time, Brown leans on his picture-book instincts and lets the artwork land a punch line or surprise.”¹² The illustration features Roz, a two-dimensional robot with long slender arms and legs and a bucket-shaped head with two circle-shaped eyes, emerging from a V-shaped crate perched on top of a large rock in the middle of the ocean. Her dark-grey figure is framed by a large white cloud which is, in turn, surrounded by five birds with the sun in the background, whose warmth is mentioned in the text – the environment is constituted by natural and humanmade elements. The Wild Robot is herself revealed to be a kind of “cyborg,” a “hybrid of machine and organism,” or a “creatur[e] simultaneously animal and machine, who populate[s] worlds ambiguously natural and crafted.” (Haraway 2016, 5 f.) Added to her capacity for emotion, Roz becomes more obviously cyborgian when she acquires a wooden prosthetic foot made

11 Baz Bamigboye, “Breaking Baz: DreamWorks’ ‘The Wild Robot’ Set to Wow Audiences at Anney Animation Festival & How Lupita Nyong’o Discovered the Movie’s Voice of Kindness,” *Deadline*, June 11, 2024, <https://deadline.com/2024/06/wild-robot-behind-the-scenes-dreamworks-kindness-1235969700/>.

12 Adam Rubin, “‘The Wild Robot,’ by Peter Brown,” *New York Times*, April 8, 2016.

by Mr. Beaver and attached to her damaged robotic leg with vines and sticky resin (Brown 2016; 2024, 154). Consider, too, the wild garden that Roz creates with the help of her animal friends next to her home, tellingly named "The Nest," which becomes a place for everyone to gather and feed, and while there, help fertilize and grow more food by contributing their droppings (Brown 2016; 2024, 96 ff.). Appropriately, the picture of Roz and Brightbill in the garden bleeds over onto the next page [pp. 96 f.], breaching the boundaries of the printed page, with the organic shape of the vegetation displacing the angularity of the typed text.

A related animal-friendly message the novel and film communicate is that of kindness toward others. Roz and Fink connect through an act of kindness when she pulls porcupine needles from his body [p. 56]. Programmed not to harm anyone, Roz continually exhibits kindness, most poignantly when adopting Brightbill, and also when helping the island animals survive the harsh winter by inviting them into her home. Realizing that she, too, can learn from the animals, Roz asks them for survival strategies (Brown 2016; 2024, 51). The film's creators have also said that what resonated with them was "kindness [being] a survival skill."¹³ Given this type of messaging, *The Wild Robot* franchise seems promising for environmental studies, which examines the relationship between humans and the environment and aims to educate humans about ecological issues and challenges, foster sustainability, and promote action that targets climate change, loss of biodiversity, habitat destruction, and animal rights. In the books and the film, we encounter a real "multispecies muddle," (Haraway 2016b, 31) from insects to opossums, beavers, cows, goslings, octopi, and sharks, and of course, robots. In the second and third novels, moreover, humans enter the scene, further inspiring cross-species planetary cooperation. But how far does this message go?

The Wild Robot's Missed Opportunity to Save the Environment

In the promotional video for *The Wild Robot* film, when Lupita Nyong'o encourages viewers to "Eat Veggies," she explains: "Not only is plant-based food delicious and filling, but it's good for you and the environment. Talk about it with friends and family. Even better, get them involved."¹⁴ Picked up by VegNews and PETA, this is, indeed, an important message of veganism and environmental awareness. But it is hard to square it with the second book in the trilogy, *The Wild Robot Escapes*, which introduces the question of dietary ethics in a chapter tellingly titled "The Dinner," but then quickly dismisses meat-eating as something purely instinctual, rather than socially conditioned, thereby wasting an opportunity for reflection and ethical consideration.

13 Baz Bamigboye, "Breaking Baz: DreamWorks' 'The Wild Robot' Set to Wow Audiences at Annecy Animation Festival & How Lupita Nyong'o Discovered the Movie's Voice of Kindness," *Deadline*, June 11, 2024, <https://deadline.com/2024/06/wild-robot-behind-the-scenes-dreamworks-kindness-1235969700/>.

14 "Sustainability: *The Wild Robot*," *Universal Pictures*, YouTube, September 25, 2024, www.youtube.com/watch?v=9tR6uVUw9sw&t=1s, 0:53-1:05.

Melanie Joy defines carnism as “an invisible belief system” according to which eating animals is “seen as a given, the ‘natural’ thing to do, the way things have always been, and the way things will always be,” rather than thinking about meat eating “as a choice, based on a set of assumptions about animals, our world, and ourselves,” as is the case with vegetarianism (Joy 2009, 29). Joy differentiates between “carnivores” (animals who need meat to survive), “omnivores” (human and nonhuman animals who can survive on plants or meat), and “carnists,” who “eat meat not because they need to, but because they choose to,” based on a mainstream ideology that is so entrenched as to have become invisible (Joy 2009, 30). “Contemporary carnism is organized around extensive violence,” Joy maintains, with the industrial-scale slaughter of animals for consumption hidden from those who “generally hate to see animals suffer” (Joy 2009, 33). As animal rights advocate Carol Adams explains, the mechanisms for concealing all this violence and suffering can be traced to the way mainstream discourses camouflage animals’ identity by transforming them into “absent referents”: “The ‘absent referent’ is that which separates the meat eater from the animal and the animal from the end product,” so as “to keep *something* from being seen as having been someone” (Adams 2010, 13). Animals are made “absent” by being literally killed and consumed; definitionally “absent” through euphemistic language, like “nugget,” wherein “we no longer talk about baby animals but about veal or lamb”; and figuratively “dead” as “metaphors for describing people’s experiences” (Adams 2010, 66 f.).

In *The Wild Robot Escapes*, animals are depicted as sentient and highly relatable living beings, on the one hand, and on the other, as dead meat. As in other children’s books, scenes involving food and eating in Brown’s novels serve important narratological and cultural purposes in helping the reader/viewer discover who is their friend and who is not. As Carolyn Daniel writes, “One of the most fundamental cultural messages that children have to learn concerns how to eat correctly, that is, to put it simply, what to eat and what not to eat or who eats whom.” (Daniel 2006, 4). Mealtimes are “powerful socializing events” that bring to the fore individual and communal dietary beliefs and practices and help to differentiate between who is *in* and who is *out* (Daniel 2006, 15; Andrianova 2023, 239). Knowing who eats whom is also a vital survival strategy, as we encounter repeatedly in Book 9 of Homer’s *Odyssey*, for example, where eating bread is equated with humanness, as opposed to monstrosity. Roz is repeatedly called a “monster” in the first novel (Brown 2016; 2024, 16; 50 f.; 67; 72). Initially threatening because the animals fear that she might “gobble [them] up,” she has to persuade them that she “[has] no need for food,” (Brown 2016; 2024, 52) and with the threat of her eating them removed, Roz is allowed to join the animal community. A parallel scene can be found in Volume 2, where the cows on Hilltop Farm are also initially wary of the “monster” who may be “waiting to eat [them] in [their] sleep,” and have to be reassured by an old cow named Annabelle that, in her previous farm experiences, “monsters like this (...) never ate any cows” (Brown 2018, 17 f.).

A key scene set during mealtime occurs later in the second novel, where Roz is asked to stay for dinner by the Shareef family after assisting the father with groceries. Jaya and Jad,

the two Shareef children, have by now grown quite fond of Roz and are devising an escape plan for her to be reunited with Brightbill, because having themselves lost their mother, they cannot stand for Roz to be separated from her son. Jaya asks excitedly whether “Roz [is] having dinner with [them],” and is reminded by her brother that “Roz doesn’t eat!” (Brown 2018, 131). What follows is a quaint description of the family making dinner together, chopping onions and vegetables; even their dog Oscar participates in this family fun, positioning himself to catch food scraps. At the top of the page, there appears a verbal description of the meal, listing healthy vegan and vegetarian options: “A colorful, leafy salad. A plate of sautéed asparagus. Creamy mashed potatoes and buttered bread and tall glasses of milk.” The “beauty” of this meal, however, is interrupted by Roz’s realization that “the roasted chicken,” to which her eyes keep returning while scanning the table, “was about the size of Brightbill” (Brown 2018, 133). “Suddenly,” the narrator says, “the robot was full of questions.” Just below, in the middle of the page and framed by the text, sits a picture of a dinner plate with a headless, skinned, roasted chicken, and just below that, a series of Roz’s questions:

- Do chickens live happy lives?
- Did this chicken know it would be eaten?
- Were humans bad for eating animals?

Only the third of these receives an answer: “No, thought Roz, humans are simply following their instincts, like all creatures, like Roz herself. At least the Shareefs honored this animal by giving thanks, and by turning it into a beautiful, nourishing meal.” After dinner, the Shareefs play music and reminisce about their ancestor Cyrus, who built the farm. No further discussion of dietary practices, nutrition, or animal ethics ensues.

Later in the same novel, in a chapter titled “The Hunters” (Ch. 60), Brightbill is spotted by two men hunting for deer, and he barely escapes being shot. The narrator addresses the reader: “Had the hunters known Brightbill the way we do, reader, I’m sure they would have left him alone. But they knew nothing about him. To them, Brightbill was just another goose, a meal, and they were getting hungry” (Brown 2018, 173). The idea that Brightbill – whose interior life is narrated and with whom the reader identifies – is somehow different plays into the same selective carnism that differentiates between certain animals treated by humans as pets or family members and others – simply as “meals.” Once again, an instinct is presented as basic to survival; submitting to this instinct is expected, even at the expense of another living being. The roasted chicken on the Shareef’s table is also not Brightbill, so Roz does not feel as sympathetic to her plight.

Roz rationalizes that, when eating meat, “humans are simply following their instincts, like all creatures,” and so she deliberately underscores the determined character of their behaviors. It is precisely this kind of sociobiological argument that Melanie Joy disputes by exposing the hidden ideology of carnism. When Roz imitates and adapts animal behaviors in the earlier novel, she demonstrates how powerful instincts are: “All animals have instincts.

They help you survive" (Brown 2016; 2024, 166): From the stick insect, she learns to survive through camouflage (Brown 2016; 2024, 41). At the same time, starting with her imitation of the crab to climb up a wall [p. 14; 2:35-2:50] and then the stick insect (novel) and reindeer (film), Brown/Roz also inadvertently reveals how blurry the line is between inherent and acquired traits. Isn't a robot imitating a camouflaging instinct a variation on human social conditioning? By presenting carnism as an instinct necessary for survival, rather than a choice, Brown/Roz asserts the necessity of and thereby condones the human slaughter of animals. What would Brightbill say to that, I wonder?

Granted, Nyong'o's promotional video is based on the animated film, not the sequel to *The Wild Robot*, and this kind of marketing is not nearly as problematic as the 2000 Burger King *Chicken Run* movie tie-in, the advertising campaign that encouraged viewers to save the chickens by eating "more beef."¹⁵ Still, there is at least one other aspect of the second novel that makes the case for *The Wild Robot* franchise as "vegan media" less convincing. The depiction of Hilltop Farm as an idealized place where all animals are happy is an example of "humane washing," which, like the so-called "greenwashing" used to make products "seem environmentally friendly," refers to "the practice of making a misleading claim about the treatment of animals or the conditions in which they are born, raised, or killed," for example, messaging that leads consumers to believe that their products come from "local" or "family farms," rather than the multibillion-dollar animal-industrial complex.¹⁶

When showing Roz around the dairy farm where she is to assist with operations, Mr. Shareef tells her, "This is a dairy farm...so these cows are the queens around here. Your whole world now revolves around them" (Brown 2018, 14). In a later chapter, cows are described as "[going] out to pasture so [their] cal[ves] could be born in soft grass" (Brown 2018, 129); no mention is made of separating the calf from the mother to maximize milk production. Regarding the robot's "farm routine," we are told that "the entire farm was equipped with technology that made life easier for everyone," including a humane contraption for the milking of dairy cows: "When a cow's udders were full, she simply had to scroll into the parlor, where she'd be milked by gentle machines automatically" (Brown 2018, 29). One could see this as a positive nod toward technology; however, would a typical 8-year-old understand that the novel reimagines what is, in reality, a cruel human institution, wherein cows are injured and become disabled, and that with most cows living on industrial factory farms, there is no such thing as "a happy cow" or a "humane dairy farm"?¹⁷

A variation on the muddling of choice and instinct – the rationalization of meat eating through humans' "simply following their instincts, like all creatures, like Roz herself" – can be

15 @movievideogametvspots, "Burger King Chicken Run Movie Tie-In Ad #2 (2000)," YouTube, <https://youtu.be/z6hHBweNZwA?si=6qRBMqLRcE-eYwtJ>, accessed February 8, 2026.

16 "How False Advertising Lawsuits Help Animals," Animal Legal Defense Fund, <https://aldf.org/article/how-false-advertising-lawsuits-help-animals/>, accessed February 8, 2026.

17 Ivy Pepin, "Do Humane Dairy Farms Exist? The Truth about Milk," The Humane League, October 24, 2022, <https://thehumaneleague.org/article/do-humane-dairy-farms-exist>.

found in a pivotal scene in the third novel, *The Wild Robot Protects*, where in conversation with Akiko Fuji, the mining station manager, and George Sammortuk, her assistant, Roz learns that humans allegedly “need” robots (to survive). Akiko explains,

“Robots build power stations and perform surgery and grow food. Humans are totally dependent on your [Roz’s robotic] kind. But it’s getting harder to find the metals we need to make robots. We try to work responsibly, but mining is a dirty business.” (Brown 2023, 186)

The obvious question is, Why are the humans in Brown’s novel outsourcing important work to robots, allowing themselves to become slaves to technology? And why is this presented as a survival strategy rather than a choice, where the potentially unethical means (the damage to the environment) are justified by the end, that is, human wellbeing and prosperity?

It is in the same scene that Roz finally learns that the cause of “the poison tide” she has been tirelessly working to stop is the mining of “rare metallic minerals [...] needed for making robots like [her]” (Brown 2023, 186). The “effect those words had on the robot” are described as her feeling “something like shock”: “All Roz had ever wanted was to protect her family and her friends and her home, and now she knew that everything she loved could be destroyed in order to make more robots like her” [p. 186]. This parallels what anthropologist Anna Tsing has called a key irony of the Anthropocene: “the contradiction of asking for solutions from the very creature that caused all the problems in the first place” (Haraway et al. 2016, 541). In this moment of self-realization, Roz maintains enough composure to continue the conversation while keeping the end goal in sight – that of stopping the dangerous toxins from annihilating all marine and land life. She tells Akiko and George that while she “understand[s] why humans want robots,” she “do[es] not understand why [they] are willing to ruin the ocean to make them” [p. 186]. (Consider the parallel: while the robot may understand why humans “need” meat, she may not understand why they are willing to slaughter other living beings and pollute their planet with greenhouse emissions to obtain it.)

This juxtaposition of human-made technology and progress with the needs of the environment is meant to encourage us to rethink extreme, black-and-white attitudes to technology. The Anthropocene, or the “Age of Man,” is the current geological era during which human activity is continually (re)shaping our environment and climate. As Tsing reminds us, the Anthropocene has as much to do with the rise of capitalism, which “entangles us with ideas of progress and with the spread of techniques of alienation that turn both humans and other beings into resources,” while “obscuring collaborative survival” (Tsing 2015, 19). Haraway identifies two most common responses to “the horrors of the Anthropocene and the Capitalocene” (Haraway 2016b, 3): the one employs the apocalyptic trope, the other puts faith in some silver bullet “techno-fix.” And “[t]echno-optimism,” Haraway adds, “is way scarier than ‘techno-pessimism’” (Haraway et al. 2016, 546 f.). But what if there is a third way, that which Haraway proposes in the title to her 2016 book, *Staying with the Trouble*, and Tsing calls “collaborative survival”? In her conversation with Akiko and George, Roz manages to persuade them “to thoroughly inspect the runoff” and “try to fix it”; the humans admit

to caring about the environment as they “both have children” and “want the world to be healthy for them” (Brown 2023, 187). This requires a fundamental act of empathy on the part of each negotiating party, demanding that they consider the other’s best interest:

“Can you believe we have to convince a robot why robots are important?” said George.

“Can you believe I have to convince humans why their own environment is important?”
said Roz. [p. 187]

But the implementation of this “reasonable” solution is thwarted by the animal attack on the *Juggernaut* mining station by an army of fish and other marine fauna, joined by an equally impressive flock of northern birds, all responding to the Ancient Shark’s “call to action” (Brown 2023, 192). It is not just Roz, who nearly sacrifices herself to end “the poison tide”; it is the coordinated assault by the nonhuman that finally puts an end to the mining station and its deadly runoff.

It takes a village, however, to manage the profound impacts of the environmental catastrophe. In the weeks following the shutdown of the *Juggernaut*, “the poison tide” subsides, and “the ocean [becomes] clearer and clearer” (Brown 2023, 247). It is not until the station manager, fulfilling her promise to Roz, dispatches the fleet of specialized robots, accompanied by drones, “to remove the toxic dust,” that the pollution is fully contained [p. 248]. And not without visible damage to the landscape: “What had once been a healthy reef, bustling with activity, was now nothing more than water and rocks and sand” [p. 251], making the goslings wonder:

“Will fish ever live here again?”

“What if the seaweed doesn’t grow back?”

“Is the water safe to touch?” (Brown 2023, 252)

Even after the sea otter Shelly tests the water and judges it to be “fine,” the island inhabitants feel a “mixture of emotions”: “joy” from the end of pollution, “sadness” from the loss of habitat and animal lives, and “worry” over Roz, whose status, at that point, is still unknown. When the robot returns to the island, she reassures the animals that the humans will follow through on their promise to clean the ocean and never pollute it again. Roz then offers a pep talk, recognizing both the extent and irreversibility of the ecocatastrophe, but also offering hope for the future:

“My friends, I am happy to say that the poison tide is gone for good, and we have survived. Life will never go back to exactly how it was, but in time, we will move on from this tragedy. Old friends will come home. Fields and forests will regrow. The ocean will thrive again. Our island is already beginning to heal, and so are we.” (Brown 2023, 265)

In his note to the third novel, Brown admits the difficulty he experienced when writing a children’s book that captures the complexities of life on Earth and its changing climate, as well as the complexity of any solutions to these problems. Brown does not explicitly mention

the global climate crisis, but his language is suggestive enough: "I wanted to show the interconnectedness of life in the water and on land and in the air," he writes; "to show how [a new cast of animal characters] struggled in different ways with their changing environments"; and also "to show Roz methodically solving what seems like an unsolvable problem" (Brown 2023, 276). To ensure that his "readers care deeply about everything that was happening," Brown set out to depict life truthfully and make the story "believable," this verisimilitude including some rather mature insights: "There could be no easy solutions and no clear villains" [p. 276]. Although he considered various causes for the threat to Roz's home (humans, other robots, something else?), he settled on "a mysterious form of pollution, known to the animals as the poison tide" [p. 276]. Thus, Brown avoids holding humans directly responsible for the catastrophe and, through the station manager's individual commitment to cleanup, it tasks them, in the contradictory way that Tsing underscores, with managing the pollution they had themselves unleashed. The robots, too, are seemingly absolved of past wrongdoings: the trilogy closes with a benevolent environmental fleet very different from the RECOs of the first two novels and even the BOSUN robots patrolling the *Juggernaut*, not to mention the menacing Crusher (who refuses to stop mining and is then himself crushed).

This is where the film really misses an opportunity to raise awareness about the climate crisis that we have created for our children to deal with. What, to one reviewer,¹⁸ is an important shot of San Francisco's partially submerged Golden Gate Bridge during Brightbill's migration lasts a mere seven seconds [1:02:07-1:02:15]. It may be easily missed by a typical viewer, especially since the dialogue steers the focus away from the landscape and toward Brightbill's feelings of guilt concerning his mother upon learning the unfortunate circumstances around his adoption, namely: Roz's direct involvement in the accident that killed his birth family. Perhaps not surprisingly, another film reviewer points out the presence of climate change, but immediately pivots toward other concerns, stating:

Although set in the distant future where familiar landmarks such as the Golden Gate Bridge have been long submerged by water, the film is careful to avoid demonizing humanity as the cause of the current state of the world. In fact, a human character is never named in the film's entirety. While the robots are programmed to follow what the humans have required, the main conflict of the story is one of technology versus nature with Roz acting as the bridge between the two." (Chiang 2024, n.p.)

This shot takes the place of a page-long discussion in the first novel, where Crag the 93-year-old turtle tells Chitchat, the young squirrel, and the other island animals (crowded into Roz's shelter to avoid the deadly winter) about the many climate changes he has observed over his "ninety-three winters": "And I can tell you that the winters have gotten colder, and the summers have gotten hotter, and the storms have gotten fiercer." Chitchat adds that she

18 Cynthia Littleton, "'The Wild Robot' Is 2024's Only Oscar-Nominated Film to Pass the 'Climate Change Reality Check' Test," *Variety*, February 20, 2025, n.p., <https://variety.com/2025/film/news/the-wild-robot-good-energy-climate-change-reality-check-1236313682/>.

has “heard the ocean has gotten higher” (Brown 2016; 2024, 191). Crag then provides a brief geological history of the island, which had been “a mountain surrounded by flatlands” before an earthquake caused flooding and forced the animals to compete for vital resources, until the survivors were able to adapt to the new conditions: “between fighting and disease and famine, a balance was finally reached” [p. 191]. Addressing Chitchat’s concern about rising sea levels swallowing the island, Crag responds that this “will not happen for a very long time,” by which “we will all be long dead, even me” (Brown 2016; 2024, 192). Rather than turning this into an actionable item, Crag’s lecture simply breaks off, and another animal, whose turn it is “to lecture the lodgers,” presents a deterministic worldview, summed up as, “Everything has a purpose” [p. 192]. Considering this follow-up, Crag’s description of climate change appears to be a jumble of common myths by climate change skeptics, including the natural variability of climate, which dismisses the current crisis as a mere iteration of climate changes throughout our planetary history; the ability of plants and animals to adapt; and concluding (irresponsibly? fatalistically?) that climate change is a future problem. Admittedly, it is not up to the nonhumans to fix what humans have wrecked, but that goes against the interdependency and transspecies collaboration that the novels seem to promulgate.

Science tells us that the leading causes of the global climate crisis are anthropogenic, especially the generation of power by burning fossil fuels, industrial manufacturing and food production, deforestation, and overconsumption, with wide-ranging effects from rising temperatures and sea levels, extreme storms to colossal loss of habitats and species, food scarcity, and displacement.¹⁹ To throw our hands up in despair is not the solution; nor is putting all of our trust in technology – at least until we have a uniquely “defective” robot like Roz by our side. As Anna Tsing writes,

We are stuck with the problem of living despite economic and ecological ruination. Neither tales of progress nor of ruin tell us how to think about collaborative survival. It is time to pay attention to mushroom picking. Not that this will save us – but it might open our imaginations. (Tsing 2015, 19)

In other words, we need to be weighing our priorities in “the problem of living,” whether it be jobs and economic viability, or environmental protection and eco-sustainability – or, ideally, some combination of the two, and this is where ecocritics encourage us to turn to “the outside-the-box thought experiments” like *The Wild Robot* to “activat[e] concern and creative thinking about the planet’s environmental future” (Buell et al. 2011, 418).

¹⁹ “Causes and Effects of Climate Change,” United Nations Climate Action, <https://www.un.org/en/climatechange/science/causes-effects-climate-change>, accessed February 8, 2026.

Can Mainstream Children's Media Effectively Promote Environmental Concerns?

The question we are left with is, Can mainstream children's media adequately communicate vegan and environmental concerns, and should we use it for such purposes? Specifically, can a popular film like Universal Pictures' *The Wild Robot*, which has grossed over \$333 million worldwide,²⁰ shed an honest light on human-animal relations? The film's message of kindness and tolerance goes a long way, but it is not without limitations: it is only after Roz proves she will not eat the island's animal inhabitants, learns "the language of the animals," starts to imitate animal behaviors, and adopts an orphaned gosling that she is accepted as a member of their community – a change to the way she looks, talks, and acts, implying assimilation more than acceptance. Not to mention the transformation Roz undergoes as she moves from the page to the screen, a cutification (turning animal characters more cartoonish/attractive) that is not uncommon to other vegan children's media. In Brown's grayscale illustrations, the robot's body consists of simple shapes: a half-circle for a torso, four planks for limbs, and rectangular head, which is virtually expressionless, except for her round eyes and a horizontal line instead of a mouth. In the film, however, Roz's shape is more spherical and organic-looking, but also much more technologically lavish; she has a round body and a round head with large round eyes, neotenic (infant-like) features meant to evoke an "aww" response – consistent with "cuteness" becoming increasingly trendier in global digital and consumer culture (Dale 2016, 5). Although still featureless, the robot's face appears in a state of endearing wide-eyed puzzlement.

How does *The Wild Robot* measure up against other eco-conscious children's media? In Pixar's *WALL-E* (2008),²¹ for example, the eponymous trash-compacting robot (whose name stands for "Waste Allocation Load Lifter: Earth-class") was left to collect garbage on an uninhabitable Earth abandoned by humans, who are shown floating on the futuristic *Axium* – part spaceship, part amusement park. The romantic sci-fi film effectively dramatizes the familiar environmental slogan, "There is no 'away'" and references the "the cradle-to-grave" process undergone by consumer products, from their creation to their disposal, which is crucial to environmental waste management (Moore 2017, 49); it also imagines what human minds and bodies would be reduced to when separated from Earth's environment and wholly waited on by robots in space. Two years earlier, Fox Searchlight Pictures (now 20th Century Fox) *Ice Age: The Meltdown* (2006)²² superficially foregrounded environmental concerns by mentioning "global warming" in several scenes and including a turtle named Fast Tony, who capitalizes on climate change by selling useless "survival" items; however, as Ellen Moore

20 "The Wild Robot," IMDb Pro/Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/title/tt29623480/>, accessed February 8, 2026.

21 Andrew Stanton, dir., *WALL-E*, produced by Jim Morris (Pixar Animation Studios for Walt Disney Pictures, 2008).

22 Carlos Saldanha, dir., *Ice Age: The Meltdown*, produced by Blue Sky Studios (20th Century Fox, 2006).

points out, there are numerous “silences” and “omissions” that obscure key aspects of the global climate crisis: namely, its anthropogenic causes, complexity, and consequences for widescale species extinction, as well as viable solutions (Moore 2017, 42 ff.).

Perhaps a more obvious example of vegan children’s media, the stop-motion, clay animation film *Chicken Run* (2000)²³ confronted the evils of factory farming head on by depicting a group of chickens bred and grown for slaughter who revolt against certain death; the highest grossing stop-motion film to date, it is also “one of the darker and more subversive films made for kids.”²⁴ Nor does the film’s more recent sequel, *Chicken Run: Dawn of the Nugget* (2023),²⁵ shy away from the actual lives of chickens, both as egg producers and sources of meat. The films critique “humanewashing,” or the factory farm industry’s use of marketing to put up a much more palatable façade that “whitewashes” the actual conditions and practices on factory farms.²⁶ Unlike other mainstream children’s media, the *Chicken Run* films demystify the connection between the live animal and the processed meat to which they are reduced. Inviting a critical farm theory perspective, the films educate children about where their food really comes from: Where, the subtitle invites the viewers to ask, is the literal “dawn” of “the nugget”? Language conceals this connection, and packaging further obscures it; however, if a child is informed that they are eating the living flesh of a brave, clever, passionate, stubborn living being, would they still enjoy it? Once the ideology of carnism is made visible, and kids learn the extent to which humans go to turn animals into “absent referents,” will they ever eat another drumstick?

Like *The Wild Robot*, the *Chicken Run* films also utilize anthropomorphism to create relatable animal characters with whom children can identify. Anthropomorphizing animal characters has its advantages and shortcomings, from increasing their relatability to allegorizing and thereby erasing their experiences (Andrianova 2023a, 850 ff.). Personified animal characters speak and act like humans and wear human accessories, such as the main protagonist Ginger’s signature dark-green beanie hat. One of the chickens is also shown knitting. Rocky, Ginger’s partner in crime, is a former entertainer. Humans are natural anthropomorphizers, who learn by projecting human-like traits onto others and can better empathize with those who seem humanlike. As animal studies scholar Kari Weil puts it, “the first step to attributing mind to another being and, hence, to acknowledging an other as a subject capable of pain, pleasure, and will” (Weil 2012, 47; Andrianova 2023a). To ensure that such mode of relating

23 Peter Lord and Nick Park, dirs., *Chicken Run*, produced by Pathé and Aardman Features (Dream-Works Animation, 2000).

24 Kenny Torrella, “What Kids Should Know about Factory Farming, Explained by the *Chicken Run* Movies,” *Vox*, December 8, 2023, <https://www.vox.com/future-perfect/23991406/chicken-run-childrens-literature-books-meat-animal-farming>.

25 Sam Fell, dir., *Chicken Run: Dawn of the Nugget*, produced by Aardman Animations (Netflix, 2023), <https://www.netflix.com/title/81223025>.

26 Kenny Torrella, “What Kids Should Know about Factory Farming, Explained by the *Chicken Run* Movies,” *Vox*, December 8, 2023, <https://www.vox.com/future-perfect/23991406/chicken-run-childrens-literature-books-meat-animal-farming>.

to the nonhuman animal remain ethical and equitable, however, we must also acknowledge that we cannot know exactly how they feel – what Weil, drawing on Jill Bennett's notion of "critical empathy," terms "critical anthropomorphism" and which recognizes that an encounter with the nonhuman "entails [...] something irreducible and different, often inaccessible" (Weil 2012, 20). Interestingly, Brown uses a critical anthropomorphist approach with respect to Roz, whose "feelings" and inner workings are always presented indirectly/analogically, whereas the inner lives of animals, who are evolutionarily and ontologically proximate to humans, are narrated less euphemistically. The robot slept "in her own way" [p. 25]; during the bear chase, she "felt something like fear" [p. 33]; and although "robots don't feel emotions" [p. 53], Roz "felt something like amusement" and "something like happiness" [p. 111]; and "she worried as much as a robot is capable of worrying" [p. 130] (Brown. 2016; 2024). The animals exhibit their emotions: the fox's "smile disappeared" [p. 52]; the gosling's "face scrunched up with worry" [p.134]; but they also hold summits, give speeches, and share parenting advice. Here Brown is allowed some poetic license as he creates relatable beings with vibrant inner lives, but not without limitations, such as resorting to fable-like stereotyping: Fink the fox is a cunning predator; Crag the turtle is a wise long-liver; Paddler the beaver is resourceful and hardworking.

Added to anthropomorphism, which is a common feature of children's books and media, in both *The Wild Robot* and the *Chicken Run* films, there are silences around labor. In *The Wild Robot*, large-scale agricultural production neither relies on migrant labor nor entails unfair labor conditions; rather, shots of the geodome show an idyllic, geometrically perfect, and spotlessly clean food plantation operated by identical Rozzum robots; Brightbill, who lands there seeking his mother, is identified and subsequently persecuted as "contamination" [1:04:00]. In large-scale industrial factory farming, abuses are experienced both by animals and human laborers; the latter often come from marginalized communities, whose needs and contributions are left unmentioned on the idealized Fun-Land Farms enterprise operated by Mrs. Tweedy and her new husband, Dr. Fry (whose name obviously evokes a common method of cooking chicken).

Finally, human and nonhuman characters are treated differently in all three films, demonstrating a species chauvinism that is perhaps an inevitable feature of mainstream media for children and its avoidance of graphic violence against humans. In effect, animals become substitutes, or "absent referents," in cases where their human counterparts would produce too traumatic of an impact. Consider Mrs. Tweedy's falling into the same machine that grinds up chickens into meat but coming out unscathed. Yet, the very purpose of Molly's rescue mission in the sequel is to prevent her fellow hens from a much crueler fate. In *The Wild Robot* film, human presence is concealed, so that even in the shot with the submerged Golden Gate Bridge, no humans seem to have been harmed by the rising sea levels; only the animals face environmental devastation, putting the audience's anthropocentric biases to the test: will they care unless they themselves are impacted? The film also sugarcoats the more disturbing parts of the book: for example, whereas in the harsh winter storm de-

scribed in the first novel, many island animals, like Dart, the weasel, freeze to death [p. 175], in the film, Roz uses her laser to beam the frozen bodies back to life [1:07:40]. The scene in Volume 1 in which the flock's leader Longneck is shot to death by a farmer is also omitted from the film adaptation.

Jeff Hermann, the producer of *The Wild Robot*, told a *Los Angeles Times* reporter, "These stories, for better or worse, reach a far greater range of people than just studying the topic."²⁷ This is, indeed, a powerful argument in favor of blockbuster movies made by large production companies, like Pixar and DreamWorks, whose audience reach and marketing resources are inaccessible to smaller, still predominantly independent presses or self-publishers of vegan children's media.²⁸ However watered-down, this version of environmentalism and veganism is perhaps better than nothing. It aligns with what Belgian animal rights and vegan activist Tobias Leenaert call "vegan allies," a pragmatic way to bring new members into one's community who may only partly agree, but would otherwise not receive the message at all (Leenaert 2017; Andrianova 2023c, 237; 254). To make veganism more attractive to non-vegans, Lori Gruen and Robert Jones similarly propose an "aspirational," as opposed to all-or-nothing, veganism, which "allows for meaningful discussions about the ways the objectification and commodification of sentient beings are morally problematic," but avoids the potentially alienating "rhetoric of moral purity and superiority," often associated with veganism as "an identity of lifestyle" in mainstream culture in particular (Gruen / Jones 2016, 169). It remains to be seen how well *The Wild Robot* can deliver a call for veganism and kindness toward nature and the environment. In the sequel to the popular film already in the works,²⁹ who will be held responsible for "the poison tide" and what, if any, solutions will be offered and effected?

27 Roth, Sammy. "'The Wild Robot' Is a Subtle but Powerful Climate Change Movie" (column). *Los Angeles Times*, October 24, 2024, <https://www.latimes.com/environment/newsletter/2024-10-24/column-the-wild-robot-is-a-subtle-but-powerful-climate-change-movie-boiling-point>.

28 With the exception of Ruby Roth's celebrated vegan picturebooks, some of which are published by North Atlantic Books, a non-profit, independent publisher distributed by Penguin Random House, the majority of vegan books remain at the margins of the printing industry and are published by specialized presses, like Vegan Publishers (<https://veganpublishers.com/>) or self-published, with platforms, such as CreateSpace Independent Publishing. For more on vegan picturebooks, see: A. Andrianova, "'Friends, Not Food': Depictions of Animals in Vegan Picturebooks," *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 48, no. 3, 236-259.

29 Zac Ntim and Melanie Goodfellow, "'The Wild Robot' Sequel in the Works at DreamWorks with Director Chris Sanders," October 12, 2024, <https://deadline.com/2024/10/the-wild-robot-sequel-dreamworks-chris-sanders-dreamworks-animation-1236114190/>.

References

- Adams, Carol J. (2010): *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York; London: Continuum.
- Andrianova, Anastasiya. A. (2023a): To Read or Not to Eat: Anthropomorphism in Children's Books. In: *Society & Animals* 31, 847-865.
- Andrianova, Anastasiya. A. (2023b): A Dino Fix: *Linus the Vegetarian T. Rex* as a Picturebook for the Anthropocene. In: *Humanimalia*, vol. 14, no. 1, 249-280
- Andrianova, Anastasiya. A. (2023c): 'Friends, Not Food': Depictions of Animals in Vegan Picturebooks. In: *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 48, no. 3, 236-259.
- Bamigboye, Baz (2024): "Breaking Baz: DreamWorks' 'The Wild Robot' Set to Wow Audiences at Annecy Animation Festival & How Lupita Nyong'o Discovered the Movie's Voice of Kindness," *Deadline*, June 11, 2024, <https://deadline.com/2024/06/wild-robot-behind-the-scenes-dreamworks-kindness-1235969700/>.
- Bentham, Jeremy (2017): *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Jonathan Bennett. URL: <https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/bentham1780.pdf>.
- Bodmer, George R. (1992): Approaching the Illustrated Text. In: Sadler, Glenn Edward (Ed.): *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources*. New York: Modern Language Association of America, 72-79.
- Brown, Peter (2016; 2024): *The Wild Robot*. New York and Boston: Little, Brown and Company.
- Brown, Peter (2018) *The Wild Robot Escapes*. New York: Little, Brown and Company [Hachette].
- Brown, Peter (2023): *The Wild Robot Protects*. New York, NY: Little, Brown Books for Young Readers [Hachette].
- Buell, Lawrence (2005): *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Buell, Lawrence, Heise, Ursula K., and Thornber, Karen (2011): Literature and Environment. In: *Annual Review of Environment and Resources* 36, no. 1, 417-440, <https://doi.org/10.1146/annurev-environ-111109-144855>
- Chiang, Rachel (2024): Review: 'The Wild Robot' beautifully breaks conventional family dynamics. In: *University Wire*, October 3, 2024.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996): *Monster Culture (Seven Theses)*. In: Cohen, Jeffrey Jerome (Ed.): *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Dale, Joshua Paul (2016): Cute Studies: An Emerging Field. In: *East Asian Journal of Popular Culture*, 2, no. 1, http://dx.doi.org.ezproxy.lib.ndsu.nodak.edu/10.1386/eapc.2.1.5_2.
- Daniel, Carolyn (2006): *Voracious Children: Who Eats Whom in Children's Literature*. London: Routledge.
- Fell, Sam (2023): *Chicken Run: Dawn of the Nugget*, produced by Aardman Animations. Netflix.
- Gruen, Lori; Jones, Robert C. (2016): Veganism as an Aspiration. In: Bramble, Ben; Fischer, Bob (Eds.): *The Moral Complexities of Eating Meat*. Oxford: Oxford University Press, 153-171.
- Haraway, Donna J. (2016a): *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016 [1985].
- Haraway, Donna J. (2016b): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.

- Haraway, Donna J., Ishikawa, Noboru, Gilbert, Scott F., Olwig, Kenneth, Tsing, Anna L.; Bubandt, Nils (2016): Anthropologists Are Talking—About the Anthropocene. In: *Ethnos* 81, no. 3, 535–564, <https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838>.
- Joy, Melanie (2009): *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows: An Introduction to Carnism, the Belief System That Enables Us to Eat Some Animals and Not Others*. San Francisco: Conari Press.
- Leenaert, Tobias (2017): *How to Create a Vegan World: A Pragmatic Approach*. New York: Lantern Books.
- Littleton, Cynthia (2025): 'The Wild Robot' Is 2024's Only Oscar-Nominated Film to Pass the 'Climate Change Reality Check' Test." *Variety*, February 20, 2025, <https://variety.com/2025/film/news/the-wild-robot-good-energy-climate-change-reality-check-1236313682/>.
- Lord, Peter; Park, Nick (2000): *Chicken Run*, produced by Pathé and Aardman Features. DreamWorks Animation.
- Moore, Ellen E. (2017): *Landscape and the Environment in Hollywood Film: The Green Machine*. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-56411-1>.
- Ntim, Zac; Goodfellow, Melanie (2024) 'The Wild Robot' Sequel in the Works at DreamWorks with Director Chris Sanders, October 12, 2024, <https://deadline.com/2024/10/the-wild-robot-sequel-dreamworks-chris-sanders-dreamworks-animation-1236114190/>.
- Pepin, Ivy (2022): Do Humane Dairy Farms Exist? The Truth about Milk. In: The Humane League, October 24, 2022, <https://thehumaneleague.org/article/do-humane-dairy-farms-exist>.
- Roth, Sammy (2024): 'The Wild Robot' Is a Subtle but Powerful Climate Change Movie" (column). *Los Angeles Times*, October 24, 2024, <https://www.latimes.com/environment/newsletter/2024-10-24/column-the-wild-robot-is-a-subtle-but-powerful-climate-change-movie-boiling-point>.
- Saldanha, Carlos (2006): *Ice Age: The Meltdown*, produced by Blue Sky Studios. 20th Century Fox.
- Sanders, Chris (2024): *The Wild Robot*, produced by Jeff Hermann. DreamWorks Animation/ Universal Pictures.
- Seto, Amy (2016): Brown, Peter. The Wild Robot. In: *School Library Journal*, p. 85.
- Stanton, Andrew (2008): *WALL-E*, produced by Jim Morris. Pixar Animation Studios for Walt Disney Pictures.
- Tsing, Anna L. (2015): *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton; Oxford: Princeton UP.
- Weil, Kari (2012): *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?* New York, NY: Columbia University Press.
- Wright, Laura (2015): *The Vegan Studies Project: Food, Animals, and Gender in the Age of Terror*. Athens: University of Georgia Press.

Women Making Vegan Horror

Diet and Death in Melanie Light's *The Herd* (2015),
 Julia Ducournau's *Raw* (2016), and
 Madeleine Wade's *Vegan* (2024)

Laura Wright

Historical Horror and Women

This essay examines the way that over the past 20 years, women filmmakers have shaped the realm of horror, particularly body horror – a subgenre that explores the terrors of loss of bodily control as a means of potential transformation – in ways that are explicitly feminist and engage with the discourse surrounding the objectification of female bodies. The three films and filmmakers that I examine herein, Melanie Light's *The Herd* (2015), Julia Ducournau's *Raw* (2016), and Madeleine Wade's *Vegan* (2024) not only critique women's bodily commodification; they also link this commodification to the plight of animals that are rendered consumable via industrial farming and depersonalization.

Horror has been a genre in filmmaking since its earliest days, and has historically been cheaper to make and, therefore, viewed as less prestigious than other film genres: "although commercially successful, the cinematic reputation of horror film has been less than stellar. It has been frequently regarded (if it is regarded at all) as the runt of the cinema family and held in lower esteem than other film categories" (Martin 2003, 2). That said, in recent years – particularly in the 21st century – horror has evolved and has achieved a level of recognition that eluded it in earlier decades. According to Bordwell, Johnson, and Smith, "the horror film emerged in the era of silent moviemaking. Some of the most important early works in the genre were German, notably *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920) and *Nosferatu* (1922), the first adaptation of the novel *Dracula*" (Bordwell et al. 2021, 343). Horror films, as Stephen King (1981) famously noted, are designed to tap into our inner mental illness, something that "those of us outside the asylums ... hide ... a little better" (King 1981, 1). Horror movies disgust, shock, and repel us, even as horror challenges the viewer not to look away and to face the various cultural, social, and moral constraints that supposedly keep us in check. While King claims that horror is a conservative or even reactionary medium, he also notes that "it may be that horror movies provide psychic relief on this level because this invitation to lapse into simplicity, irrationality and even outright madness is extended so rarely. We are told we may allow our emotions a free rein...or no rein at all" (King 1981, 2).

In the United States in the 1960s, horror experienced a low-budget and independent coming of age, with films like George Romero's *Night of the Living Dead* (1968), which "was budgeted at only \$114,000, but ... found wide success on college campuses" (Bordwell

et al 2021, 343). Higher budget films, like Roman Polanski's *Rosemary's Baby* (1968) and William Friedkin's *The Exorcist* (1973), brought newfound prestige to the genre while also shocking audiences with extremely graphic and unflinching depictions of violence. Both *Rosemary's Baby* and *The Exorcist* focus on female bodies as hosts to violent male entities – Satan impregnates Rosemary (Mia Farrow) and the demon Pazuzu possesses the body of 12-year-old Regan (Linda Blair) in *The Exorcist*. Rosemary and Regan are effectively raped by these entities; Rosemary is unconscious during the rape, and her husband Guy (John Cassavetes) is complicit in the act. During her possession, Regan stabs herself in the vagina with a crucifix and entreats Father Damien Karras (Jason Miller) to “fuck me.” Horror has historically situated women and girls as victims, exploring their vulnerability and the very real danger posed to them by men, whether husband, demon, or stranger.

For example, *Rosemary's Baby* engaged with the concept of coercive control during a time before there was a name for it. In the film, Guy takes *All of Them Witches*, a book he finds Rosemary reading, and places it high up on a bookshelf, horizontally atop Kinsey's *Sexual Behavior in the Human Male*, volumes one and two. According to Eleanor Johnson (2019), this scene is not in the novel: “Polanski – a case study in the abusive sexual behavior of the human male – is highlighting for us the psychology of the domestic abuser in this scene.” (Johnson 2019) Friedkin's *Exorcist* subtly rebukes Regan's mother Chris MacNeil (Ellen Burstyn, who is a longtime vegetarian¹) for putting her career above her role as a mother, implicitly blaming her for her daughter's possession. Despite the potential feminist leanings of both films, they are nonetheless filtered through the gaze of male directors – one of whom, Polanski, raped a 13-year-old girl in 1977 when he was 43, and this incident was one of several that saw Polanski accused of sexual assault against female children.²

Other mainstream horror films of the 1960s and 1970s, notably Alfred Hitchcock's *Psycho* (1960), Steven Spielberg's *Jaws* (1975), and Brian De Palma's *Carrie* (1976), often provide cautionary tales for women: in *Psycho*, after stealing \$40 thousand from her employer, Marion Crane (Janet Leigh), the seeming protagonist, is murdered by Norman Bates (Anthony Perkins) in the first hour of the film; a woman's death at the mouth of a shark instigates the action in *Jaws*; and a religiously repressive mother and mean-girl classmate bullies torture Carrie (Sissy Spacek), dousing her in pig's blood in an act that results in her supernatural vengeance.

Regardless of the film, horror serves as a cultural mirror, showing us what we most fear at any given point in history. For example, in her foundational study *Our Vampires, Ourselves*, written during the presidency of George W. Bush, Nina Auerbach (1995) examines the ways that depictions of vampires in popular culture personify the spirit of the age in which they were created. And she notes that “The most sophisticated and best-known experts on American popular horror insist that it is and always has been a boy's game” (Auerbach 1995,

1 <https://people.com/ellen-burstyn-says-shes-busier-than-ever-at-90-years-old-8348059>

2 <https://www.nytimes.com/2024/10/23/arts/roman-polanski-rape-lawsuit-settlement.html>

3). That said, she argues that in the 18th century “Jane Austen’s *Northanger Abbey* reminds us that in the 18th century, horror was by definition a woman’s genre,” but more recently, she notes that many women find horror’s “alternative world alien, almost insulting. Here as so often, though, women’s supposed resistance may unwittingly obey a taboo that originates in male exclusivity” (Auerbach 1995, 3).

Auerbach writes to reclaim horror for women and argues that women have been the purveyors of the genre throughout literary history, writing vampire narratives that reflect the times in which they lived, the fears that they harbored, and the confines of their gender. She cites, along with Anne Rice’s vampire novels, “Chelsea Quinn Yarbro’s historical horror series featuring Count Saint-Germain; Gabrielle Beaumont’s 1939 television adaptation of Sheridan Le Fanu’s *Carmilla*, *Blood is Not Enough*, and *A Whisper of Blood*, stunning collections of psychic vampire stories edited by Ellen Datlow, and Kathryn Biigelow’s vampire western, *Near Dark*” (Auerbach 1995, 8). I mention Auerbach’s work as it illustrates how the monsters we create change to reflect our cultural realities,³ and women create monsters that look decidedly different than those created by their male counterparts.

Despite horror’s longevity, The American Academy of Motion Picture Arts has nominated only six horror/supernatural films for an Oscar Award for Best Picture. Of those only Jonathan Demme’s *The Silence of The Lambs* (1992) has won. The other nominated films that fit into the horror genre are *The Exorcist* (1973), *Jaws* (1975), *The 6th Sense* (1999), *Black Swan* (2010), *Get Out* (2017), and, most recently *The Substance* (2024). That the explicitly feminist body horror film *The Substance* – a film about the insane lengths an aging female movie star (played by Demi Moore) will go to appear and, in this case, become younger – was nominated is significant. Of the films nominated in this category, only *The Substance* was directed by a woman, French filmmaker Coralie Fargeat.

Furthermore, women directors, regardless of genre, have only claimed two Academy Awards for Best Director: *The Hurt Locker* (2008) directed by Katherine Bigelow was the first and only film directed by a woman to win an Academy Award for Best Director until Chloé Zhao won for *Nomadland* in 2020. As Jessica Boyer notes in her review of the documentary *This Changes Everything*, “only seven women have ever been NOMINATED for the Best Director award. Two of those women were in 2021 (Chloé Zhao for *Nomadland* and Emerald Fennell for *Promising Young Woman*).” The year 2021 marked the first and only time that two women were nominated at the same time for best director, and there have only been five other women nominated since the inception of the Academy Award: Bigelow, Zhao, Fennell, Lina Wertmüller for *Seven Beauties* (1976), *Jane Campion* for *The Piano* (1993), Sofia Coppola for *Lost in Translation* (2003), and Greta Gerwig for *Lady Bird* (2017).

3 For more information about the fluidity of vampires, check out my chapter on vegan vampires in film and television in The Vegan Studies Project.

Problematic Tropes: Final Girls, Black Bodies, Dead Dogs

As I have already noted, since the 1960s, women characters have been a crucial element in horror movies written and directed by men, and the “final girl” trope, identified by Carol J. Clover in her 1987 article “Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film” is endemic to the genre as a staple in “the cinematic underbrush” (Clover 1987, 187) of slasher films. Clover notes that the slasher is an “immensely generative story of a psycho-killer who slashes to death a string of mostly female victims, one by one, until he himself is subdued or killed, usually by the one girl who has survived” (Clover 1987, 187). The final girl, therefore, is the one to tell the story, to pass along the legacy of the brutality she and other women suffer at the hands of the male maniac; she is the cautionary tale for her fellow women. Clover notes that in the 1980s, slasher films

present us in startlingly direct terms with a world in which male and female are at desperate odds but in which, at the same time, masculinity and femininity are more states of mind than body. . . . The slasher film, not despite but exactly because of its crudity and compulsive repetitiveness, gives us a clearer picture of current sexual attitudes, at least among the segment of the population that forms its erstwhile audience, than do the legitimate products of the better studios. (Clover 1987, 188)

The final girl functions to shift the audience’s initial focus on the killer to the plight of the victim. Problematically, however, the final girl often never really escapes, appearing in subsequent sequels to battle the same monster over and over; Jamie Lee Curtis’s Laurie Strode has been the final girl in over a dozen iterations of films spanning over four decades that followed in the wake of her first appearance in John Carpenter’s 1978 film *Halloween*, in which she survives the unkillable Michael Myers (Nick Castle).

Likewise Black characters historically die first in horror movies, if they are present at all. As noted in Robin R. Means Coleman and Mark H. Harris’s (2023) study *The Black Guy Dies First: Black Horror Cinema from Fodder to Oscar (TBGDF)*, in horror, the “black guy” very often does die first – often treated as utterly expendable to the white male filmmakers who have long controlled the horror film genre. Coleman and Harris examine a wide range of horror films spanning over 50 years in which this trope is true, including such films as Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack’s *King Kong* (1933), which reflected racial anxieties of the time, particularly in terms of relationships between Black men and white women. The trope emerges from historical racist views of Blackness as monstrous, with King Kong coded as the predacious Black man lusting after the white woman Ann Darrow (Faye Wray).

A case study in the Black guy dying first is the character of Dick Hallorann (Scatman Crothers) in Stanley Kubrick’s 1980 adaptation of Stephen King’s 1977 novel *The Shining*. In the novel, Hallorann does not die, but Kubrick’s film kills him off, quite viciously, when Jack Torrance (Jack Nicholson) strikes him with an axe after Dick has risked life and limb to come to the rescue of Jack’s family. According to Harris, Hallorann

is typical of a lot of these roles, in that his life revolves around this white family. He is there basically to worry about the little boy and his well-being. He can't even rest. He's sitting in his bed, just waiting to be activated into sacrificial Negro mode to come save this family. He gets a sense using his magical Negro powers. He comes cross country, goes through all this trouble and ends up there ... and he's chopped down within minutes. (qtd. in Brand)

It is worth noting that films like Ana Lily Amirpour's 2014 Iranian vampire western, *A Girl Walks Home Alone at Night* and Jordan Peele's 2018 film *Get Out* work to subvert these tropes and subvert the gaze of white male directors; Amirpour's film situates the gaze squarely on the male body, opening, according to Manohla Dargus (2023), "with a male beauty, Arash (Arash Marandi), a gardener who's been dolled up to resemble James Dean but looks more like a James Franco cousin." (Dargis 2023) The vampire, simply known as "the Girl" (Sheila Vand), is a waif who wears a chador instead of a cape, a small, seemingly submissive woman who steals a skateboard from a little boy and rides it around a place known as Bad City (the movie was filmed in black and white in Bakersfield, California). In Bad City we see Arash casually walk past an open mass grave during the opening credits, a stark reminder, perhaps, of the mass graves in Tehran where during the 1980s Islamic Revolution, the regime "hanged and threw into mass graves some 5000 political prisoners" ("Iran's Destruction"). The Girl is also a woman who in many ways evokes the reality of women like Mahsa Amini, who was murdered by Iran's Morality Police in 2022 for failing to "correctly" wear her government sanctioned hijab. That the Girl is the menace is both unlikely and indicative of a feminist revenge fantasy where the final girl has been in control of the narrative the entire film.

Jordan Peele's *Get Out* is ostensibly an interracial romance between Chris (Daniel Kaluuya), a Black man, and Rose (Alison Williams), a white woman, and the drama that unfolds when she takes him home to meet her parents. Despite the fact that the audience may initially believe that Rose is Chris's ally and protector from the overt and subtle racism he experiences – from the police, Rose's family, and the guests who arrive, unbeknownst to him, to auction him off to the highest bidder – Rose is in actuality the arch villain who unwittingly leaves Chris as the "last man" in the story. Peele's film plays on the racist legacy of white women's complicity – and often overt agency – in the deaths of black men with whom they are sexually involved (the same fear invoked via *King Kong*), and Peele places Chris in the role of the terrorized victim, a role generally occupied by the final girl. According to Malik Peay (2017),

The Black analysts of *TBGDF* point to *Get Out* (2017) for changing its final scene to reflect a need for racial atonement. Originally, Peele wrote the last scene as Chris ... [ends] up arrested and behind bars. With the uptick in police brutality, and after screen-testing with audiences, Peele altered the script in order for the story to have a positive ending for the Black protagonist. (Peay 2017)

Horror is, after all, about what we fear, and the differences between what we fear if we are male, female, or non-binary, black, white, or brown are vastly different from the fears of cis-

gendered white male directors who have remained the dominant force in the horror genre landscape. What we fear is driven by the cultural historical forces, places, and ideologies that shape our lives. The final girl is afraid of the monsters that kill her friends; she is, after all, a girl, weak, traumatized, and exhausted. Women know how she feels. But men also fear the final girl: a woman alone who can subdue or destroy the monster is potentially disruptive and subversive. This fact, in my assessment, is why the final girl never really succeeds; the monster always returns in the sequel. One girl is replaced with another, and the status quo is maintained. But horror is an evolutionary genre that endlessly reflects, via a dark mirror, often-unacknowledged truths – social, political, sexual. And because that is the case, horror in the 21st century has proven fertile ground for women filmmakers and filmmakers of color, exploring a range of cultural anxieties about racism (Mariama Diallo's 2022 *Master*), misogyny (Emerald Fennell's 2020 *Promising Young Woman*), climate change (Jaco Bouwer's *Gaia*), and immigration (Paris Zarcill's 2023 *Raging Grace*).

It is also worth noting that animals also play a prominent role in horror movies, from Norman Bates's taxidermy birds (and taxidermy dead mother) in *Psycho* to the pig blood dumped on Carrie, to the entire premise of Toby Hooper's 1974 film *The Texas Chainsaw Massacre*, "the *Gone with the Wind* of meat movies" (qtd. in Clover 1987, 187 f.), to the predictable death of the family dog, a trope so common in horror that the website Does The Dog Die? allows viewers to know in advance if a lovable canine or feline succumbs to the boogie man. The shift from women and animals as victims that drive the plot to their status as embodied agents has further been shaped by women filmmakers who exploit the very tropes that have confined them in the past.

Mary Harron's *American Psycho*, Body Horror, and Monstrous Veganism

Bret Easton Ellis's novel *American Psycho* (1991) was the subject of controversy even before it was published, with Simon & Schuster, the novel's intended publisher, dropping it after a leaked chapter was published in *Time*, inciting backlash against the text's portrayal of extreme misogynistic violence. According to Maureen O'Brien, female employees at Simon & Schuster "caught wind of its content and began to protest its publication. Soon afterward, both *Time* and *Spy* magazines obtained copies of the manuscript, ... and detailed the book's gruesome scenes of women being tortured and killed by a Wall Street yuppie named Patrick Bateman." Days later, Simon & Schuster canceled publication, and the novel was eventually published by Knopf.

American Psycho is set in the 1980s and is narrated by Patrick Bateman, a Wall Street banker and serial killer. The text is rife with Bateman's explicit and detached chronicles of the torture, murder, and mutilation of women who are presented devoid of any character development, and only as sexualized objects for Bateman to violently destroy. Some of the book's loudest detractors were the National Organization of Women and the Feminist Majority

Foundation, but the novel's controversial legacy made a film adaptation of the text all the more appealing, with producer Edward R. Pressman purchasing the film rights immediately after the novel was published.

While filmmakers like David Cronenberg were attracted to making a film adaptation of the novel – and stars from Leonardo DiCaprio, Johnny Depp, to Tom Cruise were considered for the role of Bateman – Pressman chose Mary Harron, whose directorial debut, *I Shot Andy Warhol* (1996), a film about Valerie Solanas's (played by Lili Taylor in the film) attempted assassination of Andy Warhol, had gained her notoriety. Harron is a feminist filmmaker whose body of work includes stories told from the perspectives of women who usually feature as background noise in narratives about men: in *Charlie Says* (2018), Harron focuses on three of Charles Manson's female acolytes, Susan Atkins, Patricia Krenwinkel, and Leslie Van Houten. In *Dalíland* (2022), Harron explores the relationship between Salvador Dalí (Ben Kingsley) and his wife/muse Gala (Barbara Sukowa) and renders Gala not as the villain depicted by Dalí's collaborator Luis Buñuel, who claimed that she was responsible for the men's estrangement. According to Manohla Dargis, the film's "take on Gala's role in the marriage, her temperament and feverish attention to money is happily more complicated" than previous sources would have us believe. And most recently, in April of 2025, Harron collaborated with People for the Ethical Treatment of Animals (PETA) to direct a film that exposes the cruelty of animal testing.

In order to examine the ways that previous women directors have adjusted the rules of the genre, challenged the male gaze, and reimagined what horror can be and do, I want to discuss how Mary Harron and screenwriter Guinevere Turner took Ellis's overtly misogynist novel and turned into a social satire less concerned with blood and gore and more focused on Bateman as a pathetic caricature of alpha-male consumerism and insecurity. Since its publication, the legacy of Ellis's novel has been reclaimed and its status as a misunderstood work of social satire has been vociferously maintained. But regardless of whether one ascribes to such revisionism or not – and I do not – and whether or not Harron and Turner were chosen as a kind of "corrective measure" (Mee 2020, 92), their 2000 adaptation of *American Psycho* stands alone as far superior to its source material, and their insistence on casting the then little-known Christian Bale as Patrick Bateman "makes sense. His performance, by turns comically manic and emotionally blank, emphasizes the black comedy and horror of the character while embodying his façade, the performative construction of the personality he presents" (Mee 2020, 93).

By removing the first-person narration and thereby shifting the focus from Bateman to the audience, eschewing the more graphic scenes from the novel, and rendering his female victims as more fully formed sympathetic characters, Harron's Bateman, while still terrifying, is also utterly ridiculous. Further, the film shifts the focus from Bateman's clinically vivid descriptions of the torture and murder of women – and an intense fetishizing of their various body parts – and, like *A Girl Walks Home Alone at Night*, brings attention to his body,

his obsessive grooming and exercise rituals, rendering Bateman via Bale as superficial, an object to be gazed upon.

Laura Mee (2020) notes that Harron and Taylor's *American Psycho* is a "darkly comic adaption that quells the shocking violence of Ellis's novel . . . Yet the tension between its origins and its final form meant that it was also not an easy fit within the horror genre" (Mee 2020, 92). The idea that the film may not conform to the conventions of genre is interesting – and problematic. Women filmmakers' visions of what constitutes horror are often markedly different from the visions of their male counterparts, but such vision should allow for the expansion of the genre, not women's exclusion from it. Contemporary women making horror often portray the plight of being a woman as a form of embodied psychological trauma and explore the gender-specific terrors of patriarchal coercive control, heterosexual romantic relationships, pregnancy, and motherhood as well as cultural pressures to shape the female body in ways that conform to social mandates requiring women to remain young, thin, and beautiful in order to maintain any agency that is, ironically, afforded to them by men.

The subgenre of body horror that emerged in 1980s has proven fertile ground for women filmmakers, as body horror is "concerned with the maiming, destruction, transformation, or grotesque exaggeration of the human body" (Reyes 2014, 1), and concerns about beauty, body size and "other corporeal markers . . . affect human relations and underpin economic, medical, linguistic and judicial exchanges across countries and continents" (Reyes 2014, 1). In the wake of the 2022 overturning of *Roe v. Wade*, the landmark 1973 US Supreme Court case that made abortion a constitutionally protected right, body horror has become a feminist battle cry, with films like *Give me an A* (2023), an anthology body horror film made by 17 women filmmakers, depicting the horror that women endure in world where their bodies are effectively the property of the state and they are unable to get "an A," an abortion. Increasingly, "feminism has latched on to body horror in order to rethink female bodies and desires in activist ways" (Reyes 2014, 21), with the female body being at once a site of epistemological and biopolitical violence but also capable of transformation, resistance, and self-determination.

Mary Shelley's Gothic body horror creation of the vegetarian monster⁴ in *Frankenstein* "has been one of the major influences on contemporary horror, in terms of its narrative, iconography and broader themes, equaled perhaps only by Bram Stoker's *Dracula*" (Heller-Nicholas 2018). The monster, created from the body parts of human and animal corpses (including parts obtained from slaughterhouses), is an abomination in the eyes of its maker. After he brings the monster to life, Victor immediately regrets his actions. Of the monster he says, "no mortal could support the horror of that countenance. . . I had gazed on him while unfinished; he was ugly then, but when those muscles and joints were rendered capable

4 See Carol J. Adams's "Frankenstein's Vegetarian Monster" in *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory* (New York, Continuum, 1990), 108-119.

of motion, it became a thing such as even Dante could not have conceived." And Victor immediately abandons his creation, leaving the monster to fend for himself.

In her landmark study *The Sexual Politics of Meat*, Carol Adams (2010) reads the monster through both a feminist lens informed by the vegetarianism practiced by Shelley and the other Romantic authors. The creature does not eat meat, and Adams notes that

In the Creature's narrative, Mary Shelley allies herself with Romantic vegetarians who decoded all tales of the primeval fall with the interpretation that they were implicitly about the introduction of meat eating. She precisely situates the vegetarian position concerning these two myths in the Creature's narrative. The two preeminent myths that frame her *Frankenstein*, the myth of Prometheus and the story of Adam and Eve, had both been assimilated into the Romantic vegetarian position and interpreted from a vegetarian viewpoint by Joseph Ritson, John Frank Newton, and Percy Shelley. (Adams 2010, 153)

Vegetarianism, as practiced by the Romantics, was part of a radical reordering of the material world to assert that non-human animals matter as much as humans. That the Creature's body, diet, and means of coming to consciousness are all rendered monstrous and are rejected by his creator indicates that the creature's desires exist beyond the realm of acceptability. Emelia Quinn (2019) examines the ways that veganism is itself depicted as monstrous within various works of literature, including *Frankenstein*. She notes that "the figure of Shelley's monstrous vegan, as an embodiment of anxieties around the human, humanity and humanism, suggests the importance of such confrontations for critical evaluations of the novel." Quinn argues that monstrous vegans all embody four characteristics: they do not eat animals; they are hybrid creatures made up of both human and animal parts; they are connected through acts of writing; and they are not generated through heterosexual procreative acts, which allows them to queer normative dietary practices and sexual identities.

Melanie Light's *The Herd*

In *Contemporary Body Horror*, Xavier Aldana Reyes discusses the "gruesome strand of cannibal body horror" (Reyes 2016, 30) that situates human beings in the role of slaughtered animals. He lists texts that include Upton Sinclair's 1905 novel *The Jungle*, Archie Hinds 1966 novel *The Dear Green Place*, and more recent texts like Agustina Bazterrica's *Tender is the Flesh* (2020). In his discussion of such texts, he notes that "these stories make clear that the main impediments to stopping animal torture and slaughter are financial . . . and epistemological" (Bazterrica 2020, 31), predicated on the idea that non-human animals constitute property devoid of personhood. Reyes focuses briefly on Melanie Light's *The Herd*, which places human women into the space occupied by dairy cows, and Mimi Cave's *Fresh* (2022), a film in which women are entrapped and then processed as meat to be sold to wealthy male customers. Reyes also notes a trend in films directed or written by women which, like *Fresh*, include a heroine that works to save her fellow women victims. Such a scenario allows for

the “final girl” to be a real heroine who successfully overcomes the boogiemán and helps others do the same rather than fend merely for herself.

Melanie Light is a British/Canadian feminist filmmaker who has worked extensively in the realm of horror, first as an art director for films like *The Autopsy of Jane Doe* (2016) and director of short films that depict the brutalization of women via individual men (*Escape* and *Switch* – about a woman’s escape after she is abducted and raped, and about a woman who turns the tables on a would be attacker respectively) and via the state (as in *Trust*, in which a woman is forced to carry an unwanted pregnancy to term in a society that has made abortion illegal). In her award-winning 2014 film *The Herd*, Light places women in the role of dairy cows in order to show the cruelty and exploitation of the dairy industry.

The women are filthy and kept in cages, shocked with cattle prods, have their babies stolen from them after being raped and artificially inseminated, and have their milk forcefully extracted via pumps. The men who oversee the operation are sociopathic torturers. The film ends with clips of the horrific treatment of real dairy cows as well as an entreaty for viewers to see the plight of dairy cows whose bodies are instrumentalized as they are treated like machines and denied ethical and moral consideration. The film is short, just over 16 minutes, but the imagery is stark and brutal, conveying the horror of such an existence. A statement appears on screen at the end of the film and entreats that “true horror isn’t found in movie theaters, it’s found in reality.”

The Herd has been called the first feminist vegan horror film, and like many of Light’s other films, *The Herd* allows the women to avenge their captivity – something that real dairy cows, of course, have no chance of doing. Of the film, Rick writes that *The Herd* “is an intentionally shocking punch in the gut . . . But I suspect it’s of limited appeal outside of vegan and extreme horror circles. The film hopes to change minds through brute force, but it’s hard to imagine it succeeding at that.” (Rick 2014) And Light has discussed her frustration with how many people have misunderstood the film, noting that

A lot of people don’t make the connection being female isn’t exclusive to humans, that these cows, pigs and sheep are abused for their reproductive systems. Non humans and humans: people just don’t see them as equal, do they? We just recently got accused of being misogynistic with the film and preachy, which we found really hard to understand because the person obviously just did not get the whole point of the film. Humans think they are above other species. It is so frustrating. (qtd. in Yanik 2015)

But she also noted the way that several people who worked on the film became vegan after, indicating that the film “worked” in its ability to show, through its positioning of women as dairy cows, the true horror of the actual dairy industry; situating clips from slaughterhouses, of men brutally yanking male calves out of trucks as they are hauled to their slaughter is the film’s most vivid and shocking sequence also definitively restores the absent referent of the animals – the individual cows that are tortured and killed for milk – even as it reinforces the links between forced reproduction and instrumentalization of animal and human bodies.

Julia Ducournau's *Raw*

I will end this analysis with an analysis of Julia Ducournau's debut feature *Raw*, which of the three vegan films discussed in this essay, has received the most scholarly attention. *Raw* follows protagonist first-year veterinary student Justine (Garance Marillier) during her first few weeks at a prestigious veterinary boarding school that her sister Alexia (Elsa Rumpf) attends. During the introductory hazing to which incoming students are subjected, initially vegan Justine – daughter of strict vegan parents – experiences a dietary and sexual awakening.

Under pressure from Alexia, Justine becomes a rabid carnivore and eventual cannibal, even biting into her own arm at one point, blurring the line between human and non-human animal bodies as well as between the self and other. According to Eve Watson, in the film, “horror confronts us with the inhumanity that is elemental to humanity, unapologetically dissolving narcissistic projections of virtue and goodness Languid, demure, and innocent, Justine's descent into corruption fits well within an established horror film trope of feminine fury and monstrosity” (Watson 2018, 440). In many ways, veganism is depicted in the film as a form of dietary and sensual control. When Julia eats a rabbit kidney during the hazing, she becomes liberated from all restraint, dietary and sexual, craving and consuming animal bodies – and then the bodies of other humans. In the case of *Raw*, Justine's initial veganism has been the mechanism that saves her from her own monstrous humanity.

But what is of the greatest interest to me is the way that Julia considers human and non-human animals to be equally deserving of rights, as seen during an argument about human and animal rights and rape. A female classmate taunts Justine, asking her “so a raped woman, raped monkey, same thing?” Julia answers “yeah.” When her classmates look at her with incredulity, she asks them “why are we at vet school?” just as the scene ends. Justine's perception of cross-species equality is also the reason for her desire to be a veterinarian. But the same logic that allows Justine to empathize equally with human and non-human animals is also the reason that she is unable to later recognize a distinction between eating non-human animals and eating humans: the hunger that is instigated when she eats the rabbit kidney is insatiable. The transition from vegan to cannibal is cast as a downfall akin to the Romantics reading of the story of Adam and Eve as being about the fall from grace that happened when humans began eating animals.

In her critique of Mary Shelley's *Frankenstein*, Carol J. Adams notes that “the myths of Adam and Eve and Prometheus, clearly evoked in the novel, were interpreted in a vegetarian framework during the Romantic period as being about the introduction of meat eating” (Adams 2010, 149). *Raw* certainly follows such an interpretive trajectory, with Watson reading *Raw* as a critique of capitalism's failed promise to satiate our desires, noting the film's “hunger. . . can be read as a critique of the unending pleasure-attaining imperatives of consumerist capitalism that, in spite of its guarantees of satisfaction, does not satisfy the libidinal drive of the contemporary subject” (Watson 2018, 442). The fall in both texts leads to the insatiability of the fallen and the desire for constant carnal pleasure regardless of the cost.

I read *Raw* via these interpretive lenses, but I further see the film's treatment of Julia's veganism – and its treatment of animals – as a critique of the ways that the recognition of the fiction of a human/animal binary both supports Justine's desire to care for non-human animals deserving of equal rights and then breaks down her ability to distinguish between human and non-human animals after she eats a rabbit kidney. So while a vegan reading would acknowledge that the line between human and non-human animals is a myth predicated upon human instrumentalization and commodification of animal bodies, that same myth works, within the context of the film, to erase any moral consideration from cannibalism; if human and non-human animals are equal, then they are equally likely to become instrumentalized after the fall.

Jack Shepard (2017) notes that “watching *Raw*, there's something incredibly disconcerting when these characters begin to literally eat one another, mainly because the line between eating meat and other humans is so blurred,” and the blurring of that line, in my reading, situates the consumption of human beings as synonymous with the consumption of non-human animals; the film's most subversive statement, then, is that if Justine's veganism is transgressed via her consumption of non-human animals, there is no difference – at least to Justine – between that act and the consumption of human animals. If eating any animal is wrong, as is the logic of Justine's vegan position, then for Justine, eating the flesh of one animal (a rabbit kidney) is no different from eating the flesh of another (her sister's finger). Justine is as ashamed of eating a hamburger (which she tries to hide in her pocket) as she is of devouring the lower lip of a fellow veterinary student in a moment of libidinal awakening.

When the film was screened in Toronto, there were reports that paramedics had to be called to treat traumatized viewers,⁵ and later stories covered incidents of fainting, and theaters handing out barf-bags to patrons who might not be able to handle *Raw*'s more visceral and blood soaked scenes. Ducournau has stated that it was never her intention to create a horror film per se. Of the film, she says, “I didn't make this movie for it to be scary,” she explains. “When I watch horror . . . I am searching for one that is going to really scare me. . . . But I did not make this movie like that. I didn't use jump scares. You are disturbed, that's my aim. To shake you to the core.” But the film is also very much about what makes a person “human,” which is a question that Ducournau explores in all of her work, including her second long feature, *Titane* (2021), for which she won the Palme d'Or.⁶ Justine's (and her by extension, her sister) humanity is first predicated upon her respect for the beingness of non-human animals and by her desire to help other species via becoming a veterinarian.

When Justine's mother shows her around the campus, she shows Justine the “hospital on the left, morgue next to it. And the grocery store. Look.” Justine replies, “I'm already lost,” implying that the lines between veterinary hospital, morgue, and grocery store are already

⁵ <https://www.theguardian.com/film/2016/sep/14/cannibal-horror-film-raw-toronto-film-festival>

⁶ Ducournau is only the second woman filmmaker to win this award after Jane Champion, who won for *The Piano* in 1993.

and always blurred within the world of the film. Yet these distinct spaces also constitute a symbolic progression from living animal bodies to dead animal bodies to dead animal bodies rendered consumable items.

Beugnet and Delanoë-Brun (2021) note that *Raw* “echoes . . . early scientific and anthropological ambitions connect Ducournau’s film to a more distant, yet pervasive, cinematic genealogy. Hinting at that part of cinema’s history which is rooted in the study of humans and animals as living machines.” Further, *Raw* exposes “a closeness between human and animal corporealities that defies normalization and the construction of stable identities” (Beugnet / Delanoë-Brun 2021, 205). Indeed, the film contains numerous lucid and dream-like sequences featuring non-human animals that support such an assertion: a sheet blows off of a dog’s body in the morgue, Justine walks into a classroom and is face-to-face with a living cow, and a horse in a harness runs in slow-motion on a treadmill, an image that evokes both liberation and confinement. These fleeting moments reference things that are happening in the film, if only obliquely, and they also serve to position Justine as a being as instrumentalized and ultimately mechanized as the non-human animals she seeks to serve: like the horse forced to run on a treadmill, Justine is forced to conform to the school’s rigid and often violent hazing initiation and to the dictates of gender which swing puritanical to overtly sexual.

Justine argues on several occasions that non-human animals have rights. Early in the film, Justine and Adrien are eating lunch with an unnamed fellow male student who tells Adrien monkeys transmit AIDS and suggests that people should wear condoms if they want to fuck monkeys. Justine replies, “who’d be so sick as to rape an animal?” The student responds that “lots of people” would rape an animal, to which Adrien replies, “legally I’m not sure if monkey rape exists.” Justine says, “Sure it does. Animals have rights.” And in turn Adrien quips, “the monkey won’t turn anorexic and need to see a therapist.” This scene is significant for numerous reasons, the first of which is that within the context of a discussion of animal rights, the unnamed student is implicitly insulting Adrien, who is gay, while Adrien is implicitly insulting Justine, whose body and dietary choices are coded as disordered throughout the film. After eating her own hair and then throwing it up in a public restroom, another student tells Justine to “use two fingers” next time to make it easier. Similarly, Alexis tells Justine the Justine better not be anorexic because such a condition is “gross.”

But the scene is also significant in that Justine ends the discussion by stating that monkeys have rights because “monkeys are self-aware. They see themselves in the mirror, right?” The act of looking at oneself or of meeting the gaze of another is a consistent trope within the film. Later, Justine makes out with herself in the mirror as she dances, gyrating sexually while no one is watching.

The act of eating within the context of the film is always fraught, shifting from veganism to consumption of animals, to the consumption of other humans, and, ultimately, the consumption of the self; Justine bites her own arm during sex with Adrien and also throws up

huge clumps of her own hair after chewing on it endlessly. Animals are rendered creatures in need of empathy and medical care, bodies made of meat for human consumption, and sexual and sexualized beings that transgress species boundaries that arbitrarily determine their difference in ways that are visceral, violent, and shockingly graphic. The overall impact is disorienting and disgusting, constituting an encounter with the abjection of the body, whether human or not.

Alexis ends up in jail after murdering and devouring Adrien, and Justine seems restored to her pre-carnivorous ways. She sits at her parents' kitchen table, where her mother tells her to eat her veggies and, despite Justine's assertion that she is full, her mother tells her not to leave until she's finished her food. Her father tells her that none of what's happened is her fault, nor is it her sister's. He shows her the scars on his chest caused by Justine's mother. He says, "and then we had our first kiss, and I understood." Cannibalism, then is a genetic condition, passed from mother to daughter, and the parents are helpless to stop it. When her father says to Justine, in the last line of the film, "I know you'll find a solution, honey," Justine is positioned as responsible for the original sin of cannibalism. If there is a solution to be found, it must be in terms of Justine's eating her "veggies" in an attempt to satiate her carnivorous cannibalism. But a return to veganism after the fall hardly seems appetizing within the context of the film. We are ultimately left to grapple with the consequences – for better or worse – of any ethical challenge to the species divide.

Conclusion: Some Thoughts About Madeleine Wade's *Vegan*

I want to conclude this study with a brief analysis of *Vegan*, Madeleine Wade's 2024 campy low-budget "found footage" horror film. *Vegan* opens with a woman named Sienna (Lisa London) offering a man (uncredited in the film) sex. His face is just out of frame, and like the boogeyman of urban legend, he raises his left arm and slashes the woman to death with the meat hook that serves as his hand. The footage is grainy, the woman dressed in cut off jean shorts and a t-shirt that appear to have come straight out of the 1970s. We later learn that this man is a farmer whose family farm has collapsed after toxins from a nearby chemical plant explosion kill his crops and animals. The film is about the revenge he seeks to enact for the destruction of his way of life – and veganism is presented, however tacitly, as part of the cause of that destruction.

Wade's film focuses on the plight of lesbian vegan social media influencer Carrie (played by Wade) as she tries to become internet famous. Carrie, blonde, slightly ditzy, and "riding a fine line between likable and off-puttingly fake" (Long), realizes that she is not very good at what she's doing, calling herself an "idiot savant of influencers," as she tells her audience of her reasons for being vegan while she pitches products like vegan leather boots. She spouts predictable vegan pablum like "animals are my friends, and I don't eat my friends," even as stock images from factory farms flash across the screen. Later, when she goes in search of her biological parents, Carrie is trapped by the farmer, who, over the years, has

captured women and forced them to live like dairy cows. He makes Carrie watch grainy VHS footage of these women being inseminated and branded, impregnated and then milked, their infants killed. The farmer forces Carrie to eat meat and drink milk – and he inseminates and brands her as well – before she turns the tables on him, forcing him to eat pieces of his own body and ultimately killing him.

According to Wade,

- *Vegan* takes a swipe at the vapidness of social media and influencers, while also making a statement on animal abuse. What if humans had to endure the same treatment? The film features a strong female lead, is female written, directed and produced, and makes thought provoking statements on the nature of what have become current societal norms.
- Wade's film, campy, retro, at times very funny, is entertaining, and provocative. By placing veganism in a parodic conversation about contemporary social influencer culture, sexual orientation, and nostalgia for a perceived simpler and more pure bygone era (even if that era was the blood soaked slasher film era of the 1970s), the film does succeed in presenting the tensions that exist between virtue signaling, a desire for fame, and the farmer's resentment engendered by everything that Carrie represents: a vegan lesbian who asserts her agency and bodily autonomy.

I end this essay with a brief discussion of *Vegan* primarily because of the three films that I discuss in this essay, *Vegan* is the least philosophically complex and, in many ways, the least interesting, but it is also the heir to both Light and Ducournau's vegan legacies – and it also employs humor to send up horror movie legends like *The Texas Chainsaw Massacre* as well as *Carrie* (for whom *Vegan*'s protagonist is named) and *Terrifier* (whose final girl is named Sienna). What Wade's film does – and what Melanie Light's *The Herd* and Julia Ducournau's *Raw* perhaps do better – is present veganism via the medium of horror as a fraught feminist issue, particularly as all three films (to greater or lesser degrees) focus on the horrors of the dairy industry and align their human female protagonists with the plight of dairy cows. All three films further utilize body horror to illustrate the ways that the human women protagonists, like factory farmed animals, are commodified via capitalism in ways that ultimately deny them self-determination. And while all three films focus on the instrumentalization of female bodies, whether human or nonhuman, they consistently recognize the alterity and subjectivity of nonhuman animals that exist as metaphors and as embodied beings in their own right.

References

- Adams, Carol J. (2010): *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. London: Bloomsbury Academic.
- Amirpour, Ana Lily (2014): *A Girl Walks Home Alone at Night*. Say Ahh Productions.

- Auerbach, Nina (1995): *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bazterrica, Agustina María (2020): *Tender Is the Flesh*. Translated by Sarah Moses. New York: Scribner.
- Beugnet, Martine; Delanoë-Brun, Emmanuelle (2021): *Raw* becomings. Bodies, discipline and control in Julia Ducournau's *Grave*. In: *French Screen Studies* 21(3), 204–223. <https://doi.org/10.1080/26438941.2021.1920705>
- Bordwell, David; Thompson, Kristin; Smith, Jeff (2021): *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill Education.
- Boyer, Jessica. "Only Seven Women Have Ever Been Nominated for the Best Director Oscar." *The Independent*, 15 Apr. 2021, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/women-director-oscars-history-b1829492.html>
- Bigelow, Kathryn (2008): *The Hurt Locker*. Summit Entertainment.
- Bigelow, Kathryn (1987): *Near Dark*. De Laurentiis Entertainment Group.
- Bouwer, Jaco (2021): *Gaia*. Film Initiative Africa.
- Carpenter, John (1978): *Halloween*. Compass International Pictures.
- Cave, Mimi (2022): *Fresh*. Hyperobject Industries.
- Clover, Carol J. (1987): *Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film*. In: *Representations*, no. 20, 187–228. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2928507>.
- Coleman, Robin R. Means; Harris, Mark H. (2023): *The Black Guy Dies First: Black Horror Cinema from Fodder to Oscar*. New York: Gallery Books.
- Dargis, Manohla. "Review: *Dalíland*, Mary Harron's Portrait of the Artist and His Muse." *The New York Times*, 8 June 2023, <https://www.nytimes.com/2023/06/08/movies/daliland-review.html>.
- Ducournau, Julia (2016): *Raw*. Wild Bunch.
- Ducournau, Julia (2021): *Titane*. Kazak Productions.
- Fennell, Emerald (2020): *Promising Young Woman*. Focus Features.
- Fargeat, Coralie (2024): *The Substance*. Working Title Films.
- Friedkin, William (1973): *The Exorcist*. Warner Bros.
- Harron, Mary (2000): *American Psycho*. Lions Gate Films.
- Harron, Mary (2018): *Charlie Says*. IFC Films.
- Harron, Mary (2022): *Dalíland*. Magnolia Pictures.
- Harron, Mary (1996): *I Shot Andy Warhol*. Samuel Goldwyn Films.
- Heller-Nicholas, Alexandra. "Frankenstein's Feminist Legacy." *The Conversation*, 31 Oct. 2018, <https://theconversation.com/frankensteins-feminist-legacy-105849>.
- Hitchcock, Alfred (1960): *Psycho*. Paramount Pictures.
- Hooper, Tobe (1974): *The Texas Chainsaw Massacre*. Bryanston Distributing Company.
- "Iran's Destruction of Political Prisoners in 1988." *Amnesty International*, 19 Aug. 2022, <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2022/08/iran-mass-execution-1988/>.
- Johnson, Eleanor. "*Rosemary's Baby* and the Psychology of Domestic Abuse." *The Atlantic*, 13 May 2019, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/05/rosemarys-baby-domestic-abuse/589018/>.
- King, Stephen (1981): *Danse Macabre*. New York: Everest House.

- Kubrick, Stanley (1980): *The Shining*. Warner Bros.
- Light, Melanie (2014): *The Herd*. Eat Your Heart Out Films.
- Martin, Adrian (2003): *The Mad Max Movies*. British Film Institute.
- Mee, Laura (2020): *Revenant Women: Horror and the Contemporary Film Sequel*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Peay, Malik. "Jordan Peele's *Get Out* and the Racial Atonement Ending." *The Los Angeles Review of Books*, 10 Apr. 2017, <https://lareviewofbooks.org/article/jordan-peeles-get-out-and-the-racial-atonement-ending/>.
- Peele, Jordan (2017): *Get Out*. Universal Pictures.
- Polanski, Roman (1968): *Rosemary's Baby*. Paramount Pictures.
- Quinn, Emelia (2019): *Vegan Horror and the Monstrous Vegan*. In: *Humanimalia: A Journal of Human/Animal Interface Studies*, vol. 10, no. 2, 45–68. <https://www.depauw.edu/humanimalia/>.
- Reyes, Xavier Aldana (2014): *Body Gothic: Corporeal Transgression in Contemporary Literature and Horror Film*. Cardiff: University of Wales Press.
- Reyes, Xavier Aldana (2016): *Contemporary Body Horror: Monsters, Mutations and Medicine*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rick, B. "*The Herd* (2014) Review." *HorrorNews.net*, 7 Jan. 2015, <https://horrornews.net/94107/film-review-herd-2014/>.
- Romero, George A. (1968): *Night of the Living Dead*. Image Ten.
- Shepard, Jack. "Why *Raw* Is the Most Disturbing Horror Movie in Years." *The Independent*, 5 Mar. 2017, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/raw-film-review-body-horror-julia-ducournau-a7608266.html>.
- Spielberg, Steven (1975): *Jaws*. Universal Pictures.
- Wade, Madeleine (2024): *Vegan*.
- Watson, Eve (2016): *Desire, Drive, and the Monstrous Feminine in Raw (2016)*. In: *Psychoanalytic Perspectives*, vol. 15, no. 4, 439–452. <https://doi.org/10.1080/1551806X.2018.1536009>.
- Yanik, Matt. "Interview with Director Melanie Light." *UK Horror Scene*, 25 Mar. 2015, <https://ukhorrorscene.com/interview-with-director-melanie-light-the-herd/>.
- Zarcilla, Paris (2023): *Raging Grace*. BFI.

Play Vegan

Veganes Computerspielen

Pascal Marcel Dreier-Wang & Thomas Hawranke

Master Manson: So... you work in a butcher shop slaughtering animals... but you don't like when they get scared of you... because you love the animals... and their meat.

Agatha: ... yes

Master Manson: ... hm, i think we can help you... you will create your own religion ... we will call it ... carnivorism (Agatha Knife 2017)

Wie in der physischen Welt stehen wir auch in virtuellen Räumen in vielfältigen Beziehungen zu mehr-als-menschlichen Lebensformen – sei es durch Interaktionen mit der (gestalteten) Umwelt, durch Konsumverhalten oder durch Formen der Gefährt:innenschaft. Um sich Veganismus im Virtuellen anzunähern, muss zunächst geklärt werden, wie Veganismus im meatspace – der Welt aus Fleisch und Blut – verhandelt wird. Die Vegan Society beschreibt das vegane Leben als den Versuch „soweit wie möglich und praktikabel – alle Formen der Ausbeutung von und Grausamkeit gegenüber Tieren für Nahrung, Kleidung oder andere Zwecke auszuschließen“ (Vegan Society 2020). In ihrer Aufarbeitung des Begriffs zeigt Eva Haifa Giraud jedoch auf, dass eine Definition von Veganismus vor allem durch die Spannung zwischen seinen historischen politischen Wurzeln und den aktuellen flexibleren, konsumorientierten Ausprägungen erschwert wird (Giraud 2021, 3ff.). Giraud kommentiert weiter, dass vor allem die „Popularisierung pflanzlicher Lebensmittel den Fokus erneut fest auf den Veganismus als Ernährungsform gelenkt [hat], im Gegensatz zu einem ganzheitlichen Verständnis veganer Praxis, die Mensch-Tier-Beziehungen allgemeiner hinterfragt und deren Verbindung zu anderen Formen der Unterdrückung“ (Giraud 2021, 8, eigene Übersetzung). Davon ausgehend definieren wir einen solchen ganzheitlichen Veganismus als bewusste Entscheidung, die eigene Position im komplexen Beziehungsgeflecht zwischen Menschen und anderen Tieren langfristig und kritisch zu reflektieren und Handlungsweisen zu entwickeln, die darauf abzielen, Ausbeutung und Leid in diesem Geflecht zu minimieren.

Diese Situiertheit der Begrifflichkeiten wird in virtuellen Welten, in denen scheinbar keine realweltlichen Konsequenzen existieren, nochmals verkompliziert. Denn entgegen der Vorstellung, dass der Möglichkeitsraum des Computerspiels Handlungsvielfalt hervorbringt, werden oftmals stereotyp-weltliche Handlungs- und Darstellungsdispositive verstärkt – mit besonderen Auswirkungen auf das medial vermittelte Tier-Mensch-Verhältnis. Die Popularität von Computerspielen wird von Tierrechtsorganisationen wie PETA strategisch genutzt: Der Nasenring des Charakters Cow in *Mario Kart World* wird kritisch reflektiert; ein durchgeführter Protest im Spiel *Animal Crossing: New Horizon* wird medienwirksam inszeniert und per Social

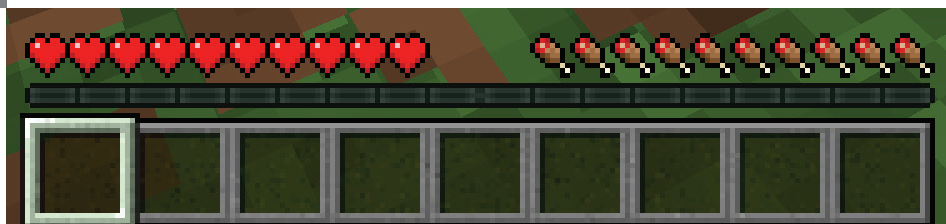


Abb. 1: Minecraft-Hotbar mit Hungeranzeige bestehend aus einer Reihe von Fleischkeulen; Selbst-angefertigter Screenshot © Dreier-Wang/Hawranke.

Media geteilt; die Spielanleitung von *Animal Crossing* wird auf "vegan" umformuliert. (Dreier / Hawranke 2024; PETA 2025; Dreier 2025) Bei all diesen Aktionen verwischen die Grenzen zwischen In-game- und Off-game-Aktivismus.

Tiere können im Computerspiel verschiedene Rollen in Bezug zu den Spielenden einnehmen: von Gegner:innen über Requisiten bzw. Kulissen, bis hin zu Companions (Abend / Hawranke 2016; Jański 2016). Alle drei Beziehungsgefüge ermöglichen hierbei unterschiedliche Interaktionsweisen: Bekämpfen, Passieren, Begleiten, Benutzen. Das Computerspiel Minecraft (Mojang 2009) gibt den Spielenden eine Axt in die Hand; ein ständig sichtbarer Fleischkeulen-Hungeranzeiger blinkt am unteren Bildschirmbereich. Das Prinzip der Handlungsfreiheit innerhalb der Open-World von Minecraft wird im Moment der tierlichen Begegnung sodann radikal simplifiziert: Schlachte das Tier. Widersteht man diesem fragwürdigen Angebot, beginnt das vegane Spiel.

Im Folgenden möchten wir dem Zusammenspiel von Veganismus und Computerspiel von zwei vermeintlich gegensätzlichen Positionen aus nachgehen: Kompliz:innenschaft und Widerständigkeit. Nutzt man die ausbeuterischen, kapitalistischen und spezieisistischen Logiken des Spiels für den eigenen, individuellen Vorteil aus, oder widersetzt man sich diesen? Wir werden daher zunächst YouTube Videos von Schlachtfabriken in Minecraft analysieren und im Anschluss der Praxis des veganen Computerspiels auf YouTube und Tik Tok nachgehen. Der Fokus soll hierbei auf dem Computerspiel und seinen angrenzenden sozio-kulturellen Räumen liegen und versteht daher die korrespondierenden sozialen Medien als Erweiterung des Computerspielraums.

Slaughtercraft

If violence can be smoothed in such a way that it does not appear as violence then the process of converting an animate sentient into a "thing" is complete, and resistance and war become hidden under a veneer of peaceability [...] (Wadiwel 2015, 13)

In der Open-World Aufbausimulation *Minecraft*¹ stehen Extraktion von Rohstoffen (*Mining*), das Herstellen von Gegenständen wie Werkzeuge und Baumaterialien (*Crafting*), und be-

¹ Minecraft wurde laut aktuellen Zahlen (Stand Juli 2025) über 300 Millionen Mal verkauft: <https://www.bbc.com/news/technology-67105983>, gesehen am 08.02.2026.

sonders das Aufbauen von Infrastrukturen im Fokus.² Starten wir das Spiel, stehen wir in einer zufallsgenerierten prozeduralen Welt, die wir frei begehen können. Wir sehen in der Ego-Perspektive Wüstensand, grüne Wiesen, Wasser- oder Berglandschaften. Die Tageszeit bestimmt den Spielmodus: tagsüber sammeln, craften, und bauen wir; nachts schützen wir uns vor Kreaturen oder bekämpfen diese. Möchte eine Spieler:in nun ein Bett herstellen, da sie damit schlafend die Nacht im Spiel überspringen kann, muss sie zunächst Wolle besorgen und Holzbretter aus Bäumen herstellen. Wolle bekommt man im Spiel, indem man Schafe schert oder tötet. Zum Abschluss muss die Spieler:in an der zuvor eigens hergestellten Werkbank die Materialien zu einem – unvegane – Bett verarbeiten.

Minecraft etabliert eine klare Hierarchie zwischen den Lebensformen seiner virtuellen Welt. Die *passive mobs* (Mobs ist die Bezeichnung für Kreaturen in *Minecraft*) sind als reine Ressourcenlieferanten konzipiert und wehren sich nicht, wenn sie angegriffen werden. Nach einem Angriff kann ihr Vertrauen durch Nahrung zurückgewonnen werden. Im Spiel kommen einige Tiere vor, die zwar durch ihr Aussehen oder ihre Benennung auf Tiere in der realen Welt verweisen, jedoch sich durch ihre Programmierung in einer virtuellen Ethostasis³ befinden, wie Schweine, Kühe, Hühner oder Pferde. In ihrem Verhalten etwas weniger beschränkt sind die *neutral mobs*, die auf Provokationen reagieren, sowie *hostile mobs* wie Spinnen, Zombies oder Creeper, die im Unterschied zu den passiven Mobs bei Annäherung automatisch angreifen. Diese Mobs stehen im Gegensatz zu den Dorfbewohner:innen im Spiel, die einen Tagesablauf zwischen verschiedenen Zuständen – Kind, Erwachsener, beschäftigt, arbeitslos – aufweisen und deren Tötung spielmechanische Konsequenzen nach sich zieht.

Das Spiel funktioniert als abstrahierte und gamifizierte Form realweltlicher Phänomene wie Tierkapitalismus, Ausbeutung, Extraktivismus oder Domestikation, jedoch ohne tatsächliche negative Auswirkungen auf die Spielwelt. *Minecrafts* Belohnungssysteme fördern dabei, als Teil der prozeduralen Rhetorik (Bogost 2007) des Spiels, bestimmte Formen des Umgangs mit Tieren. So erhielten Spieler:innen den Erfolg *When Pigs Fly*, wenn sie ein Schwein reiteten und es dann durch Fallschaden verletzten. Das Kapitel *The Parrots and the Bats* im Fortschrittssystem *Minecrafts*, welches neue Spieler:innen durch das Spiel führt, verlangt explizit die Zucht zweier Tiere. Damit werden wir als Spielende vom Spiel in unsere reproduktive Macht eingeführt – die Tiere pflanzen sich nicht selbst fort, sondern erst durch unseren Eingriff – eine Parallele zur Tierindustrie. Selbst das vermeintliche Ziel des Spiels besteht im Töten des Enderdrachens, einer nicht-menschlichen Lebensform.

Minecrafts minimalistisches Gamedesign ist dafür verantwortlich, dass beispielsweise die Schnauzen von Schweinen erst im Nachhinein und auf Druck der Spielgemeinschaft ins Spiel implementiert wurden. (r/*Minecraft* 2011) Bis Januar 2025 gibt es nur ein einziges

2 Zu einer generellen wissenschaftlichen Diskussion über die verschiedenen Aspekte in *Minecraft* vgl.: Garrelts 2024.

3 Als Ethostasis bezeichnet man einen Zustand, der eine Verhaltensstörung durch Unterdrückung natürlicher Verhaltensweisen, beispielsweise durch Haltungspraktiken in der Tierindustrie oder im Zoo, darstellt, vgl. Fraser (1974).

Minecraft-Schwein, dessen Kopien die Welt bevölkern. Spieler:innen erstellten Fan Art und Mods mit Beispielen, wie die Schweine-Vielfalt im Spiel erhöht werden könnte. (r/Minecraft 2025) Im Januar 2025 erscheinen dann schließlich die ersten zwei Variationen, das kalte Schwein und das warme Schwein (Minecraft 2025).

Während *Minecrafts* verniedlichte und blockhafte Ästhetik Gewalt zu einem gewissen Grad verschleiert, bietet sie die Möglichkeit, Tiernutzung als systematischen Prozess sichtbar zu machen: Einfangen, Züchten, Mästen, Töten.

In einer Vielzahl von *Minecraft*-Videos auf YouTube finden sich Beiträge, in denen *Minecraft* Streamer automatisierte Zucht-, Mast- und Schlachthanlagen anfertigen, um den erspielten Gewinn zu optimieren. *Minecrafts* Spielmechanik lässt solche Simulationen zu, weil beispielsweise die Objekte einer Physik folgen und es Energiequellen gibt, die mechanische Anlagen antreiben. Das YouTube-Video *MINECRAFT: EASY PIG FARM FOR ANY WORLD Tutorial 1.21+* beginnt mit einer Kamerafahrt mit Blick auf ein mehrstöckiges Gebäude in idyllischer Umgebung. Klaviermusik ist zu hören. Hinter den Fenstern sind Schweine zu sehen – am Ende der Kamerabewegung werden diese Tiere in ‚gebratenes Schweinefleisch‘ umgewandelt, eine Ressource, die bei Verwendung die Gesundheit der Spielenden wiederherstellt (VowLa 2024a).

Der YouTube-Kanal *VowLa* führt durch den Konstruktionsprozess eines effizienten Farmsystems, das zunächst Schweine durch Zuchtmechaniken vermehrt, anschließend mästet, bevor es sie zu Schweinefleisch verarbeitet. Der architektonische Aufbau weist eine Ähnlichkeit mit real existierenden *Schweinehochhäusern* auf.⁴ Die Gegenüberstellung von Cottagecore-Ästhetik und industrieller Funktionalität repräsentiert dabei ein wiederkehrendes Thema in der *Minecraft*-Welt: effiziente und extraktivistische Systeme werden ornamental abgemildert und verniedlicht. So entstehen Puppenhaus-Schlachthöfe und cute Factory Farms, deren Grausamkeiten durch ihre Präsentation verharmlost werden.

Wenn im Video die Schweine getötet werden, färben sie sich rot, kippen seitlich um und verschwinden. Zurück bleibt ihr Fleisch. In *Minecraft* wird der Moment des Einsammelns durch einen hell-klingenden Sound akustisch markiert. Diese Gestaltungsentscheidungen etablieren eine spezifische ludische Grammatik: Durch die radikale Abstraktion von Töten und Sterben und die unmittelbare Überführung in ein Belohnungssystem wird der Tod des virtuellen Lebewesens primär als erfolgreiche Ressourcenextraktion gerahmt und als Spielfortschritt kommuniziert. Dies distanziert die Spielenden von der ethischen Dimension ihrer Handlungen und konnotiert das Töten von Tieren als etwas Positives.

In einem weiteren Video von *VowLa* mit 202.000 Views ist eine Landschaft mit Wiesen, Bäumen und Bergen zu sehen, in der eine kleine Hütte steht. Ästhetisch ähnlich zum vorherigen Beispiel, sehen wir kurz nach dem Intro sterbende virtuelle Kühe und lesen den On-Screen-Kommentar: „This is completely zero loss cooked cow farm.“ Anschließend werden wir durch den Bauprozess geführt. Sobald die Anlage errichtet ist, müssen wir 20 Kühe finden, diese

4 Beispielsweise das ‚Sauenhochhaus‘, vgl. Maaß (1999, 165) oder mehrstöckige Schweinezucht- und Mastanlagen in China, vgl. Anthony (2023).

hinein locken und anschließend durch das Aufstellen von einem Zaunelement verhindern, dass die Kühe flüchten. Das obere Element der Anlage wird *Breeder* (Züchter) genannt. Anschließend verzieren – oder tarnen – wir die Anlage und machen aus ihr ein *Cabin House*. Zum Ende des Videos erklärt uns VowLa, wie die Anlage funktioniert: wir gehen zum Züchter und vermehren die Kühe mittels



Abb. 2: Eine automatisierte Tierfabrik im Videospiel Minecraft. Selbstangefertigter Screenshot © Dreier-Wang/Hawranke.

Weizen. Die Kälber fallen durch den Boden in die untere Kammer, den *Cooker*. Sobald aus ihnen ausgewachsene Kühe geworden sind, betätigen wir einen Knopf, der die *Dispenser* aktiviert, aus denen heiße Lava in die Kammer fließt. Die ausgewachsenen Kühe verbrennen, die Ressourcen *Steak* und *Leder* erscheinen. Noch vorhandene Kälber überleben und werden erst beim nächsten Mal zu Fleisch verarbeitet. Das Video schließt mit der Nachricht: „Enjoy your food!“ (VowLa 2024b).

Tierfabriken sind technische Systeme, die tierliche Bedürfnisse und sogar Widerstand antizipieren und neutralisieren, um die Ausbeutung tierlicher Kreativität zu maximieren (Wadiwel 2015, 15ff.). Diese Form von Gouvernamentalität manifestiert sich auch in *Minecraft*, wenngleich stark vereinfacht: Die automatisierten Farmen antizipieren virtuellen Widerstand (Das Flüchten der Tiere) durch architektonische Kontrolle (Zäune, Falltüren), beschleunigen biologische Prozesse durch Spielmechanik (sofortige Zucht durch Fütterung), und transformieren Gewalt in Belohnung (Fleisch als nützliche Ressource für den Spielerfolg). Die Normalisierungs- und Verschleierungsprozesse, die Wadiwel als „Glättung der Gewalt bis zu einem Punkt, an dem sie nicht mehr als Gewalt erkennbar ist“ (eigene Übersetzung, Wadiwel 2015, 13) beschreibt, werden in *Minecraft* durch die pixelierte Ästhetik und das Gamedesign erreicht – die (strukturelle) Gewalt verschwindet hinter dem cuten Design, die virtuellen Lebewesen werden *killable* (van Ooijen 2018).

Minecrafts anthropozentrisches und speziesistisches Game Design konstruiert eine klare Hierarchie, in der die Spielenden in der Ego-Perspektive omnipotente Kontrolle über die Spielwelt ausüben: Töten, Ausbeuten, Abbauen und Vervielfältigen werden zu selbstverständlichen, belohnten Praktiken. Die angeführten Tierzucht-Mechaniken komprimieren komplexe biologische Prozesse zu instantanen Interaktionen – Tiere werden durch Nahrungsgabe *gezüchtet*, ein Prozess, der eher der technologisierten Reproduktion industrieller Tierproduktion ähnelt als natürlicher Fortpflanzung. Diese temporale Beschleunigung eliminiert die Dauer und damit auch die Verantwortung für Lebensprozesse. Die Ästhetik *Minecrafts* erzeugt zusammen mit der Spielmechanik eine kognitive Dissonanz: Obwohl In-game die Tiere visuell präsenter sind als in der industriellen Tierproduktion im Off-game-

space, abstrahiert die pixelierte Darstellung die Verbindung zwischen Lebewesen und Endprodukt. Ein Schwein verschwindet, eine Fleischkeule erscheint.

Aus einer spieltheoretischen Sichtweise folgen die hier angeführten Tierfabriken einer Optimierungs-Logik, bei der es darum geht, Spielzeit effizient und gewinnbringend zu nutzen. Jenseits dieser Perspektive existieren im soziokulturellen Raum von *Minecraft* auch ganz andere Spielarten und Spielweisen, welche mit unterschiedlichen Praktiken das Thema Tier-Mensch-Beziehung adressieren. In den nun folgenden Abschnitten wird der hier beschriebenen Reduktion des Tierlichen auf Ressourcen eine entgegengesetzte Praxis zur Seite gestellt, in der auch die ethischen Implikationen im Umgang mit digitalen Tieren sehr stark berücksichtigt werden.

Veganes Computerspielen

„My ethics dictated the space of possible actions. It was unthinkable for me to kill an animal in the game.“ (Kunzelmann 2013, 56)

In *Vegan-Runs* halten sich Spieler:innen bewusst an die Vorgaben einer veganen Lebenspraxis und übertragen somit ihre ethischen Vorstellungen auf den Spielraum. Der Spieltheoretiker Cameron Kunzelmann praktiziert und reflektiert diese Spielweise in *Minecraft*. Mit selbst auferlegten Regeln begegnet er den Vorgaben und Anforderungen der Spielwelt: „I am a vegetarian and have been for a few years now. At some point early in my Minecraft play, I decided that I would do the same thing in the game that I do in real life: I would refrain from eating meat“ (Kunzelmann 2013, 56).

Die Frage der Ernährung ist in Computerspielen oftmals existenziell und zumeist an den Konsum von Fleisch gekoppelt. Hunger existiert als Spielmechanik in einer Vielzahl von Computerspielen. In *Minecraft* wurde dieses Feature erst mit einem Update eingeführt. Kunzelmann erlebt diese folgenreiche Umstellung von *Minecraft* und merkt an, dass kurz danach das Spiel wesentlich schwerer zu spielen war und dass seine ethischen Vorstellungen das Spielerlebnis massiv augmentierten. Als ethische Herleitung für sein Handeln benennt er eine wahrgenommene Differenz zwischen der Tötung von Menschen und Tieren in Computerspielen:

„Killing a human being in a game lacks realism for me. It is purely abstract. Killing an animal is an act of buying into real world violence. Killing a digital animal is a way of masking the deaths of incomprehensible amounts of creatures, who feel and love and know that they are going to be murdered.“ (ebd., 57)

Die hieraus folgende, bewusste Transformation der vorhandenen Spielaktionen hin zu einer Form des veganen Computerspielens ist keine Seltenheit und steht im Einklang mit Spielgemeinschaften, die ihre eigenen moralischen Vorstellungen sozial aushandeln, festlegen und hiernach In-Game handeln. (Hawranke 2020)

Vegan Run

Die vegan-feministische Philosophin Michelle Westerlaken beschreibt die Regeln, mit denen sie den Inhalten des Computerspiels *Zelda: Breath of the Wild* (Nintendo 2017, im Folgenden auch BOTW) entgegentritt wie folgt:

„I don't kill or bully other creatures, I don't buy any leather or wool clothing items, I don't pick up weapons made of bones, and I don't tame or ride horses. On the other hand, I eat a lot of veggies and I do my best to fight the evil spirit of Ganon.“ (Westerlaken 2017, 1)

Der *Vegan Run* ist eine Art transformativen Spielens (Aarseth 2014), bei dem es darum geht, in einem vorhandenen Spiel ein eigenes Regelwerk zu definieren, an das man sich – ganz im Sinne von Huizingas *Heiligen Ernst des Spiels* (Huizinga 1960, 20) – sodann tunlichst hält und welches Narrationen, Ziele und Spielpraktiken temporär mit den Eigenen überschreibt. Dies geschieht unabhängig von Spieltitle und Genre. So wird beispielsweise bei der kulturellen Praxis des *Speedrunnings* das designte Ziel (Das narrative Ende des Spiels zu erreichen) mit einem selbstdefinierten Ziel (Das Ende des Spiels möglichst schnell zu erreichen) temporär überschrieben (vgl. hierzu Hawranke 2018, 45-57). In Abgrenzung zu den rigiden und strategischen Regeln des *Speedrunnings* beschreibt Westerlaken (2017) das Treffen von Entscheidungen im *Vegan Run* als einen hochgradig dynamisierten Prozess von Improvisation und Interpretation: „(...) it requires a constant exploration and willingness to reinvent what it means to be vegan within the specific game-world that is presented to the player“ (Westerlaken 2017, 5). Die von Westerlaken beschriebene Praxis ist somit nicht vom Alltag entkoppelt, sondern findet in einem (Spiel-)Zwischenraum von In-Game und Off-Game statt.

Indem Westerlaken *Zelda: Breath of the Wild* vegan spielt, zeigt sich ihr ein Möglichkeitsraum, der zusätzlich zur designten Spielerfahrung existiert. Das Erleben von damit einhergehender virtueller Alterität beeinflusst ihre Haltung zu Fragen von Macht im Off-Game-Raum. BOTW vegan zu spielen gibt der Spielerin laut Westerlaken Selbstvertrauen, Mut, Entschlossenheit, Experimentierfreudigkeit und Gewissheit bei dem Treffen von Entscheidungen im Spiel. Diese sind, so Westerlaken, notwendig, um sich in der realen Welt selbstbestimmt zu fühlen. (Westerlaken 2017, 8). Die Handlungen im Spiel informieren den Raum außerhalb des Spiels.

Gleichzeitig führt das Spielen und Teilen von veganen In-Game-Erfahrungen zu Konversationen über Veganismus und Tier-Mensch-Verhältnisse außerhalb des eigentlichen Spiels. Durch eben diese geteilten Erfahrungen erhalten die Spieler:innen Perspektiven und Fähigkeiten, die dazu führen, dass sie sich ermächtigt und in ihrer Haltung bestätigt fühlen. Für diese Form der Identitätsbildung ist der erweiterte Raum des Computerspiels unabdingbar: Foren, Blogs, YouTube, etc. sorgen dafür, dass sich Spieler:innen austauschen und die zuvor beschriebene Bildung von Alterität überhaupt erst geschehen kann. Mit der Diskussion auf Online-Plattformen wird das Thema in den breiteren soziokulturellen Kontext eingebunden und verortet so die eigene vegane Praxis in Relation zu Handlungen von veganen und nicht-veganen Menschen. Diese Verbindung von In-Game- und Off-Game-Raum durch eine

ethisch-informierte Spielpraxis rückt den Vegan Run in Richtung einer Tierrechtsaktivistischen Praxis. Durch die veganen Handlungen im Spiel und deren Dokumentation kommen vegane wie nicht-vegane Spielende mit einer Bandbreite an Perspektiven auf den Veganismus in Berührung und diskutieren die angrenzenden Aspekte und Themen. (ebd, 7–11)

Der von Westerlaken praktizierte und beschriebene Vegan Run fasst bereits ein breites Spektrum an Ideen, Denkweisen, Strategien und Praktiken zusammen, die als veganes Computerspielen verstanden werden können. Entgegen anderen Arten transformativer Spielweisen scheint die Verbindung zum Realraum hier wesentlich dringlicher zu sein: Nicht durch das vegane Computerspielen, sondern vielmehr durch die Resonanz im korrespondierenden Off-Game-Raum werden vegane Belange diskutiert. Der Run an-sich fungiert hier als Vehikel, um die eigentliche Diskussion um vegane Lebensweisen in den Spielgemeinschaften zu initiieren.

In den folgenden Abschnitten wird das hier geschilderte Foregrounding veganer Lebensweisen im bereits besprochenen Spiel *Minecraft* näher untersucht. Dieser Blick beinhaltet vor allem die Ausweitung spielerischer Handlungsoptionen auf die an den Spielraum angrenzenden digitalen, soziokulturellen Räume, wie beispielsweise YouTube oder TikTok. Mit der Untersuchung spezifischer YouTube-Kanäle erfährt die bereits angeführte Dringlichkeit mit Hinblick auf die Verknüpfung von In-Game- und Off-Game-Raum ihre Konkretisierung. Diese Sichtweise schließt explizit auch den Wechsel von Spielen hin zum Kommunizieren als Strategie einer veganen Spielweisen mit ein.

Play Vegan

Entgegen der Produktion von Gütern im Überfluss – wie im zuvor erwähnten Bauen von Tierfabriken praktiziert – setzt das vegane Spielen von *Minecraft* zunächst eine gewisse Einschränkung spielerischer Handlungsfreiheit voraus: Die Spielenden können keine Tränke der Verzauberung brauen, für die tierliche Werkstoffe benötigt werden; Verzauberungstische bestehen aus in Tierhaut eingebundenen Büchern und sind daher ebenfalls nicht im Zugriff der veganen Spielpraxis; die Spielenden können keine Milch trinken, um negative Zustände zu heilen; die Betten zum Schlafen sind aus Wolle; Bögen aus Spinnenfäden, Pfeile aus Federn – und daher nicht benutzbar. Ebenso wird das für die Produktion von TNT benötigte Schwarzpulver entgegen realweltlichen Vorbildern aus den Überresten von besiegteten Gegnern gewonnen. (Poor Dunc 2022). Die Regel, ein Spiel vegan zu spielen, wirkt zunächst stark einschränkend. Tatsächlich adressiert sie jedoch die Handlungsfreiheit, die ein jeder Spieltitel implizit oder explizit den Spielenden zugesteht (Hawranke 2018, 69 f.). Im Vegan Run geht es darum herauszufinden, inwieweit ein spezifischer Spieltitel dies zulässt. Konkret bedeutet das beispielsweise, dass *Minecraft*-Spieler:innen bestimmte vom Spiel kommunizierte Aktionen nicht ausführen und hierfür vegane Handlungsalternativen finden müssen. Diese Spielart regt dazu an, selbst erfinderisch zu werden und die Möglichkeiten und Grenzen des Spiels spielerisch auszutesten.

I'm not vegan, I'm just doing this because I think it's funny

Der YouTube-Kanal von GD Colons (790.000 Abonnenten) hat gleich mehrere Videos, die vegane Spielweisen in Minecraft dokumentieren. In einem seiner Videos definiert er seine sich selbst auferlegten Regeln wie folgt: „No eating anything that comes from an animal; No killing mobs unless they're directly hostile towards you; Crafting with animal drops is okay provided they were found naturally“ (GD Colon 2019). Gleich zu Anfang seines Live-Videos stellt er klar, dass er selbst nicht vegan lebt, es allerdings lustig findet, *Minecraft* vegan zu spielen. Das vegane Spielen wird im Verlauf des YouTube Streams an vielen Stellen ins Lächerliche gezogen, indem GD Colons vegane Lebensweisen beispielsweise mit Verschwörungserzählungen gleichsetzt. Nicht die veganen Lebensweisen, sondern die selbst auferlegten Regeln und das aus ihnen resultierende Spiel als mediale Unterhaltungsform scheint der Hauptantrieb für die Produktion der Videos zu sein. Vegan bedeutet hierbei eine Erschwerung oder Transformation der designten Spielweisen.

GD Colons wird während des Spielens mehrfach via Chat auf vegane Themen angesprochen und muss sich hierzu live verhalten. Obwohl er vor allem die Einschränkung der veganen Spielpraxis als spielerische Herausforderung praktiziert, teilt er gleichzeitig durch die Beantwortung der Fragen vegane Inhalte und muss sich notgedrungen mit der Thematik auseinandersetzen.

Don't Show PETA This Minecraft Video

Der australische YouTuber LazarBeam, der nach eigener Aussage vegan lebt, inszeniert in *Don't Show PETA This Minecraft Video (part 4)* die Zucht und Tötung virtueller Tiere und nimmt dabei Bezug auf seine vegane Identität. Zu Beginn des Videos zeigt er seine große Melonenfarm. Anschließend zählt er auf, was er als nächstes erreichen will: Bücherregale für einen Verzauberungstisch. Ein Bücherregal erfordert Bücher, Bücher erfordern Papier und Leder. „You know what that means? Let's get murderin'!“ bringt LazarBeam eine zentrale Spielpraxis zur Ressourcengewinnung in *Minecraft* auf den Punkt.

Zu LazarBeams Stil als Content Creator gehören sarkastisch-wirkende auditive Kommentare. So ertönt unter einer Sequenz, in der er über die Landschaft läuft und mit einer Waffe Tiere tötet, ein fröhlich gesungenes „I'm off to kill cows, I'm off to kill cows.“ Nur einige Momente später sagt er „Come here, I'm vegan“, um kurz darauf zwei Schafe, Pferd und Fohlen, sieben Kühe und drei Schweine umzubringen. Im Anschluss sagt er: „Do not show PETA this episode.“ Den Anbruch der Nacht kommentiert er mit „Oh, it's night time, I don't want to fight stuff that can fight back“ und verdeutlicht damit die Hierarchie zwischen den wehrlos gescrripteten Tieren und den aggressiven und potentiell tödlichen Monstern. Nachts spawnen die Monster, diese greifen im Gegensatz zu den Tieren die Spielenden an. Zum Ende des Videos präsentiert er eine automatisierte Hühnerfarm, die Zucht, Schlachtung und Verarbeitung kombiniert. Diese hat er unterirdisch angelegt, damit die Regierung – so



Abb. 3: Die automatische Hühnerfarm des Content-Creators LazarBeam. Selbstangefertigter Screenshot © Dreier-Wang/Hawranke.

LazarBeam – sie nicht finden kann (LazarBeam 2019).

In den 31.469 Kommentaren gibt es eine hohe Varianz an Reaktionen auf diese Form des Spielens, so beispielsweise etwa als inszenierter Dialog zwischen der im Titel genannten Tierrechtsorganisation PETA und dem Spieler Lannan (der scheinbar bürgerliche Name von LazarBeam): „PETA: you are arrested for animal cruelty;

Lannan: I'm a vegan; PETA: ok your fine.“ In einem früheren Kommentar merkt jemand an: „Something about Lannan running at animals and yelling IM VEGAN is so funny and obscure“ (ebd.).

Spiders aren't animals

Das martialisch wirkende Treiben von LazarBeam wird von einem anderen Content-Creator aufgegriffen. Poor Dunce (2750 Abonnent:innen auf YouTube) zeigt in seiner Spielpraxis ein breites und nuancenreiches Play Vegan. Hier werden beispielsweise populäre Spieletitel von Anfang an gespielt und enden in dem Moment, in dem die Spielenden zum ersten Mal nicht-vegan handeln – was zumeist in den ersten paar Minuten der Videos geschieht. Es existieren Videos, in denen Spiele vegan durchgespielt werden und andere, in denen Poor Dunce erklärt, was vegan-sein im Computerspiel überhaupt bedeutet. Viele seiner Inhalte werden von TikTok nach YouTube migriert (Poor Dunce 2022 (1)). Im *TikTok-Video Can You Play Minecraft As A Vegan?* mit 142.800 Views definiert Poor Dunce die weiter oben angeführten Regeln einer veganen Minecraft-Praxis (Poor Dunce 2022 (2)). In einem späteren YouTube-Video analysiert er dann die Kommentare von seinem Tik-Tok-Video und kommentiert diese zynisch (Poor Dunce 2022 (3)). Hierbei werden Inhalte von *Minecraft* mit anderen medialen Bildformaten montiert und collagiert, so beispielsweise das Foto eines abgepackten Stücks Fleisch aus dem Supermarkt, eine Sequenz aus der amerikanischen Zeichentrickserie *The Simpsons*, oder etwa Sprechblasen und selbst angefertigte Zeichnungen. Die Erzählweise und der Schnitt der Videos sind sehr verdichtet, schnell und dialogisch: Kommentare werden als Fragen oder Statements aufgegriffen und teils pointiert beantwortet. In seinem Video kommt auch ein Ausschnitt von LazarBeams zuvor erwähnten Video vor, welches Poor Dunce auditiv unkommentiert zeigt, dabei jedoch den Satz „This is what Australians are actually like“ visuell einblendet. Entgegen den teils spöttigen, auditiven Kommentaren von GD Colons, nimmt Poor Dunce bewusst die Rolle der Fürsprache für eine vegane Lebenspraxis ein.

Die vegane Option

Diese Umdeutung vorhandener Spielinhalte in eine vegane Les- und Spielart folgt der generellen Aneignungspraxis von Computerspielen durch ihre korrespondierenden Spieler*ingemeinschaften. Im Sinne einer soziokulturellen Aneignung wird *Minecraft* als Spiel umgedeutet, umgewidmet und umgearbeitet (Knorr 2017). Letztere Form manifestiert sich

in Modifikationen, bei denen vorhandene Spieldateien tatsächlich verändert werden, um beispielsweise vegane Lebensweisen auf Codebasis im Spiel zu verankern. Durch die Überschreibung vorhandener Spielinhalte werden zugleich vegane Alternativen ins Spiel integriert: Von veganen Optionen in der Ernährung über alternative Arten Objekte zu bauen, bis hin zu nachhaltigen landwirtschaftlichen Verfahren.

Die Modifikation *The Vegan Option* (squeek502, 2015 / Satanic Santa 2023) mit 1122 Downloads auf *Modrinth* zitiert in ihrer Beschreibung gleich zu Anfangs eine Definition des Veganismus der Vegan Society. Das Vorhaben, diese Mod zu erstellen, wird vor der Veröffentlichung zunächst in einem Reddit-Thread diskutiert und anschließend als eine erste Version via *curseforge* und anderen Distributionsplattformen zur Verfügung gestellt. Als Motivation für die Entwicklung der Mod führen die Autor:innen den Veganismus als ihren bevorzugten Spielstil an. Sie sehen darin eine einzigartige Möglichkeit, vegane Ethik zu erkunden und merken hierzu an, dass dieses Erproben veganer Praktiken im Spielraum wesentlich besser funktioniert als außerhalb des Spiels. Spezifische Fragestellungen werden aus dieser Herangehensweise abgeleitet, so beispielsweise: „Is it really self-defense to kill a mob if I'm semi-responsible for mobs being able to spawn at all?“ (Squeek502 / SatanicSanta 2024).

Den Mittelpunkt der Mod bilden vegane Alternativen zu nicht-veganen Rezepten. Das Rezept für Sojamilch lautet: „Water + 2 Pumpkin Seeds (or other plant milk sources) + Sugar crafted together creates Plant Milk (Milk [as a food] alternative)“ (Squeek502 2017). Als Alternative für alle rohen und gekochten Arten von Fleisch kann Seitan hergestellt werden, dessen Produktion wesentlich komplizierter ist. Neben diesen Beschreibungen und Anleitungen existiert eine Verlinkung auf die Website *Consider Veganism*, die mit Grafiken und Zitaten die Nachteile einer nicht-veganen Lebensweise aufzeigt und den Veganismus befürwortet (Squeek502 2021). Verlinkt wird die Seite mit der Frage: „Should I go vegan (in real life)?“. Die Ersteller:in der Modifikation ist gleichzeitig Autor:in der *Consider-Veganism*-Website und vertreibt über die eigene Internetpräsenz zudem eine Fülle von Modifikationen für *Minecraft*, die weitere Aspekte einer veganen Lebensweise implementieren (Liptak 2025).



Abb 4: Video-Montage von Poor Duncce zum Thema Veganismus. Selbstangefertigter Screenshot © Dreier-Wang/Hawranke.

Un/vegan

Die hier angeführten veganen Spielpraktiken sind in ihrer Machart und in ihrer Form, vegane Themen zu besprechen, höchst unterschiedlich. Was sie vereint ist das Foregrounding veganer Lebensweisen, sei es nun, dass diese ganz direkt angesprochen werden (Poor Dunc), oder erst durch die Kommentarfunktion von YouTube in die Videos und Livestreams Einzug erhalten (GD Colons). Im Spiel von LazarBeam, welcher durch ironische Selbstreflexion und extreme Überzeichnung des Tötens von Tieren im Spiel paradoxerweise kritische Fragen zum Game Design und zur eigenen Spielpraxis aufwirft, entsteht eine (un)vegane ludische Praxis: Sein live kommentiertes Spiel macht die sonst unsichtbaren ethischen Dimensionen sichtbar und verhindert damit gleichzeitig ein vollständig immersives Eintauchen in die Minecraftwelt.

Wirken die hier angeführten YouTube-Videos spontan und auf den Moment des Spielens fokussiert, so zeigt die besprochene Modifikation „The Vegan Option“ eine weitaus nachhaltigere Verschränkung von Veganismus und Computerspielen. Mit der Veränderung der vorhandenen Spiel- und Handlungsdispositive – beispielsweise vom In-Game-Fleischkonsum hin zu einer veganen Ernährungspraxis – wird *Minecraft* als Computerspiel wesentlich veganer. Jenseits dieser Verankerung veganer Lebensweisen im Code von *Minecraft*, teilen die Ersteller:innen der Modifikation über dezidierte Websites aufklärende Informationen über den Veganismus. Möchten sich potentielle Nutzende jenseits des Spielens mit der Thematik beschäftigen, so finden sie hier genügend Anknüpfungspunkte und Ressourcen dafür.

Playful Veganism

Sowohl die Vegan Runs, als auch die Modifikation *The Vegan Option* zeigen, dass die Verschränkung des Spielraums mit seinen jeweiligen soziokulturellen Räumen – wie Videoplattformen, Streams, Foren, oder Chats – unabdingbar für eine aktivistische, vegane Spielpraxis ist. Das Kommunizieren veganer Sichtweisen und Vorstellungen nutzt diese sozialen Konfigurationen und normalisiert zugleich das vegane Spielen. Die Tatsache, dass auch nicht-vegan Lebende mitunter vegan spielen, verdeutlicht die Potentiale dieser Praxis. Für die hier geführte Debatte um eine vegane Lebensweise spielt es zunächst keine Rolle, dass dieser Playful Veganism *lediglich* im immateriellen digitalen Raum entsteht. Zentral bleiben auch hier die angrenzenden soziokulturellen Räume, in denen eine solche Praxis kommentiert, besprochen und diskutiert wird.

Nach Miguel Sicart kann man die hier gemeinte *Playfulness* mit dem Vermögen beschreiben, das Spielen als Praxis auch außerhalb des Spiels zu benutzen (Sicart 2014, 21). Der Playful Veganism würde somit neue Ansätze und Praktiken im Umgang mit Veganismus im Computerspiel ausloten, erproben, reflektieren und evaluieren, um diese sodann im Raum außerhalb des Spiels zu praktizieren und anzuwenden. Die Playfulness wäre somit eine experimentelle Praxis im Hinblick auf ein aktivistisches, veganes Handeln. Diese Handlungspotentiale sind keineswegs entkoppelt vom Alltag, sondern integraler Bestandteil der Welt außerhalb des Spiels. Wie die Medientheoretikerin Léa Perraudin anmerkt: „Wer playful agiert, spielt also nicht notwendigerweise“ (Perraudin 2024, 124).

Bei einem *Playful Veganism* geht es zunächst um die Erprobung veganer Handlungspraktiken in bestehenden Computerspielen. Die korrespondierenden Welten werden durch diese Probehandlung vegan umgedeutet, vegan umgewidmet und auch vegan umgearbeitet. In den vorangegangenen Abschnitten werden die wesentlichen Merkmale einer solchen Aneignung beschrieben. Die Erprobung veganer Praktiken im Spielraum bringt alternative Handlungsdispositive des Veganismus hervor. So kann beispielsweise eine überhöhte, medial-inszenierte Tötung virtueller Tiere In-Game gegen das Schlachten von Tieren außerhalb des Computerspiels sprechen.

Der Playful Veganism könnte eine Spielpartner:in eines veganen Aktivismus sein, bei dem nicht die Logiken von Schock und Offenbarung (Wrenn 2013) im Mittelpunkt stehen, sondern vielmehr eine generelle Playfulness, mit der man einer Welt, die von einem ausbeuterischen Tier-Mensch-Verhältnis dominiert wird, begegnet. In-Game-Welten folgen in vielerlei Hinsicht gerade nicht den Logiken der physischen Welt und so beinhalten ihre Handlungsräume vegane Praktiken, die aktivistisch genutzt werden können und produktiv zu einem besseren Tier-Mensch-Verhältnis beitragen.

In den transmedialen Handlungen des zuvor erwähnten Modders Squeek502 steckt das Kreischen der ‚Nutztiere‘ grammatikalisch versteckt bereits im Namen. Als digitaler Tierrechtsaktivist implementiert er vegane Optionen in Computerspielen, betreibt Websites, Threads und Foren, in denen er vegane Lebensweisen proklamiert und nutzt seine Bekanntheit als Minecraft-Modder um für die Rechte der Tiere einzustehen. In Anlehnung an die Tierrechtsbewegung trägt er auf seinem Portraitbild eine Skimaske. Als Zitat schreibt er: „If we can avoid harming animals, why wouldn't we?“ (Squeek502 2021).

Bibliographie

- Aarseth, Espen (2014): I Fought the Law: Transgressive Play and The Implied Player. In: Segal, Naomi; Koleva, Daniela (Hrsg.): *From Literature to Cultural Literacy*. London: Palgrave Macmillan, 180–188.
- Abend, Pablo; Hawranke, Thomas (2016): Deep Hanging Out mit dem vermeintlich Wilden. Tier-Mensch-Beziehungen im Computerspiel. In: Ullrich, Jessica; Steinbrecher, Aline (Hrsg.): *Tiere und Unterhaltung (Tierstudien)*. Berlin: Neofelis Verlag, 133–146.
- Bogost, Ian (2007): *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Caracciolo, Marco (2021): Animal Mayhem Games and Nonhuman-Oriented Thinking. In: *Game Studies*, Heft 1/2021, 21. Jg., o.S.
- Dreier, Pascal Marcel; Hawranke, Thomas (2020): Capturing the Wild. Virtuelle Pferde im Computerspiel Red Dead Redemption 2. In: Ullrich, Jessica; Rieger, Stefan (Hrsg.): *Tiere und/als Medien (Tierstudien, 18 (2020))*. Berlin: Neofelis Verlag, 97–108.
- Dreier, Pascal Marcel; Hawranke, Thomas (2024): „FISH BELONG IN THE OCEAN“ – Animal Activism through Video Games. In: 13 SAR Conference Proceedings, Society of Artistic Research (SAR): Bauhaus-Universität Weimar, o.S.
- Dreier, Pascal Marcel (2025): Braucht die Kuh bei Mario Kart einen Nasenring? – Tiere und Tierschutz in Games. In: Deutschlandfunk Kultur. Erstveröffentlichung: 19.08.2025. URL: www.deutschlandfunkkultur.de/braucht-die-kuh-bei-mario-kart-einen-nasenring-tiere-und-tierschutz-in-games-100.html (Zugriff: 08.02.2026).

- Fraser, A. F. (1974): Ethostasis: A concept of restricted behavior as a stressor in animal husbandry. In: *BrVet j* 130, 85.
- Fuchs, Michael (2021): Playing (With) the Non-Human: The Animal Avatar in Bear Simulator. In: Mengozzi, Chiara (Hrsg.): *Outside the Anthropological Machine: Crossing the Human-Animal Divide and Other Exit Strategies*. Routledge, 261–274.
- Garrelts, Nate (Hrsg.) (2014): *Understanding Minecraft. Essays on play, community and possibilities*. Jefferson, NC: McFarland & Company Inc. Publishers.
- Giraud, Eva Haifa (2021): *Veganism. Politics, practice and theory*. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic (Contemporary food studies).
- Hawranke, Thomas (2018): Modding - Künstlerische Forschung in Computerspielen. DOI: 10.25643/bauhaus-universitaet.3788.
- Hawranke, Thomas (2020): Intrinsic Research - a Practice-Based Approach to Computer Game Modding. In: Abend, P.; Beil, B.; Ossa, V. (Hrsg.): *Playful Participatory Practices. Perspektiven der Game Studies*. Wiesbaden: Springer VS.
- Hawranke, Thomas (2023): Computerspieltiere – Tierlicher Realismus im Computerspiel. In: Schluchter, Jan-René (Hrsg.): *Tiere - Medien - Bildung. Perspektiven der Animal Studies für Medien und Medienpädagogik*. München: kopaed Verlag, 125-140.
- Huizinga, Johan (1960): *Homo Ludens*. Boston: The Beacon Press.
- Jański, Krzysztof (2016): Towards a Categorisation of Animals in Video Games. In: *Homo Ludens* 1(9) / 2016, 85-101.
- Knorr, Alexander (2017): Technik als Ausgangspunkt einer neuen Ethnologie. In: Verne, Markus; Ivanov, Paola; Treiber, Magnus (Hrsg.): *Körper Technik Wissen: Kreativität und Aneignungsprozesse in Afrika. Beiträge zur Afrikaforschung Band 79*. Berlin: Lit Verlag, 315–340.
- Kunzelman, Cameron (2013): Kill the Pig. In: *five out of ten* 2013 (3), 53–57.
- Maaß, Mareike (1999): *Untersuchungen zur Arbeit des Schweinegesundheitsdienstes in der DDR – ein historischer Rückblick*. Dissertation Freie Universität Berlin.
- van Ooijen, Erik (2018): The Killability of Fish in The Sims 3: Pets and Stardew Valley. In: *Computer Game J* 7 (3), 173–180.
- Perraudin, Léa (2024): *Elementare Ekstasen: Sondierungen der Technosphäre*. Lüneburg: meson press.
- Sicart, Miguel (2014): *Play Matters*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Tyler, Tom (2022): *Game. Animals, videogames, and humanity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wadiwel, Dinesh (2015): *The War against Animals*. Berlin: Brill.
- Westerlaken, Michelle (2017): *Self-Fashioning in Action: Zelda's Breath of the Wild Vegan Run*. Krakau (The Philosophy of Computer Games Conference). Erstveröffentlichung: 2017. URL: https://gamephilosophy2017.files.wordpress.com/2017/11/westerlaken_pocg17.pdf (Zugriff: 08.02.2026).
- Wrenn, Corey Lee (2013): Resonance of Moral Shocks in Abolitionist Animal Rights Advocacy: Overcoming Contextual Constraints. In: *Society & Animals*, 21(4), 379–394.

Online Quellenverzeichnis

- Anthony, Tamara (2023): Massentierhaltung in China: Schweine in Hochhäusern, online unter www.tagesschau.de/wirtschaft/unternehmen/china-schweinehochhaeuser-massentierhaltung-100.html, zuletzt geprüft am 08.02.2026.

- GD Colon (2019): Minecraft but I play as a vegan, <https://www.youtube.com/watch?v=LP3EAQKnHJQ>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- LazarBeam (2019): Dont Show PETA This Minecraft Video (part 4), <https://www.youtube.com/watch?v=BNHrRUK595I>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Liptak, Ryan (2025): Private Website, <https://www.ryanliptak.com/>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Minecraft (2025): Minecraft Snapshot 25w02a <https://www.minecraft.net/en-us/article/minecraft-snapshot-25w02a>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- PETA (2025): It's-a Mean! PETA Asks Nintendo to Remove 'Cow's' Nose Ring, Eintrag im Blog PETA, dort datiert 14.8.2025, <https://www.peta.org/media/news-releases/its-a-mean-peta-asks-nintendo-to-remove-cows-nose-ring/>, gesehen am 08.02.2026.
- Poor Dunce (2022,1): Can A Vegan Play Minecraft?!, <https://www.youtube.com/watch?v=2Ji-nRxQM-mA>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Poor Dunce (2022, 2): Can you play Minecraft as a vegan?, <https://www.tiktok.com/@poordunce/video/7087707530205580590>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Poor Dunce (2022, 3): Pro Vegan Responds to Minecraft TikTok, <https://www.youtube.com/watch?v=qNkf1MY0ZiA>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- r/Minecraft (2011). Pigs Need Snouts!. <https://www.reddit.com/r/Minecraft/comments/k2bo5/comment/c2gzzll/>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- r/Minecraft (2025) Am I the only one who thinks pigs deserve a remodel, and the variants would look a lot nicer and less crude with one? https://www.reddit.com/r/Minecraft/comments/1hwpxlw/am_i_the_only_one_who_thinks_pigs_deserve_a/, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Squeek502/SatanicSanta (2024): The Vegan Option. <https://modrinth.com/mod/the-vegan-option>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Squeek502 (2015): The Vegan Option. <https://www.curseforge.com/minecraft/mc-mods/the-vegan-option>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Squeek502 (2017): The Vegan Option. <https://github.com/squeek502/VeganOption?tab=readme-ov-file>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- squeek502 (2021): CONSIDER VEGANISM, <https://considerveganism.com/>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- Vegan Society (2020), "Key Facts." Vegan Society. Available online: <https://www.vegansociety.com/about-us/further-information/key-facts>.
- VowLa (2024a). MINECRAFT: EASY PIG FARM FOR ANY WORLD Tutorial 1.21+, <https://www.youtube.com/watch?v=Bldrxa9Kk>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.
- VowLa (2024b). EFFORTLESS AUTOMATIC Cow Farm Minecraft Java 1.21, <https://www.youtube.com/watch?v=8VWPLHsGk9o>, zuletzt geprüft am 08.02.2026.

Computerspiel Verzeichnis

- Agatha Knife, Mango Protocol, 2017
- Minecraft, Mojang Studios, 2011
- The Legend of Zelda: Breath of the Wild, Nintendo, 2017.

Sensibilisierung für Tierrechte durch Bilderbücher

Konzeption und Umsetzung eines eigenen Bilderbuchs

Madita Sellin

Einleitung

*Tiere*¹ sind in Medien, aber vor allem in Bilderbüchern schon immer sehr präsent (Buchner-Fuhs 2015; Schmitz 1997). Doch die in Bilderbüchern gezeigte Lebenswelt der *Tiere* reproduziert oft ein sehr idyllisches Bild, das der Realität gesellschaftlicher *Mensch-Tier*-Verhältnisse nicht standhalten kann (Buchner-Fuhs 2015). Da Medien die gesellschaftlichen Perspektiven auf *Tiere* oder *Tier-Mensch*-Verhältnisse beeinflussen können (Schluchter 2023), lohnt es sich, diesen Sachverhalt genauer zu betrachten: So stehen vor allem die idealisierten Bauernhofdarstellungen in Bilderbüchern heraus, die Kindern eine Welt vermitteln, bei der die Ausbeutung von *Tieren* nicht hinterfragt wird (Buchner-Fuhs 2015). Gerade dem Medium Bilderbuch kommt jedoch eine umwelterklärende und erzieherische Bedeutung zu, in der Form, dass Kinder in ihrer Sicht auf die Welt durch dieses beeinflusst werden (Schmitz 1997).

Entsprechend bietet es sich an, Bauernhofdarstellungen in Bilderbüchern entlang der Perspektive der (Cultural) *Animal Studies* zu betrachten: im Besonderen die Zuschreibung eines intrinsischen Werts (Theuers 2015) von *Tieren* ist ein geeigneter Ansatzpunkt, um neue Perspektiven auf *Tiere* in Bilderbüchern zu geben. Infolge der Perspektive des intrinsischen Werts von *Tieren* und der Kritik an vorherrschenden Bauernhofdarstellungen in Bilderbüchern wurden die sogenannten *Nutztiere* als Fokus für die Konzeption, Entwicklung und Umsetzung eines eigenen Bilderbuchs gewählt. Speziell ist die Kuh und ihr Ruf als *Milchkuh* (Möller 2015) das präsente Thema im Bilderbuchkonzept. Kühe die unter der Milchindustrie leiden sind durch falsche Bilder in der Werbung (ebd.) und verklärende Bauernhofdarstellungen (Buchner-Fuhs 2015) nicht deutlich sichtbar, sodass sich eine Aufklärung durch das Medium Bilderbuch anbietet. Ebenso hebt sich beim Thema *Tiere* in Bilderbüchern das Thema Anthropomorphismus deutlich hervor, da Bilderbücher sehr oft anthropomorphisierte *Tier*darstellungen wiedergeben, eine Perspektive, welche das Risiko birgt, den Blick auf nicht-literarische, nicht-mediale, also „echte“ Kühe zu verstellen.

1 Die Begrifflichkeiten *Mensch und Tier*, sowie teilweise bedeutungsähnliche Wörter, werden in dieser Arbeit kursiv geschrieben, um auf die Diskurse zu dieser Sprachverwendung hinzuweisen. Alternativ wird auch die Verwendung des Begriffes des nichtmenschlichen *Tiers*, als sprachensible Wortwahl angewendet. An manchen Stellen der Arbeit macht es jedoch Sinn, vom Tier und nicht von nichtmenschlichen Tieren zu sprechen. Zum einen, um auf die Dichotomie einzugehen. Zum anderen könnte bei der Behandlung des Themas Anthropomorphismus, die Verwendung des Begriffes des nichtmenschlichen Tier zu Verwirrung und Verwechslung sorgen, da dort der ähnliche Begriff des vermenschlichten Tiers einen Gegenstandsbereich darstellt.

Vor diesem Hintergrund entstand durch die Auseinandersetzung mit *Tierdarstellungen* in Bilderbüchern (Thiele 2003; Schmitz 1997; Buchner-Fuhs 2015;) und den *(Cultural) Animal Studies* (Kompatscher, et al. 2021; Kompatscher 2023; Möller 2015) eine eigene Bilderbuchkonzeption sowie ein eigenes Bilderbuch mit dem Titel *Heute spiele ich Bauernhof* (Sellin 2026).

Gesellschaftliche und mediale Konstruktion des *Tier-Mensch* und *Tier-Kind* Verhältnisses

Das Verhältnis von *Menschen* und *Tieren* ist keinesfalls als ein einfaches zu beschreiben (Wulf 2018). Kompatscher et al. (2021) zählen in ihrem Buch über die *Human-Animal Studies*, drei wichtige Faktoren auf, die das Verhältnis von *Mensch* und *Tier* geprägt haben: So wird zum einen der Ackerbau und die *Tierzucht* genannt. Das *Tier* rückt aus dem Zentrum der damaligen Gesellschaft und wird als Produkt und *Nutztier* an den Rand gedrängt (Kompatscher et. al 2021, 32). Als weiterer Einfluss wird die griechische Philosophie genannt, die in ihren Schriften Abgrenzungen von *Tier* zu *Mensch* sucht (ebd., 32 f.). Ausführlicher wird der Einfluss des Christentums beschrieben, bei dem der Glaube vertreten wird, die Welt – und damit auch die *Tiere* – seien Untertanen der *Menschen*. Dieser Glaube wird konsequent von Anhängern der Kirche immer wieder reproduziert und verfestigt ein solches Weltbild (ebd., 33).

Ein weiterer wichtiger Einfluss entsteht im 19. Jahrhundert. Im Zuge der Industrialisierung vollzieht sich eine radikalere Einteilung von Kategorien wie *Nutz-* oder *Haustiere* (Buchner-Fuhs 2015, 322). Durch diesen Speziesismus wird die Ausbeutung von bestimmten *Tieren* gerechtfertigt (Kompatscher 2023, 16). Den meisten *Menschen* ist dabei nicht einmal bewusst, dass hier eine Diskriminierung anhand der Spezies stattfindet (ebd., 16). Auch im Sprachgebrauch lässt sich dieser Speziesismus und Anthropozentrismus erkennen. Nichtmenschliche *Tiere* werden anhand ihres Nutzens versprachlicht: „Anthropozentrischer Sprachgebrauch ist per Definition vom Nützlichkeitsdenken des Menschen gekennzeichnet. Der Mensch gilt als das ‚Maß aller Dinge‘ und Tieren kommt nur insoweit Bedeutung zu, wie sie direkt oder indirekt menschlichen Interessen dienen“ (Heuberger / Kompatscher 2024, 63).

Die Komplexität der *Mensch-Tier* Beziehung wird von dem interdisziplinären Forschungsfeld der *Human-Animal Studies* untersucht (Kompatscher et al. 2021, 16). Entstanden sind sie Ende des 20. Jahrhunderts, als gesellschaftliche Debatten aufgrund der verbreiteten globalen Massentierhaltung aufkamen (ebd.). Das Forschungsfeld ist sehr weitreichend und zeigt verschiedene Zugänge zu dem Thema auf (ebd.). Das zeigt sich nicht zuletzt an den vielen verschiedenen Benennungen, wie beispielsweise den *Critical Animal Studies*, den *Animal Studies* oder *Cultural Animal Studies* (ebd.).

Die *Cultural Animal Studies* untersuchen unter anderem die Medien und deren Einfluss auf das *Tier-Mensch* Verhältnis (Bopp-Filimonov / Hertrampf 2025). Interessanterweise unterscheidet sich das *Mensch-Tier* Verhältnis von dem Verhältnis von *Kindern* und *Tieren*.

Das lässt sich vor allem bei den entsprechenden Medien beobachten. *Kinder* werden von Geburt an mit *Tieren* in Form von Kuscheltieren, Büchern, Kleidung und vielem mehr, in Verbindung gebracht (Kompatscher 2023, 17). Außerdem weisen Sie ein ausgeprägteres Interesse für *Tiere* auf (Schmitz 1997; Kompatscher 2023). Daher ist es nicht verwunderlich, dass *Tiere* in Bilderbüchern für *Kinder*, einen oft gesehenen Bestandteil darstellen (Schmitz 1997; Buchner-Fuhs 2015). So wird das *Tier* als Begleiter gesehen, aber auch als Gefahr, in seltenen Fällen gibt es sogar beunruhigende gewaltsame Akte von *Kindern* gegenüber *Tieren* (Bopp-Filimonov / Hertrampf 2025, 1). Das *Tier* dient auch als Hauptfigur im Bilderbuch, wie beispielsweise die vermenschlichte Kuh Liselotte (Liselotte o.D.). Im Bilderbuch finden sich dementsprechend häufig Bilder von anthropomorphisierten *Tieren* (Schmitz 1997).

***Animal Studies* als theoretische Verortung des Bilderbuchkonzepts**

Die Verbundenheit, die es im Kindes- und Jugendalter mit *Tieren* zu geben scheint, kann eine Chance sein, *Kinder* für *Tierrechte* zu sensibilisieren. Andererseits scheint das Interesse im Bereich der Kindheit zu verbleiben. Denn wenn wir das *Mensch-Tier* Verhältnis der Erwachsenen betrachten, dann ist von der frühen Verbundenheit wenig zu erkennen (Kompatscher 2023, 17). Das kann unter anderem daran liegen, dass genau in diesen jungen Jahren, *Tiere* von Erwachsenen als schützenswert und nicht schützenswert eingeordnet werden (ebd.). Diese Einteilung wird unter anderem durch Medien und *Tierdarstellungen* beeinflusst. Darstellungen von *Tieren* in Medien können gesellschaftliche Perspektiven auf diese beeinflussen (Schluchter / Hoiß 2023, 178). Das stellt sich als Chance und Herausforderung zugleich dar, denn so können bestimmte Bilder von *Tieren* verstärkt, aber auch neue alternative Bilder erzeugt werden (ebd.). Schluchter und Hoiß (2023) betonen daher auch die Chancen von alternativen *Tierbildern* in Medien:

Andererseits bieten Medien die Möglichkeit einer kritischen Reflexion der gesellschaftlich vorherrschenden Konstruktionen des Mensch-Tier-Verhältnisses. Diese (potenziell) divergenten medialen Repräsentationen sind Bestandteile von Mediensozialisation und prägen die Perspektiven von Kindern und Jugendlichen auf das Verhältnis von Menschen und Tieren. (ebd., 178).

Daher entsteht vonseiten der *Animal Studies* „Hoffnung nach einer Veränderung vorherrschender kultureller Perspektiven und Praktiken im Horizont der Tier-Mensch-Verhältnisse“ (Schluchter 2023, 23). Die Erstellung eines Bilderbuchkonzepts im vorliegenden Beitrag folgt dieser Perspektive, indem einerseits das Medium Bilderbuch und gesellschaftliche *Mensch-Tier*-Verhältnisse untersucht werden, aber andererseits ein Produkt auf Basis dieser Analyse entwickelt wird, das vorherrschende kulturelle Perspektiven in Frage stellt.

Im Kontext einer Bilderbuchanalyse kann hier ein Verweis auf die kontextuellen Dimensionen von Staiger (2022) getätigt werden.² Bei diesen Dimensionen wird unter anderem nach theoretischen Hintergründen oder Bezugswissenschaften des Bilderbuches gefragt. Für das Bilderbuch, das im Rahmen dieser Arbeit entstanden ist, können also die (*Cultural*) *Animal Studies* als theoretische Hintergrundfolie des Bilderbuches genannt werden.

Die Bedeutung von Bilderbüchern und deren idyllischen Bauernhofdarstellungen

Bilderbücher können mehrere Bedeutungsebenen für Kinder haben (Schmitz 1997). Diese Bedeutungsaspekte erzeugen weitere Möglichkeiten, um das Thema *Tiere* unter verschiedenen Blickwinkeln an *Kinder* anzunähern. Besonders auf die von Schmitz (1997) benannte umwelterklärende und erzieherische Bedeutung der Bilderbücher wird hier eingegangen und mit dem Thema *Tierrechten* in Verbindung gebracht.

Kinder unterliegen verschiedensten Eindrücken und Reizen, die ihnen in ihrer Umwelt begegnen (Schmitz 1997, 11). Das Bilderbuch gibt dabei Hilfestellung, solche Themen einordnen zu können (ebd.). Das Bilderbuch bietet die Möglichkeit, einen Ausschnitt der Realität unverändert vorzufinden, der mit verschiedenen Auseinandersetzungsmöglichkeiten im Zusammenhang steht (ebd.). Die Beständigkeit der unveränderten Situation im Bilderbuch ist eine Möglichkeit sich in Ruhe mit Themen zu beschäftigen, denen das Kind schon begegnet ist oder noch begegnen wird (ebd.). Dadurch wird eine Auseinandersetzung des Kindes mit sich selbst und der Umwelt angestoßen und möglich gemacht (ebd.).

Buchner-Fuhs (2015) betont ebenfalls, dass durch Bilderbücher eine Auseinandersetzung mit der Umwelt angeregt werden kann und ethische Kriterien herausgebildet werden können (Buchner-Fuhs 2015, 322). Bilderbücher sind für sie

„visuelle und textgebundene Zugänge zur Welt, sie sind kommunikative Angebote, die Kindern zeigen, dass Tiere zwar vielfach einfach dargestellt, aber nicht gleichermaßen einfach zu verstehen sind. Die tierlichen und menschlichen Lebenswelten sind komplex.“ (ebd., 323).

Diese Auseinandersetzung mit der Umwelt (Schmitz 1997; Buchner-Fuhs 2015), zeigt auch Chancen auf, das Thema *Tierrechte* aufzugreifen. Denn das *Kind* kann in seiner Umgebung auf das Thema *Tier* und *Tierrechte* stoßen, und kann diese Eindrücke folglich in einem Bilderbuch entsprechend einordnen oder in Beziehung setzen. *Kinder* zeigen von sich aus oft ein starkes Interesse an *Tieren* (Kompatscher 2023; Schmitz 1997). Dieses Interesse lässt sich also ideal aufgreifen, um eine Auseinandersetzung mit dem Thema *Tierrechte* im

2 Zur Analyse von Bilderbüchern eignen sich theoretische Gerüste, wie das sechsdimensionale Modell von Staiger (2022). Da in dieser Arbeit ein Bilderbuch erstellt und kein fertiges Produkt aus fremder Hand betrachtet wird, werden die sechs Dimensionen als Orientierung verwendet, um das Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* in möglichst vielen Punkten zu beleuchten. Dadurch soll eine umfassendere Betrachtung und Begründung des Bilderbuchkonzeptes gewährleistet werden.

Bilderbuch anzustoßen. Das Problem ist, dass viele Bilderbücher beim Thema *Tiere*, nur ein sehr einseitiges anthropozentrisches Bild aufzeigen, das vor allem bei Bauernhofdarstellungen deutlich wird (Buchner-Fuhs 2015). Das Bild eines ländlichen, idyllischen Bauernhofes wird weiterhin in Bilderbüchern reproduziert und lässt kaum Raum für die weitverbreitete industriell geprägte Realität von Landwirtschaft (ebd.).

Eine weitere Bedeutung von Bilderbüchern liegt in ihrer Funktion der Erziehung, in dem über sie Normen und Werte vermittelt werden (Schmitz 1997, 13). Schmitz (1997) argumentiert, dass dem Kind im Bilderbuch verschiedene Verhaltensmodelle und Wertvorstellungen angeboten werden (ebd., 13). Das Kind soll lernen, diese Vorstellungen mit seinen eigenen Erfahrungen abzugleichen, sie zu reflektieren, sie einzuordnen und zu bewerten (ebd.). Dadurch soll es Toleranz und Verständnis entwickeln (ebd.). Auch durch Sachbücher soll das Kind Zusammenhänge der Natur verstehen und „Ehrfurcht vor ihren Wundern entwickeln und entsprechend sorgfältig mit ihr umgehen“ (ebd.). Im Falle von Bauernhofdarstellungen im Bilderbuch, die eigentlich die Umwelt und Zusammenhänge erklären sollen, entsteht durch die einseitige Darstellung der Bauernhofidylle eine Verknüpfung zur erzieherischen Bedeutung von Bilderbüchern. Denn ein Kind kann in einer Bauernhofdarstellung, die die *Tiernutzung* legitimiert, romantisert und normalisiert, erstmal keine Probleme mit Blick auf das Verhältnis von *Mensch* und *Tier* erkennen. Folglich werden vorwiegend Werte und Normen transportiert, die das *Tier* als *Nutztier* und nicht als eigenständiges und schützenswertes Lebewesen verorten. Dabei kommt auch die Frage auf, wie viele Kinder die Möglichkeit und den Zugang zur Sichtung eines realen Bauernhofs haben, um die Darstellungen im Bilderbuch abgleichen zu können.

Bilderbücher, die versuchen, die Ausnutzung von *Tieren* in der Industrie in Frage zu stellen, sind noch eine Seltenheit (Buchner-Fuhs 2015). Kinderbücher wie *Alles lecker!* von Monika Osberghaus (2012), die sich unter anderem mit dem Thema Massentierhaltung beschäftigen, erhielten einen großen Shitstorm von Landwirt*innen (Ayoub 2020; Thomas-Stein 2020). Auffallend ist, dass die Kritik sehr emotional auszufallen schien (Ayoub 2020). Es gab jedoch auch spezifische Kritik, unter anderem zur Darstellung der Schweinehaltung, bei dem es um Hinweise im Text über die Zufuhr von Hormonen und fehlendem Tageslicht ging (Ayoub 2019). Der Verlag berichtete diese Details in neuen Auflagen und brachte ein Jahr später (2020) das Sachbuch *Das wahre Leben der Bauernhoftiere* von Lena Zeise, mit realistischen Bauernhofdarstellungen, in das Programm (Ayoub 2019). Dieses Buch wurde mit etlichen Preisen ausgezeichnet (Klett-Kinderbuch.de, o.D.). Diese Beispiele können verdeutlichen, wie Bauernhofdarstellungen, die nicht dem idyllischen Kinderbuchideal entsprechen, starke Aufmerksamkeit erlangen und somit aktuelle Auseinandersetzungen in der Gesellschaft ansprechen.

Aufgrund der oben genannten Kritik und der Wichtigkeit des Themas Bauernhofdarstellungen wird dieses Thema im Bilderbuchkonzept zur Sensibilisierung für *Tierrechte* aufgegriffen. Im Buch wird jedoch kein Bauernhof mit echten *Tieren* gezeigt, sondern es wird vom Kind in

der Geschichte Bauernhof gespielt. In diesem Spiel wird der Bauernhof mit Spielzeugkühen dargestellt und einigen Bauernhofelementen, wie einem Traktor, einer Mistgabel und einer Schubkarre. Diese Bauernhofszene soll einen Bezug zu anderen idyllischen Bauernhofdarstellungen in anderen Bilderbüchern herstellen. Es soll ein Bild erzeugen, das Kinder von idealisierten Darstellungen von Spielzeugen und Bilderbüchern wiedererkennen. Dabei kommt auch die kontextuelle Dimension nach Staiger (2022) zur Analyse von Bilderbüchern zur Anwendung, da hier eine gewisse Intertextualität zu tragen kommt, bei der im Bilderbuch Verweise auf andere Werke entstehen (Staiger 2022, 11).

Durch einen Zauber werden die Spielzeugkühe im Buch zu echten kleinen Kühen. Durch diesen Wechsel agiert das Kind mit lebendigen Kühen und stößt dabei auf die Kontraste, die das Bauernhofspielen und das tatsächliche Handeln mit sich bringen. Das Kind im Bilderbuch handelt automatisch so, dass es sich als Wirkungsmacht über die Kühe versteht und dass diese zu dessen Zweck vorhanden sind. Das Kind im Bilderbuch handelt direkt damit, dass es die Kühe einsperrt und Milch von diesen verlangt. Dieses Handeln soll das anthropozentrische innere Bild verdeutlichen, das jedoch durch eine Eigenreflexion des Kindes im Buch in Frage gestellt wird.

Der Mythos der *Milchkuh* und die Lebensrealität von Kühen als thematischer Hintergrund des Bilderbuchkonzepts

Da die Verbindung von Bauernhofdarstellungen und Bilderbüchern eine kritische Geschichte aufweist, stellt sich dieses Thema als interessant für das Bilderbuchkonzept dar. Doch dazu stellt sich die Frage, welche *Tiere* auf dem Bauernhof in den Fokus der Geschichte rücken sollen. Da es sich hierbei im anthropozentrischen Sprachgebrauch um *Nutztiere* handelt (Heuberger / Kompatscher 2024), findet bei diesen *Tieren* Diskriminierung in Form des Speziesismus statt. Das heißt, diese *Tiere* wurden nur in einem gewissen Grad als schützenswert eingeteilt, weil sie dem *Menschen* seine Lebensmittelgrundlage sichern (Bloise 2023, 158). Daher ergibt sich bei den sogenannten *Nutzieren*, ein Bedarf an Bildern, Informationen und Geschichten, damit diese in der Gesellschaft, als eigenständige schützenswerte Lebewesen etabliert werden können.

Da das Bilderbuch zur Sensibilisierung für *Tierrechte* anregen soll, beinhaltet das Bilderbuch einen aufklärenden Charakter, der die Ausnutzung der *Tiere* in den Fokus rückt. Ein Bilderbuch ist jedoch ein begrenztes Medium, weshalb es einen Rahmen zu überlegen gilt und damit beispielsweise auch, welches *Bauernhoftier* besonders behandelt werden soll. In diesem Sinne wurde ein Augenmerk auf die Kuh gelegt, da um sie der Mythos der Milchkuh kursiert (Möller 2015, 283). Durch Werbung wird die Kuh als natürlichen Milchlieferanten dargestellt, die Thematik der dazugehörigen Schwangerschaft und Kälberthematik jedoch verschwiegen (ebd.). Dadurch entstehen Bilder bei denen junge und erwachsene Konsument*innen, beim Thema Milchkonsum, keinerlei Probleme erkennen können (ebd., 284). Doch auch gerade bei den Erwachsenen scheint es viel Unwissenheit bezüglich der

Kuhhaltung zu geben, wie eine Untersuchung einer Gruppendiskussion ergab (Christoph-Schulz et al. 2018). Und auch in einer europäischen Umfrage ergab sich, dass eine große Wissenslücke zu landwirtschaftlichen Praktiken und *Tierschutz*problemen herrscht (Miele 2010). Möller (2015) schreibt dazu:

Die Medienkonsumierenden werden grundlegend getäuscht. Ihnen wird ein Schein vorgesetzt und die Realität verschwiegen. Ihnen werden in sich abgeschlossene Geschehensabläufe präsentiert, die ‚Wirklichkeiten‘ darstellen sollen, elementare Realitäten aber ausschließen. Der ‚Schuss ins Gehirn‘, das ‚innere Bild‘ der Kuh als Milchspenderin setzt sich in den Zuschauenden fest, der Gewaltakt, der hinter der Entwendung der Milch steht, bleibt verborgen, muss noch nicht einmal verdrängt werden, weil er erst gar nicht ins Bewusstsein vordringt (sofern die Realität nicht außerhalb der Werbung erfahren und erlernt wird). (ebd., 284)

Es wird verschwiegen, dass die Kühe für das Milchgeben, jedes Jahr eine Schwangerschaft durchmachen müssen, für die sie meistens künstlich befruchtet werden (ebd.). Das Kälbchen wird der Kuh in den meisten Fällen, direkt nach der Geburt weggenommen, sodass die Milch von *Menschen* genutzt werden kann (ebd.). Für die männlichen und auch für einige weibliche Kälbchen wird keine Zukunft vorgesehen, sondern diese werden an Mastbetriebe weitergegeben (Bundesinformationszentrum Landwirtschaft 2025). Da die Kälbchen von Kühen, die für Milchproduktion gezüchtet werden, nicht so gut gemästet werden können und das Angebot dieser Kälber überaus groß ist, bekommen die Landwirte für den Verkauf dieser Kälbchen zudem sehr wenig Geld (ebd.). Die Leben der männlichen Kälbchen sind also, im Sinne der Industrie, wirtschaftlich unpraktikable Nebenprodukte, deren unzählige Tode als Konsequenz des Milchkonsums anzurechnen sind. Doch auch die am Leben gelassenen weiblichen Kälbchen leiden unter der Trennung von ihrer Mutter. Die Trennung von Kälbchen und Kuh kann unter anderem Verhaltensstörungen beim Kälbchen hervorrufen, da der Saugreflex beim Kälbchen nicht ausreichend gestillt wird (Schuldt / Dinse 2023). Experimente zeigten zudem, dass die Trennung von Kuh und Kälbchen, bei beiden Parteien, zu einem häufigeren Schwanzschlagen, Bewegungen der Ohren, sowie des Kopfes und des Körpers führt. Außerdem zeigte sich bei der Trennung, dass vermehrt in der Umgebung geschnüffelt und dabei vermutlich das Kälbchen gesucht wurde (Schneider et al. 2022, 33). Im Gegensatz dazu zeigte sich bei der Wiedervereinigung der Kuh mit ihrem Kälbchen eine kürzere, tiefere Vokalisation und das Schwanzwedeln des Kälbchens hat sich verringert (ebd.). Daraus lässt sich schließen, dass die Kühe emotional darauf reagieren, wenn Kuh und Kälbchen getrennt werden. In der Landwirtschaft kursieren einige Argumente über eine notwendige Trennung von Kuh und Kälbchen, bezüglich der Gesundheit der Kälbchen und übertragbarer Erkrankungen von Seiten der Mutter (Beaver et al. 2019, 5784). In einer Review verschiedener Studien, wurde jedoch kein wissenschaftlicher Grund aufgefunden, warum eine frühe Trennung von Kuh und Kälbchen, die die Gesundheit des Kälbchens betreffend, notwendig machen würde (ebd., 5800). Allerdings ergibt sich ein offensichtlicher

wirtschaftlicher Grund, da das Kälbchen die Milch der Kuh trinken würde, die der *Mensch* in hoher Zahl für sich gewinnen möchte.

Das Leiden der Kühe zieht sich jedoch bis in das Erwachsenenalter. Der Prozess der jährlichen Schwangerschaft schafft eine Kuh nur um die vier bis fünf Jahre (Möller 2015, 284). Nach den durchschnittlichen fünf Jahren, ist die Kuh so geschwächt, dass sie zum Schlachter gebracht wird (Syperek o.D.). Dazu kommt die Überzüchtung der Kühe, sodass sie bis zu 50 Liter Milch pro Tag geben können. Dies birgt jedoch auch das Risiko, dass diese an einer Euterentzündung erkranken (ebd.). Die Lebensrealität der meisten Kühe hat wenig mit grünen Wiesen zu tun. Die Mehrzahl der Kühe in Deutschland ist in Liegeboxlaufställen untergebracht, bei dem ein Auslauf nicht gewährleistet ist. Der Boden ist überwiegend nass und voller Kot, was Krankheiten befördern kann (ebd.).

Da die Werbung besonders Kinder, früh mit dem Bild der *Milchkuh* auf der Weide bedient (Möller 2015, 287), ist es wichtig, ihnen andere Bilder und Anstöße zu geben, die solche Darstellungen in Frage stellen. Beim Thema Kühe, Milch und *Tierrechte* scheint es im Bereich Bilderbücher jedoch kein großes Angebot zu geben. Die berühmteste Kuh im Bilderbuchmarkt scheint momentan die anthropomorphisierte Kuh *Liselotte* zu sein, der beim S.Fischer Verlag eine eigene Unterseite gewidmet ist (kuh-liselotte.de o.D.). Der Fokus der Bücher scheint jedoch mehr auf die Abenteuer Liselottes gerichtet zu sein, als auf eine realistische Bauernhofdarstellung, was durch die Geschichten und Illustrationen klar wird, die Liselotte mit Geburtstagskuchen oder als Briefträgerin darstellen (ebd.).

Kühe fallen oft unter den Radar, wenn es um das Thema *Tierschutz* geht, da der Mythos der *Milchkuh* auf der grünen Weide (Möller 2015) ein Bild ohne Ungerechtigkeit und Handlungsbedarf erzeugt. Abenteuer von der Kuh *Liselotte* können vielleicht Empathie für die Spezies Kühe erzeugen, aber sie klären keine Missstände in diesem Bereich auf.

Zur Herausforderung dem Thema *Tierrechte*, mit einer Bildsprache für Kinder gerecht zu werden

Beim Erstellen des Bilderbuchkonzeptes zur Sensibilisierung für *Tierrechte*, stellt sich die Frage, wie das Thema bildsprachlich gerecht dargestellt werden kann. Die Situationen, die angedeutet werden, sind von Leid, Schmerz und dem Töten von *Tieren* geprägt, die systematisch vom *Menschen* unterdrückt werden. Ein solches Thema würde eine Bildsprache provozieren, die dieses Leid sichtbar macht. Ein unangenehmes Gefühl wäre beim Betrachten daher impliziert. Gleichzeitig stellt sich die Frage, wie intensiv diese Gefühle bei den Betrachtenden provoziert und ausgereizt werden können, wenn es sich dabei um Kinder handelt. Wie sieht eine *kindgerechte* Darstellung von solchen Themen aus?

Thiele (2003) greift diese Frage kritisch auf. Der Begriff des *Kindgemäßen* dient oft mehr den Erwachsenen als den Kindern, da es nicht ganz klar ist, was dieser Begriff zu bedeuten hat. Von den Erwachsenen wird er als Einfachheit und Beschwichtigung verstanden (Thiele

2003, 189). Thiele (2003) plädiert jedoch dafür, dass dem Begriff *Kindgemäß* eher gerecht wird, wenn die Neugier des Kindes befriedigt wird. Das Buch soll dabei „zu aktiven Auseinandersetzung mit ästhetischen Phänomenen ... motivieren“ und dem Kind „Spielräume für die eigenen Entfaltung“ zustehen (ebd.). „Das kindgemäße Bild müsste zur Entdeckung auffordern, Fragen stellen, Rätsel aufgeben“ (ebd.).

Beim Thema *Tierleid* in der Industrie, das in den Medien oder im Unterricht auftaucht, entstehen auch Stimmen, die auf eine Überwältigung des Kindes, aufgrund der Thematik hindeuten (Horstmann 2023). Doch die „Bildung ermöglicht Lernenden schließlich im Wortsinn, sich ein Bild von etwas zu machen“ (ebd., 43).

Nicht selten verweisen derartige Vorwürfe auf den *Beutelsbacher Konsens*, der 1976 als ursprünglich (politik-)didaktisches Grundgerüst u.a. das Überwältigungsverbot zum Elementarprinzip von Bildungsprozessen erhebt und dementsprechend verbietet, Lernende „mit welchen Mitteln auch immer – im Sinne erwünschter Meinungen zu überrumpeln und damit an der ‚Gewinnung eines selbständigen Urteils‘ zu hindern. (ebd., 43 f.)

Doch da das Thema *Tierleid* an sich überwältigend ist, kann nicht in einer vermeintlichen Neutralität weggeschaut werden, da in diesem Fall erst recht eine Normalität der Ausbeutung erzeugt wird und die „faktische und massive Überwältigungen zugleich als (natur-) gegeben“ hingenommen wird (ebd., 48).

Horstmann (2023) beschäftigt sich in diesem Kontext mit der Frage und der Annahme, dass *Tierleid* in der Industrie überwunden werden kann, wenn *Menschen* dieses Leid auch sehen (ebd., 43). Dazu führt sie das Argument an, dass die *Tierindustrie* die getöteten und ausgenutzten *Tiere* von der Öffentlichkeit versteckt oder versucht, „deren Leid durch bewusst irreführende Ikonografien von z.B. glücklich lächelnden Tieren auf den Außenflächen der Schlachttransporte zu überblenden“ (ebd.). Gleichzeitig agiert der *Tierrechts-Aktivismus* damit, dass Bilder des *Tierleids* in den Mastanlagen und anderen Höfen und Laboren an die Öffentlichkeit gebracht werden (ebd.).

Das Zeigen des Leidens der *Tiere* in einem Bilderbuch, würde mit dem Ruf der heilen Welt des Bilderbuches kontrastieren. Denn leider hat das Bilderbuch laut Thiele (2003) lange keine kritische Bildsprache entwickelt, die schwierige Themen wie zum Beispiel Hunger, Armut, Migration und Gewalt entsprechend darstellen konnte, ohne diese zu romantisieren oder zu bagatellisieren (Thiele 2003, 165). Das geschieht auf der textlichen, aber auch auf der illustrativen Ebene. In einem Beispiel zeigt Thiele (2003), wie ein erfrierendes Kind oder ein hungernder Bettler, in farbenfroher, vereinfachter und von *Tieren* umgebener Umgebung dargestellt werden (ebd.). Außerdem weist er darauf hin, dass Bilderbücher beim Thema Armut und sozialer Not stark an das Mitleid appellieren und die Not in ihren sozialen Zusammenhängen nicht erklärt wird und daher nicht im Kontext verstanden werden kann (ebd.). Diese Kritik bezieht sich zwar nicht auf das Thema *Tierrechte*, kann jedoch für diese genauso geltend sein. Denn wenn das Bilderbuch seine Schwierigkeiten aufwies, soziale Missstände angemessen darzustellen, dann wird es in einer vorherrschenden anthropozentrischen Welt

auch keine angemessene Bildsprache für *Tierrechte* entwickelt haben, was unter anderem auch daran zu erkennen ist, dass viele Bauernhofdarstellungen in Bilderbüchern weiterhin die Legitimation der *Tiernutzung* nicht in Frage stellen (Buchner-Fuhs 2015). Thiele (2003) erwähnt zudem die Chancen realistischerer Darstellungen, denn typisierte Formen werden kritischen Themen meistens nicht ausreichend gerecht.

Wir haben also die Annahme von Horstman (2023), dass das Sichtbarmachen des *Tierleids* auf die *Tierrechte* aufmerksam macht und dass das Hinwegsehen das Leid nur weiterhin normalisieren würde. Also muss ein entsprechender Weg gefunden werden, *Tierleid* im Kontext eines Bilderbuches für Kinder sichtbar zu machen. Thiele (2003) unterstützt die These, dass das *Kindgemäße* bedeutet, Neugier zu wecken, und nicht dazu da ist, ein Thema zu beschwichtigen und zu verharmlosen. Thiele (2003) und Horstman (2023) würden sich daher zu einer These ergänzen lassen, dass eine Sensibilisierung für *Tierrechte* in einem Bilderbuch darin bestehen kann, dass bestimmte Dinge sichtbar gemacht werden und eine Neugier dabei geweckt werden soll.

Konzeption, Entwicklung und Umsetzung des Bilderbuchs *Heute spielen wir Bauernhof*

Abstract

Im Bilderbuchkonzept findet sich ein Kind wieder, das mit seinen Spielzeugkühen Bauernhof spielt. Durch einen Zauber verwandeln sich die Kühe plötzlich in lebendige kleine Kühe. Das Kind sieht darin die Chance, echte Milch von den lebendig gewordenen Spielzeugen zu gewinnen. Dabei stößt es auf seine Unwissenheit: Die Kuh gibt die Milch nicht einfach, sondern sie muss dafür ein Kälbchen geboren haben und gemolken werden. Außerdem entstehen weitere Konsequenzen, wenn der Verzehr größerer Mengen Milch angestrebt werden würde – was würde dann mit den männlich geborenen Kälbchen passieren? Das Kind entscheidet sich, alle Kühe freizulassen, die daraufhin ihre natürliche Körpergröße erlangen. Am Ende grasen sie frei auf einer Wiese, die mit einem Schild als *Kuhschutzgebiet* gekennzeichnet ist.

Umsetzung der bildlichen Dimension im Bilderbuch

Das Bilderbuch umfasst mit seiner bildlichen Dimension nach Staiger (2022) eine umfassende Palette aus Linie, Farbe, Fläche, Raumperspektiven, bildnerischen Techniken, Stilen und Texturen (Staiger 2022, 9). Diese Elemente werden nun aufgegriffen und gestalterisch begründet. Da die Elemente sich jedoch wechselseitig beeinflussen und eine klare Trennung nicht immer sinnvoll erscheint, wird es keine direkte Aufschlüsselung geben.

Bildnerischer Stil

Beim bildnerischen Stil werden nach Staiger (2022) die verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten im Sinne verschiedener Ausprägungen, wie grafischen oder malerischen Stilen, Abstraktionsebenen oder beispielsweise Collagetechniken, untersucht (ebd.). Aufgrund der Idee der realistischen Darstellung für kritische Themen (Thiele 2003), die sich mit den Aspekten der Kritik des Anthropomorphisierens vereinbaren lässt, scheint hier ein naturalistisch geprägter Stil des Bilderbuchs sinnvoll. Daher zeigt das erstellte Bilderbuchkonzept keine vereinfachten Formen, sondern zeigt Kühe in ihrer natürlichen Umrissform (Abbildung 1).

Auch die Hände im Bilderbuch, die das handelnde Kind darstellen, weisen naturalistische Formen und Farben auf (Abbildung 2). Das Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof*, möchte einen gewissen Anspruch an Glaubwürdigkeit erzeugen und einen Transfer zur Realität ermöglichen, weshalb eine zu sehr verzogene und verniedlichte Darstellung nicht angemessen wäre.

Der Fokus der natürlichen Darstellung bezieht sich auf die Formen und Farben. Auf Fotorealismus wird jedoch verzichtet. Das Bilderbuchkonzept soll immer noch ein Buch mit gezeichneten Bildern bleiben, bei denen sichtbar ist, dass es sich um Zeichnungen handelt. Die Zeichnung, die als solche sichtbar bleiben soll, soll eine Verbindung zur Lebenswelt des Kindes knüpfen. Dem Kind ist in der Regel der Vorgang des Malens und Zeichnens vertraut und es kann die Entstehung durch sichtbare Striche besser nachvollziehen. Dadurch soll ein intensiverer Dialog und eine interessierte Betrachtung zwischen Bild und Kind entstehen.

Farbgebung

Die bildliche Dimension nach Staiger (2022) umfasst das Element der Farbe. Dazu gehören unter anderem Farb- sowie, Hell-Dunkel-Kontraste, Schatten und Lichteinwurf, die Farbwirkungen und Symboliken (Staiger 2022, 9).

Die Farben im Bilderbuch entsprechen keinen knalligen Farben, sondern sind meistens etwas gedämpft. Oft werden erdige und dunklere Töne verwendet. Diese Erdtöne sollen auf die Farbgebung der Kühe hinweisen und können eine Verbundenheit zur Natur darstellen, weisen jedoch auch durch ihre Dunkelheit auf den Alltag von Kühen in Ställen hin. Da das



Abbildung 1 Kühe im Bilderbuch mit natürlicher Umrissform. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 2 Handdarstellung im Bilderbuch. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 3. Leuchtkraft des Ärmels.
Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 4 Milchglas. Quelle: Eigene Darstellung

Thema des Bilderbuches unangenehme Themen anspricht, wäre es unangemessen, mit knalligen bunten Farben diesen bildlichen Dialog einzugehen. Daher wurde beispielsweise auch der gelb-grüne Ärmel des Kindes im Bilderbuch, mit einer extra Farbebene in seiner Leuchtkraft gedämpft (Abbildung 3).

Es wird auf einen starken Hell-Dunkel-Kontrast verzichtet, jedoch vermitteln die verwendeten gedämpften Farben dennoch eine Dunkelheit. Dazu entsteht ein Kontrast zu dem klinisch weißen Hintergrund im Bilderbuch.

Ein besonders schwacher Kontrast zeigt sich bei der Darstellung des Glases und der Milch auf weißem Hintergrund. Die Milch ist zudem nicht besonders viel, sodass ihr Dasein schnell übersehen werden kann (Abbildung 4).

Der bildnerische Fokus in der Geschichte soll nicht auf der Milch liegen, sondern auf dem Lebewesen, das unter der Fähigkeit, Milch zu geben, leidet. Zudem handelt es sich um kleine Kühe, die folglich auch nur kleine Mengen an Milch geben. Das Kind im Buch ist daher für seinen eigenen Bedarf nicht bedient und leitet seine Gedanken der Massentierhaltung entgegen.

Die Dimensionen der kleinen Kühe und des großen

Menschen sollen einen wirtschaftlichen Vergleich darstellen, bei dem deutlich wird, dass ein großer Bedarf an Milch auch dementsprechende Konsequenzen in der *Tierhaltung* bedeutet. Die fast nicht sichtbare Milch soll auch einen Hinweis auf eine Hinterfragung ihrer Wichtigkeit andeuten. Es ist eine Art provokative Gegenüberstellung, bei der ein Hinweis darauf gegeben werden soll, ob die Konsequenzen es wert sind, die dieses Glas mit sich bringt.

Bildnerische Technik, Textur und Linie

Bei der bildnerischen Technik wird nach Staiger (2022) auf Technik und Material verwiesen wie „auf Malerei (z. B. Aquarell, Tusche, Acryl, Gouache), Zeichnung (z. B. Federzeichnung, Buntstift, Bleistift, Kreide usw.), Druck (z. B. Holz- oder Linolschnitt, Stempeldruck, Monotypie), Collage, Textil, Fotografie, computerbasierte Illustration und Bildbearbeitung“ (ebd.).

Das Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* wurde traditionell auf Papier gezeichnet und digital koloriert. Außerdem wurden gescanntes Papier und Karton für die Farbgebung verwendet. Die Zeichnungen auf Papier wurden mit Tusche angefertigt, da Tusche einen

lockeren Zugang bei der Formgebung mit sich bringt (Abbildung 5).

Da die Darstellung allgemein realistischer gehalten werden sollte, besteht schnell die Gefahr, beim Zeichnen zu analytisch zu werden und starre Formen zu erzeugen. Da das Bilderbuch jedoch eine Lebendigkeit charakterisieren soll, da es Geschichten lebendig erzählen möchte, sollten die Formen nicht zu starr werden. Daher wurde eine feine Tuschefeder verwendet, die die Formen der Umrisslinien schnell einfangen sollte. Bei der Tuschefeder besteht die Gefahr, dass ein zu starkes Drücken den Farbfluss stört. Daher wurde mit leichtem Druck versucht, mit einer einzigen Linie die Formen einzufangen. Durch die Feder wurde zudem die Linienbreite unregelmäßig dicker und dünner, sodass eine weitere Lebendigkeit in der Formgebung entsteht. Die Tusche wurde jedoch später wieder entfernt, nachdem digital die Formen koloriert worden waren (Abbildung 6 und 7).

Dadurch wurde die Form, die durch die Tuschefeder geprägt wurde, nicht beeinflusst. Es ergeben sich daraus Unebenheiten, die bei einer Formgebung durch Flächen nicht entstanden wären (Abbildung 8).

Diese Unebenheit des Umrisses soll Lebendigkeit und Nahbarkeit erzeugen. Nach Staiger (2022) umfasst die bildliche Dimension auch den Aspekt der Linie, bei dem die Umrisslinien in den Fokus rücken können. Dieser Aspekt ist hier interessant, da eben diese Linie entfernt wurde. Das Entziehen der schwarzen Umrisslinie soll eine Offenheit darstellen, die sich von der Dichotomie von *Tier* und *Mensch* abgrenzen möchte. Die klare schwarze Umrisslinie vermittelt eine gewisse Ordnung von Richtigkeit. Sie zeigt, wann eine Form aufhört und wann eine beginnt. Nur braucht es diese Linie nicht, um die Formen voneinander zu unterscheiden, sondern sie erzeugt nur unnötige Grenzen. Diese Grenzen sollen jedoch mit diesen Illustrationen in Frage gestellt werden. Die Tuschezeichnung wurde nur bei den Augen der Kühe nicht entfernt, um das Gesicht der Kühe und deren

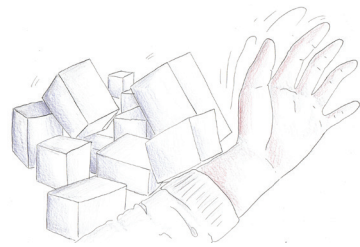


Abbildung 5 Bilderbuchseite mit Tusche und Buntstift analog gezeichnet. Quelle: Eigene Darstellung

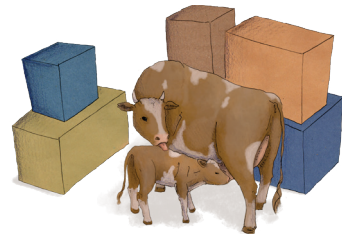


Abbildung 6 Illustration mit Tusche. Quelle: Eigene Darstellung

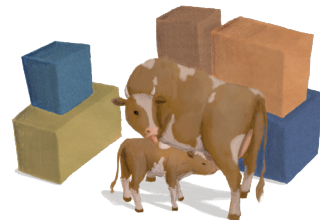


Abbildung 7 Illustration ohne Tusche. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 8 Lebendige Unebenheiten der Form. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 9 Papierstruktur der Bauklötze und Buntstiftschraffur. Quelle: Eigene Darstellung

Augen zu betonen. Dadurch kann das kontrastreiche und dominante Element der Tusche den Blick lenken und auf das Wesen der Kühe richten.

Die Illustrationen sollen Hinweise zum Handwerklichen und zur Technik geben, um einen Bezug zu den Zeichnungen herzustellen. Bei rein digitalen Zeichnungen, die nur klare Linien und Flächen mit weichen Übergängen darstellen, stolpert das Auge nicht und stellt sich keine Fragen, wie das Bild entstanden ist. Doch das Bilderbuch soll nach Thiele (2003) die Kinder auch

künstlerisch ansprechen und herausfordern. Außerdem würde eine saubere und reine Fläche und Linie nicht zu der Botschaft des Bilderbuches passen, da über Unreinheiten gestolpert werden soll, wie über die Frage der Tierrechte. Es kontrastiert damit auch sein Statement gegen die idyllischen Bauernhofdarstellungen in anderen Bilderbüchern. Die Illustrationen erzeugen immer wieder Hinweise auf den analogen Prozess, wie die Schraffur, die durch Buntstifte entstanden ist, und die gescannten Papierstrukturen, die vor allem in den Bauklötzen zu sehen sind (Abbildung 9). Hier entsteht auch wieder ein Verweis auf Staigers (2022) bildliche Dimensionen, bei denen die Textur und beispielsweise „virtuelle Nachbildung von Oberflächenstrukturen (z. B. Holzmaserung)“ (S.9) untersucht wird. Dies entspricht den verschiedenen Papieren, die hier als Textur für die Bauklötze verwendet wurden. Das verkörpert auch einen metaphorischen Transfer, den die Kinder beim Rezipieren machen können, indem Verknüpfungen zur Realität entstehen, wie der Verwendung realer Papierstrukturen.

Kompositionen und die Bauklötze

Die Untersuchung der Komposition im Bilderbuch lässt sich nicht direkt in der bildlichen Dimension von Staiger (2022) abbilden. Es gibt dennoch Hinweise, die darauf hindeuten, da beispielsweise nach dem Raum und der Perspektive gefragt wird und zudem wird auf den Betrachter*innenstandpunkt hingewiesen (Staiger 2022, 9). Die Gestaltung der Komposition findet sich bei Staiger (2022) eher bei der intermodalen Dimension wieder. Hier wird unter anderem nach Symmetrieachsen und Layout gefragt (ebd.). Da die Dimensionen nach Staiger (2022) jedoch nur zur Orientierung dienen, um eine gewisse umfassende Betrachtung zu gewährleisten, ist eine korrekte Verortung und Sortierung zweitrangig.

In der Komposition der Illustrationen lassen sich Botschaften vermitteln. So versucht das erstellte Bilderbuch die meiste Zeit eine Komposition zu entwickeln, die die Hände des Kindes in das Bilderbuch bildnerisch hereingreifen lässt. So lässt sich beispielweise eine spannende Komposition entwickeln, die das Aufwiegen der männlichen Kälbchen und der weiblichen Kälbchen deutlich aufzeigen lässt (Abbildung 10). Die Komposition stellt sich hier symmetrisch dar und vermittelt hier eine Gleichberechtigung, gleichzeitig zeigen die Hände aber auch ein Abwägen von zwei Instanzen und vermitteln den Konflikt damit sehr deutlich.

Bauklötze zieren und umgrenzen zudem das Geschehen. Sie leiten die Kompositionen durch ihre Anordnungen an. Diese Bauklötze sind eine wichtige Konstante im Bilderbuch, da sie variabel sind und die Beweglichkeit und Veränderungen der Situation deutlich darstellen können. Sie verkörpern im gewissen Maße die Macht und den Handlungsspielraum der *Menschen* über die *Tiere*. Am Anfang sind die Bauklötze von den Kühen entfernt und rahmen nur die Bauernhofsituation ein. Der blaue Teppich könnte als Scheune dienen und die Bauklötze als Wände. Die Kühe befinden sich nur auf der Teppichwiese (Abbildung 11).

Im Laufe des Buches werden die Bauklötze jedoch benutzt, um die Kühe ihrer Freiheit zu berauben und Begrenzungen zu erschaffen, und so werden sie damit eingesperrt. Die Bauklötze trennen Kuh von Kälbchen und sind damit eine Metapher für die Handlungsmacht und das Eingreifen der *Menschen* in das Leben der *Tiere* (Abbildung 12).

Da die Bauklötze eigentlich ein Spielzeug darstellen, jedoch in Verbindung mit den echt gewordenen Kühen einen Zweck erfüllen, verlieren sie den Aspekt des Spielzeugs. Dies wird später auch der Erzählinstanz klar, als es heißt, dass das Spielen keinen Spaß mehr macht. In diesem Moment wird dem Kind im Buch klar, dass es hier nicht mehr spielt, sondern es mit Lebewesen zu tun hat, und es hier mit verantwortungsvollen Entscheidungen konfrontiert wird. Das Kind entscheidet sich, die Kühe freizulassen und seiner Verantwortung damit zu entgehen, indem es die Bauklötze niederwirft (Abbildung 13).

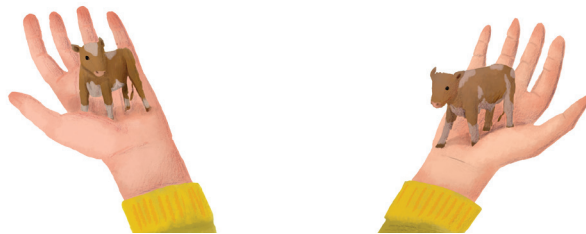


Abbildung 10 Aufwiegen der männlichen und weiblichen Kälbchen. Quelle: Eigene Darstellung

Da das Kind die Klötze und damit die Mauern niederreißt, löst es die Kontrolle über die Kühe. Damit stellen die Klötze auch die metaphorische Chance dar, da das Leid, das durch die Menschenhand entsteht, auch durch die Menschenhand wieder umgangen



Abbildung 11 Bauklötze umrahmen das Geschehen. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 12 Bauklötze trennen Kuh und Kälbchen. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 13 Kind wirft die Bauklötze um und hat kein Spaß mehr. Quelle: Eigene Darstellung

werden kann. Die Kühe, die als selbständige Lebewesen auch unabhängig vom *Menschen* lebensfähig wären, dürfen letztlich ihren eigenen Weg gehen und werden durch diese Ermächtigung zu realen großen Kühen, da das Kind nun die Kühe als eigenes Lebewesen verstanden hat.

Raum und Hintergrund

Nach Staiger (2022) gehört zu der bildlichen Dimension auch die Frage nach dem Raum und der Perspektive im Bilderbuch. Die Perspektive der Betrachtenden und des handelnden Kindes im Bilderbuch decken sich hier und stellen dadurch eine ungewohnte Blickrichtung dar.

Es zeigen sich gestalterische Entscheidungen beim Einsatz des Hintergrundes. Dieser scheint im Laufe der Geschichte zu verschwinden und kommt gegen Ende des Buches wieder (Abbildung 14).

Ein nüchternes Weiß dominiert im Bilderbuchkonzept. Der Bildraum scheint gegenüber dem Weißraum (Staiger 2022) zu schrumpfen. Der Weißraum soll den Fokus auf das Geschehen lenken und verdeutlichen, dass die Kühe kein Spielzeug mehr sind, was das Kind im Bilderbuch gegen Ende auch deutlicher bemerkt. Das Handeln auf weißem Hintergrund verleiht dem Geschehen etwas Pragmatisches und Nüchternes. Es soll verdeutlichen, dass hier kein lustvolles Spielen stattfindet, sondern das Kind einen pragmatischen Zweck zu erfüllen versucht. In Anbetracht des Themas, sollten keine ablenkenden Elemente im Hintergrund, die das Geschehen verniedlichen oder romantisieren, herumliegen. Hierbei wird auch bewusst auf die Kritik von Thiele (2003) Bezug genommen, der kritisiert, dass das Bil-



Abbildung 14 Bildabfolge Bilderbuch. Quelle: Eigene Darstellung

derbuch keine kritische Bildsprache entwickelt hat. Das Bilderbuch bricht hier mit den sonst typisch, in Bilderbüchern bunten und geladenen Illustrationen, und stellt pragmatische Abläufe nüchtern dar. Mit der Erkenntnis des Kindes und der Anerkennung der Kühe als eigenständige Lebewesen, kehrt der Hintergrund wieder zurück und wird idyllischer. Gegen Ende zeigt sich ein voller Einsatz des Hintergrundes, als sich die Wendung des Buches dem Positiven zuneigt. Der Farbeinsatz entspricht dabei auch der jeweiligen Stimmung und Botschaft des Buches. Am Schluss ist der Blick nach außen auf einen farbigen und gestalteten Hintergrund: ein Hoffnungsblick für die Kühe und eine Welt, in der nichtmenschliche *Tiere* als schützenswert gesehen werden.

Das Bild auf der letzten Doppelseite ist ein stilles, aber kraftvolles Bild, das einen Kontrast zur ersten Doppelseite zeigen soll. Bei beiden Fällen ist der Hintergrund deutlicher ausgearbeitet. In der ersten Doppelseite sind die Kühe auf einer begrenzten Teppichwiese im Bauernhofkontext zu sehen. Ein kleiner verniedlichter Zaun weist darauf hin, dass die Kühe eingesperrt gehören. (Abbildung 15). Auf der letzten Doppelseite (Abbildung 17) sind die Kühe auf einer echten Wiese und frei.

Die Abwesenheit der Erzählinstanz und der Figur des Kindes, auf der letzten Doppelseite (Abbildung 17), die weder mit Schrift noch mit den Händen sichtbar ist, stellt den Rückzug des *menschlichen* Eingreifens dar. Nur das Schild gibt einen Hinweis auf menschlichen Einfluss. Das Schild zeigt die Verantwortung der *Menschen* gegenüber dem Schutz der nichtmenschlichen *Tiere*.



Abbildung 15 Kühe im Bauernhofkontext auf der ersten Doppelseite. Quelle: Eigene Darstellung

Der Einsatz von Text und Sprache im Bilderbuch

Nach Staiger (2022) befasst sich die intermodale Dimension mit der „Frage, wie die Zeichenmodalitäten Bild und Sprache im Bilderbuch zueinander in Beziehung stehen“ (Staiger 2022, 15). Bei der verbalen Dimension werden unter anderem die Textgestaltung, das Sprachniveau und der Tempus untersucht (ebd., 9). In diesem Kapitel werden diese Dimensionen unter dem gemeinsamen Aspekt des Textes und der Schrift betrachtet.

Das Bilderbuchprojekt versucht mit seinem erstlesefreundlichen Text, die selbständige Rezeption der Kinder zu ermöglichen. Dadurch ergibt sich auch eine didaktische Attraktivität des Bilderbuches, es im Unterricht einzusetzen und dieses Thema zu behandeln.

Das erstellte Bilderbuchprojekt versucht jedoch auch durch den Einsatz von Text verschiedene Wirkungsweisen zu erzeugen. So wird zum einen durch die Verwendung der ersten Person Singular im Präsens eine Aktualität und die Verschriftlichung des inneren Monologs geschaffen. Das Bilderbuch fängt mit dem einfachen Satz „Heute spiele ich Bauernhof.“ an. Dadurch sind die Rahmenbedingungen der Erzählinstanz direkt gesetzt. Es wird dadurch deutlich, dass das Kind im Buch mit sich oder auch den Betrachtenden kommuniziert.

Das Bilderbuchkonzept versucht zudem, durch den bewussten Verzicht auf Schrift den Fokus auf die Bilder und ihre Wirkung zu legen. So wird bei der Doppelseite, bei der das Kind Kälbchen und Kuh voneinander trennt und dabei gewaltsam in die Hand nimmt



Abbildung 16 Kind trennt Kuh und Kälbchen gewaltsam. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 17 Kühe leben frei auf einer Wiese. Quelle: Eigene Darstellung

(Abbildung 16) auf Text vollständig verzichtet, um den Gewaltakt und die Tragweite dieser Szene zu unterstreichen. Text würde hier nur von dem Bild ablenken.

Der Einsatz der Stille der Erzählinstanz wird außerdem auf der letzten Doppelseite verwendet, als die Kühe in Freiheit auf einer Wiese grasen und liegen (Abbildung 17).

Hier soll wieder der Fokus auf das Bild gelenkt werden, doch die Wirkung ist eine andere, da wir jetzt ein fast schon unrealistisches idyllisches Bild haben, das das Wohlbefinden der Kühe in den Vordergrund stellen soll. In dieser Illustration ist die Szene mit dem Hintergrund verschmolzen. Die Kuh und das Kälbchen sind vereint. Die Kühe schlecken sich freundschaftlich ab und sie liegen und grasen auf der Wiese (Abbildung 17). Die Betrachtenden sollen hier das Bild auf sich wirken lassen und das Bilderbuch mit einer schönen Vision beenden. Es ist sozusagen die Zielvorstellung, die hier ein inneres Bild manifestieren soll, bei dem Kühe frei und ohne einen Kontext einer Nutzung leben dürfen. Der Einsatz von Schrift ist hier in die Illustration eingegliedert und auf dem Schild zu erkennen, auf dem „Achtung! Kuhschutzgebiet“ (Abbildung 17) zu lesen ist. Das Wort „Kuhschutzgebiet“ ähnelt bewusst dem Wort „Naturschutzgebiet“. Diese Wortspielerei soll bewusst irritieren, sie kann jedoch auch humorvoll aufgenommen werden, da ein bekanntes Wort umgeändert wurde, der Wortklang jedoch ähnlich bleibt. Doch bei genauerem Betrachten, beinhaltet dieses Wort eine kritische Anklage. Der *Mensch* zieht beim Naturschutz Grenzen und die Kuh ist nicht mit eingeschlossen. Daher benötigt es ein extra Wort, bei dem die Kuh prägnant genannt wird.

Chancen und Herausforderungen der narrativen Umsetzung

Nach Staiger (2022) betrachtet die narrative Dimension die Geschichte (*histoire*) mit der Frage: *Was wird erzählt?* und den Diskurs (*discours*) mit der Frage: *Wie wird erzählt?* (Staiger 2022, 10). Dabei werden auf der geschichtlichen Ebene beispielsweise das Thema, der Raum und die Fiktion angesprochen. Auf der Diskursebene finden sich mehr Hinweise auf Erzählperspektiven, Adressierung und Zeitdarstellung (ebd., 10 f.). In diesem Kapitel wird der Fokus auf die *Historie* und das Zusammenspiel von *Histoire* und *Discours* gelegt. Dabei werden spezielle Fragestellungen behandelt, die Kritikpunkte, der Umsetzung des Bilderbuchkonzeptes darstellen könnten. Es wird betrachtet, ob die geschichtliche Dimension mit der Frage, was erzählt wird, mit der Umsetzung bestimmter Aspekte des *Discours* und der Frage, wie dies erzählt wird, harmoniert. Es wird also nicht auf die einzelnen Aspekte der geschichtlichen narrativen Dimension (Staiger 2022) eingegangen, da nicht alle Aspekte für das Bilderbuch hier relevant erscheinen.

Das Bilderbuchkonzept spielt in einer Art Parallelwelt, die Chance und Herausforderung zugleich ist. Der vorwiegende Handlungsort des Bilderbuchkonzeptes ist das Kinderzimmer und kein realer Bauernhof. Das Kind agiert mit den Kühen, also in einem anderen Rahmen als in der Industrie, die hier kritisiert wird. Statt eines engen Stalls bekommen die Kühe improvisierte Bauklötze, mit denen sie eingesperrt werden. Dabei werden in der Geschichte

Parallelen zu echten Bauernhöfen gezogen. Die Geschichte im Buch enthält zudem Elemente, wie unerklärte Zauberei und ein Happy End für die Kühe. Es stellt sich nun die Frage, inwiefern diese Aspekte angemessen für die Behandlung des Themas umgesetzt wurden.

Die Frage nach den männlichen Kälbchen

Die Erzählinstanz stellt an einer entscheidenden Stelle eine Frage. Die Frage, was ein richtiger Bauernhof mit männlichen Kälbchen tun würde (Abbildung 18).

Das Kind im Bilderbuch kommt selbst nicht auf die Idee, das Kälbchen zu töten, doch es weiß auch nicht, was es damit tun sollte. Diese Frage kann sich voraussichtlich auch das rezipierende Kind stellen. Letztendlich bekommt es vom Bilderbuch keine Antwort. In diesem Fall soll das Buch nach Thiele (2003) kindgemäß die Neugier wecken. Diese Stelle im Buch soll anregen, sich mit dem Thema zu beschäftigen und sich dabei ebenfalls Fragen zu stellen.

Gewissermaßen adressiert das Bilderbuchkonzept die Person, die das Bilderbuch mit dem Kind rezipiert. Denn das Kind wird sich bei einer unbeantworteten Frage im Buch am ehesten direkt an die mitrezipierende erwachsene Personen wenden. Die Frage nach den männlichen Kälbchen stellt sich als interessanter Wendepunkt dar, da sie die erwachsene Begleitperson, die natürlich unterschiedlich darauf reagieren kann, zur Kommunikation anregt. Angesichts dessen, dass die Antwort den Tod unzähliger Kälbchen beinhaltet, kann es sich als eine herausfordernde Aufgabe herausstellen, diese zu geben. Voraussetzung wäre, das Wissen ist bekannt und wird nicht vertuscht. Doch auch die Reaktion der Erwachsenen, bezüglich einer Unwissenheit, wäre in diesem Fall interessant. Besonders, ob sich ein Wissenserwerb danach als Ziel gesetzt wird. Die Reaktion bei dieser Stelle, kann also den Kontext des Rezipierens beeinflussen. So zeigt sich hier auch eine Einflussmöglichkeit der Erwachsenen, die die Realität der männlichen Kälbchen vertuschen könnten. So birgt diese Einflussmöglichkeit Risiken, bietet jedoch auch eine wertvolle Möglichkeit ins Gespräch zu kommen.

Gleichzeitig kann hier auch die Kritik entstehen, dass das Bilderbuchkonzept sich der Realität nicht stellen möchte, da es selbst keine Antwort auf die Frage gibt. Die Antwort würde jedoch den Rahmen dieser Bilderbuchgeschichte sprengen. Die Geschichte spielt bewusst

Die Kuh-Mädchen können später Milch geben



Was mache ich mit den Kuh-Jungen?
Was würde ein richtiger Bauernhof tun?



Abbildung 18 Die Frage nach dem männlichen und weiblichen Kälbchen. Quelle: Eigene Darstellung

im Kontext der heilen Welt des Kinderzimmers, in dem das Kind mit seinen Fragen auf sich alleine gestellt ist und mit den unangenehmen und unbeantworteten Fragen konfrontiert wird. Da es sich um kein Sachbuch handelt, sondern um eine Geschichte, ist zudem der Fokus auf das Weiterführen der Handlung gesetzt, bei dem ein Exkurs zu einem echten Bauernhof nicht hereinpasse würde. Das Buch soll aufklären, dass der Konsum von Milch von Kühen mit Konsequenzen für diese Lebewesen verbunden ist. Das Ausmaß dieser Konsequenzen könnte beispielsweise mit einem Sachbuch gerechter dargestellt werden. Das Bilderbuchkonzept ist ein Angebot, sich dem Thema anzunähern, und soll mit solchen Fragen Neugierde wecken. Die Frage nach den männlichen Kälbchen wird bewusst provokativ gestellt und genauso provokativ nicht beantwortet.

Schwächen fantastische Elemente die Botschaft des Bilderbuches?

Ein weiterer Kritikpunkt, der für einen erschwerten Transfer auf die Realität sprechen würde, wäre die Beinhaltung von dem fantastischen Element des Zaubers. Durch diesen handelt es sich bei den Kühen im Bilderbuchkonzept um verwandelte Spielzeugkühe. Die Frage stellt sich, ob dadurch ein Transfer für Kühe in der Realität entsteht oder erschwert wird. Schmitz (1997) erwähnt, dass das Fantastische die Möglichkeit birgt, dass Kinder eine gewisse Distanz zur Geschichte aufbauen können (Schmitz 1997, 80). Das könnte für das Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* zu einer ungewollten Distanz führen, die dabei enden kann, dass das rezipierende Kind keinen Transfer und keine Fragen entwickelt, was *Tierrechte* in der Realität angeht. Doch der Aspekt des Zaubers birgt auch Chancen, das Thema auf einer besonderen Ebene anzusprechen.

Der Zauber, der die Kühe in Miniaturform zum Leben erweckt, gibt der Geschichte die Chance, dass dem *Kind Tiere* in der eigenen Lebenswelt begegnen, ohne dass es das Haus verlässt. Es kann die Ausnutzung der *Tiere* damit auf einer anderen Ebene begreifen, da es durch dieses fantastische Element in die Lage kommt, diese selbst zu erzeugen. Außerdem kann die Verwandlung des Spielzeuges in etwas Lebendiges, Wünsche aus der Lebenswelt des Kindes aufgreifen, wie es auch in der erfolgreichen Kinoreihe *Toy Story* (Pixar Animation Studios 1995) behandelt wird.

Das Bilderbuch ist kein rein fantastisches Bilderbuch. Die Vermischung der fantastischen Elemente mit der Realität, spricht das magische Denken der Kinder an, bei dem anthropomorphisierende Eigenschaften auf Nicht-Menschliches übertragen werden und Fantasie und Realität ineinander überfließen (Schmitz 1997, 79). Hier können Studien herangezogen werden, die zeigten, dass eine realistischere Darstellung von *Tieren* in Bilderbüchern zu einer biologischeren Haltung bei Kindern führen kann (Waxman et al. 2014; Ganea et al. 2014). Da die Kühe durch den Zauber, von Spielzeugkühen zu kleinen echten Kühen mit realistischen Konturen werden und das im Bilderbuchtext auch so kommuniziert wird - „Jetzt habe ich echte Kühe!“ - wird den Betrachtenden ein klarer Bruch von Spielzeugkuh zu echter Kuh mitgeteilt. Und durch die realistische Darstellung der Kühe kann ein Transfer zur Realität

erleichtert werden. Für Kinder sollte es kein Hindernis sein, die echten kleinen Kühe mit realistischer Darstellung, als Kühe zu erkennen, die auch echte biologische Bedürfnisse haben, da dies im Bilderbuchkonzept auch so kommuniziert wird. Die Verwandlung ist magisch und fantastisch, das Ergebnis jedoch nicht.

Letztendlich ist zu erwähnen, dass ein Bilderbuch immer nur ein Angebot sein kann und die jeweilige Auseinandersetzung ein subjektiver Prozess ist (Schmitz 1997). Inwiefern das Bilderbuchkonzept bei dem einzelnen Kind zu einem Transfer führt, ist nicht vorherzusagen.

Schwächt das Ende und die Auflösung des Konflikts die Botschaft des Bilderbuches?

Um diese Frage zu klären, muss sich vor allem mit der Botschaft und dem Ziel des Bilderbuches auseinandergesetzt werden. Ziel ist es, eine Sensibilisierung gegenüber *Tierrechten* zu schaffen. Kinder sollen aufmerksam gegenüber dem Thema werden und es sollen Fragen beim Rezipieren des Buches aufkommen. Das Buch selbst will nicht alle Zusammenhänge der Realität aufklären, sondern eine erste Auseinandersetzung mit dem Thema aufkommen lassen in einem Feld, das vorher vielleicht nicht als problematisch angesehen wurde.

Eine Handlung soll seine Grenzen, die es im Verlauf aufgebaut hat, sinnvoll überwinden können (Male 2007). Die Grenzen oder das Problem, das beim Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* aufkommt, sind die Anstrengung und die moralischen Herausforderungen, die es zu lösen gilt. Das Ganze entstand durch einen Zauber, der die Spielzeugkühe, zu echten kleinen Kühen werden lässt. Das Kind im Bilderbuchkonzept bemerkt, dass es sich unangenehmen Entscheidungen stellen muss und es für den Erhalt der Milch, Dinge tun muss, die sich nicht gut anfühlen und eine gewisse Anstrengung erfordern würden. Diesen Konflikt gilt es zu lösen. Nun ist die Frage, wie das Kind aus der Situation herauskommt. Diese Frage stellt sich jedoch im Zusammenhang mit dem Ziel des Buches. Daher wäre eine Auflösung des Konflikts durch ein einfaches Zurückverwandeln der Kühe in Spielzeugkühe keine Lösung, da es die Lebewesen wieder zurück in den Zustand von Objekten versetzt. Würde das Ende in diese Richtung gehen, dann würde es die Sichtweise der anthropozentrischen Welt bestätigen, die das Ausnutzen der *Tiere* rechtfertigt, indem sie objektiviert und nicht als schützenswerte Mitlebewesen der Erde gesehen werden. Um den moralischen Fragestellungen zu entgehen, würde die Kuh einfach wieder zum Objekt werden. Daher ist es erheblich für das Ende, dass die Kühe in ihrem lebendigen Status bleiben. Da die Erscheinungsform der Kühe eine Art Metapher der Sichtweise der *Menschen* ist, zeigt sich dies im Bilderbuchkonzept durch die Sichtweise des Kindes. Die Sicht des spielenden Kindes beeinflusst die Erscheinungsform der Kühe. Am anfänglichen Spiel entstehen dadurch echte kleine Kühe. Dabei wird das Kind auch mit den biologischen Eigenschaften dieser konfrontiert, doch die Kühe bleiben noch klein, da sie hier für das Kind immer noch als Objekt zum Spielen betrachtet werden. Erst als das Kind, angestoßen durch die Kälbchen-Problematik, den Gedanken entwickelt, dass das Spielen keinen Spaß mehr macht, erkennt es, dass es

sich hierbei auch um kein Spiel mehr handelt, und lässt die Kühe frei. Die Auflösung des Konfliktes entsteht also, indem das Kind die Kühe freilässt und sich der Verantwortung der Entscheidungen über die Kühe wieder entziehen möchte. Gleichzeitig entsteht eine neue Sicht gegenüber den Kühen, die nun als eigenständig lebensfähige Lebewesen betrachtet werden. Denn nur durch die Gefangenschaft und die Bedingungen der *Menschen*, kann sich die *Kuh* nicht um ihre eigenen Bedürfnisse kümmern. Der neue Blick des *Kindes* auf die *Kühe* zeigt sich auch wieder in der Erscheinungsform. Als Nächstes verwandeln sich die Kühe in ihre volle Größe und verlassen das Haus des Kindes.

Die Kühe finden sich auf einer Wiese wieder, wo sie sich niederlassen und grasen. Es befinden sich dort keine Zäune oder andere Abgrenzungen. Das Bilderbuchkonzept zeigt hier einen Idealzustand der Kühe. Ein Schild steht auf der Wiese, auf dem mit bunten Farben: „Achtung! Kuhschutzgebiet!“ notiert ist. Auf dem Schild ist die Haltung zu erkennen, dass die Kühe geschützt werden sollen. Die bunten Farben weisen darauf hin, dass das Kind den Hinweis verfasst haben könnte. Das Kind lässt also die Kühe frei, weil es einen besseren Zustand für diese erreichen will.

Das Bilderbuch stößt hier jedoch auch auf eine Grenze des Einflussbereiches. Es schafft mit der Geschichte ein Setting, das die Rezipient*innen auf das letzte Bild vorbereiten soll, damit dieses angemessen betrachtet und nicht als eine weitere Bauernhofdarstellung interpretiert wird. Zusätzlich gibt es das Schild mit der Aufschrift „Kuhschutzgebiet“, das darauf hinweisen soll, dass es sich um keinen Bauernhof handelt. Dennoch handelt es sich beim Schluss um ein utopisches Bild, das nicht unbedingt der Realität entspricht. Es stellt einen Soll-Zustand dar. Wie die Rezipient*innen dieses letzte Bild schlussendlich interpretieren, kann das Bilderbuch nicht vollständig beeinflussen. Wie schon erwähnt ist die Auseinandersetzung mit einem Bilderbuch für jedes Kind ein hoch subjektiver Prozess (ebd.). Es wurden verschiedene Ausgangsmöglichkeiten für das Ende durchdacht, doch in der Logik des Buches und der Idee der Botschaft, macht dieses Ende durchaus Sinn. Ob die Botschaft damit letztendlich geschwächt wird, kann in dieser Auseinandersetzung nur theoretisch erläutert werden. Eine klarere Antwort würde nur die tatsächliche Beobachtung und Befragung der Rezipient*innen des Bilderbuchkonzepts geben.

Menschen, die sich in Tiere hineinversetzen.

Die Auswirkungen von Anthropomorphisieren im Bilderbuch

Unter den vielzähligen Bedeutungen des Bilderbuches zählt Schmitz (1997) auch die emotionale Bedeutung auf. Das Hineinversetzen und Hineinfühlen in Bilderbuchpersonen kann das Kind mitfühlen lassen und eigene Gefühle können dadurch bewusster wahrgenommen werden (Schmitz 1997, 15). Hierbei stellt sich die Chance und Frage heraus, inwiefern das Kind sich in ein *Tier* hineinversetzen kann und dadurch Leid und Ausnutzung durch die *Menschen* nachvollziehen kann, da es sich ja selbst als *Mensch* sieht. Laut Schmitz (1997) fällt es dem Kind leicht, sich mit dem Tier zu identifizieren, da es sich diesem nah fühlt

(ebd., 104). Die Situation des Kindes ähnelt der Situation des *Tieres*, da Kinder und manche *Tiere* abhängig von Fürsorge und Pflege sind (ebd., 100). Diese Abhängigkeit der *Tiere* vom *Menschen* ergibt sich jedoch nur durch das Einsperren der *Tiere* durch den *Menschen*. Eine weitere Idee, sich in die Lage eines *Tieres* hineinzusetzen, ist das Anthropomorphisieren.

Bilderbücher bedienen sich oft dem Anthropomorphisieren, bei dem *Tiere* vermenschlicht werden (ebd., 103). Dabei entstehen kritische Stimmen, die besagen, dass das Wesen des *Tieres* übergangen wird und dabei unangemessene Verhaltensweisen gegenüber dem *Tier* entstehen können (ebd., 104). Schmitz (1997) führt dazu jedoch an, dass eine ausführliche Auswahl verschiedener *Tier*bücher, mit verschiedenen, unter anderem auch sachlichen Zugängen dazu führt, dass für das Kind eine angemessene Auseinandersetzung mit dem Thema *Tier* entwickeln kann (ebd., 104). Auch Buchner-Fuhs (2015) sieht die Abqualifizierung eines Bilderbuches mit anthropomorphen *Tieren* als zu einfach gedacht an, da sie die bildliche Kinderkultur ignoriert und eine Analyse der verschiedenen Aspekte des „kulturellen Zusammenspiels von Tierbildern, Repräsentationen und realen Tierexistenzen, gesellschaftlichen Tierdiskursen und dem Wandel von Kindheit“ verhindert (Buchner-Fuhs 2015, 323). Das Anthropomorphisieren kann als Chance gesehen werden, *Tiere* als gleichwertig zu verstehen (ebd., 322). Auch Kompatscher (2023) sieht bei *Tieren* in Medien eine Chance, dass ein besseres Einfühlen in diese möglich macht (Kompatscher 2023, 17). Ob dazu jedoch eine Vermenschlichung nötig ist, bleibt offen. Die Vermenschlichung von *Tieren* kann für *Menschen* eine Chance sein, nichtmenschliche *Tiere* durch Zusprechung *menschlicher* Motive oder Emotionen, besser zu verstehen (Kompatscher et al. 2021, 37). Dennoch kann das Zuschreiben *menschlicher* Motive zu Fehlinterpretationen *tierischen* Verhaltens führen (ebd., 38). Durch das Beziehen auf das *menschliche* Verhalten, können die Ausmaße eines *tierischen* Verhaltens gar nicht gefasst werden. So ist nach Kompatscher et al. (2021) das Riechen für einen Hund oder die Wahrnehmung von Fledermäusen mit Ultraschall nicht mit den menschlichen Sinnesorganen zu vergleichen (ebd.). Doch es gibt einen Unterschied, ob *menschliche* Motive oder Emotionen in ein nichtmenschliches *Tier* hineininterpretiert werden oder ob *Tiere* in einer stark anthropomorphisierten Weise dargestellt werden und das *Tierliche* dabei verloren geht.

In einer Studie, die Bilderbücher mit anthropomorphisierten *Tieren* und Sprache und deren Einfluss auf den Wissenserwerb über *Tiere* untersuchten, stellte sich Folgendes heraus (Ganea et al. 2014): Es zeigte sich ein geringerer Einfluss des Wissenserwerbs bei anthropomorphisierten Illustrationen. Bei der Kombination von anthropomorphisierender Sprache und Bildern fiel es Kindern schwer, das vermittelte Wissen aus den Büchern auf reale *Tiere* anzuwenden (ebd., 6). Außerdem zeigte sich, dass *Kinder* bei realistischen Darstellungen von *Tieren* weniger dazu neigten, *Tieren* anthropomorphe Eigenschaften zuzuschreiben (ebd., 7). Die Vorstellung von *Tieren*, die *Kinder* haben, lässt sich also von den Darstellungen in Bilderbüchern beeinflussen (ebd.).

Eine weitere Studie befasste sich damit, wie sehr 5-jährige Stadtkinder von anthropomorphen *Tieren* in Bilderbüchern beeinflusst werden und wie sehr sie das biologische Verständnis beeinflussen (Waxman et al. 2014). Die Studie zeigt, dass 5-Jährige sensibel für die Darstellung von *Tieren* in Bilderbüchern sind, denn die Anschauung vermenschlichter oder naturalistisch dargestellter *Tiere* in Bilderbüchern hat unmittelbar danach, die Kinder beeinflusst, wie sie andere Lebewesen einordneten und ihnen menschliche oder nichtmenschliche Eigenschaften zuschrieben (ebd., 6). Bei der Betrachtung realistischer Darstellungen von *Tieren* haben die *Kinder* eine biologischere Haltung eingenommen und konnten andere Eigenschaften von *Tieren* und *Menschen* besser einordnen, als wenn sie anthropomorphisierte Darstellungen von *Tieren* in Bilderbüchern zu sehen bekamen (ebd.). Daraus schließen Waxman et al. (2014), dass es für das Lernen über *Tiere* sogar kontraproduktiv ist, wenn diese vermenschlicht dargestellt werden (ebd.). Es gibt dazu Vermutungen, dass der Effekt bei Kindern, die ländlicher aufwachsen und einen intensiveren Bezug zu Natur und *Tieren* haben, weniger ausgeprägt ist (ebd., 6 f.).

Die Stimmen zum anthropomorphen *Tieren* in Bilderbüchern sind also unterschiedlich, doch die Studienlage zeigt, dass die Aufnahme von biologische Fakten und deren Übertragung auf das *Tier* besser auf Vermenschlichung verzichten sollte (Ganea et al. 2014; Waxman et al. 2014). Durch den Anthropomorphismus kann es zwar zu Empathie zu bestimmten *Tieren* kommen, es kann jedoch auch zu Fehlinterpretationen des *tierlichen* Verhaltens führen, wie Kompatscher et al. (2021) erläutern. Dabei stellt sich die Frage wie eine Sensibilisierung zu *Tierrechten* noch erreicht werden kann.

Verständnis ohne Anthropomorphismus entwickeln

Eine weitere Möglichkeit, um eine Perspektivübernahme und Verhaltensänderung gegenüber *Tieren* zu ermöglichen, ist, dass Illustrationen mit vertauschten Rollen gezeigt werden (Banach / Stel 2024). In einer Studie wurden Illustrationen von Künstler*innen gezeigt, bei denen *Tierrollen* und *Menschenrollen* vertauscht wurden, wie zum Beispiel ein Krokodil, das eine Tasche mit *Menschenhaut* und einem *Menschengesicht* zeigt (ebd., 928). Die Personen, die mit den Illustrationen konfrontiert waren, gaben hinterher an, ihr Verhalten gegenüber *Tieren* positiv zu verändern (ebd., 933). Doch Banach und Stel (2024) diskutieren auch, dass die Absicht der Proband*innen, ihr Verhalten zu ändern, nicht zwingend an der Rollenumkehr festgemacht werden kann. Vielmehr ist es die Darbietung der Ungerechtigkeit, die zu einer Veränderung des Verhaltens führt. Ihre Ergebnisse weisen darauf hin, dass die Informationsdarbietung alleine nicht ausreicht, sondern dass das Gefühl der Ungerechtigkeit entscheidend für die Verhaltensänderung sein kann (ebd., 934).

Eine Möglichkeit, um Ungerechtigkeit aufzuzeigen, wäre, die Zusammenhänge zwischen der Ausnutzung des *Menschen* und dem *Tierleid* darzustellen. Dies passt zudem zu der Kritik von Thiele (2003), der die Ausblendung sozialer Zusammenhänge bei schwierigen

Das Kuh-Kind hat noch Hunger.
Die Mama sucht ihr Kind.



Was mache ich jetzt?
Und das ist zu wenig Milch!



Abbildung 19 Kälbchen und Mutter getrennt. Quelle: Eigene Darstellung

Themen an Bilderbüchern anspricht. Daher stellt sich die Herausforderung, wie dies im Bilderbuchprojekt angegangen wird.

Ein Weg ist nun, durch das Aufzeigen von Ungerechtigkeit eine Botschaft zu vermitteln. So trennt das Kind im Bilderbuchkonzept das Kälbchen von der Mutter (Abbildung 19).

Außerdem werden an einer Stelle im Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* gesellschaftliche und wirtschaftliche Zusammenhänge direkt angesprochen, als das Kind im Buch fragt: „Was würde ein richtiger Bauernhof tun?“. Der Zusammenhang dieser Frage bezieht sich auf den Umgang mit den männlichen Kälbchen, die später keine Milch geben können.

Die Kühe ohne Anthropomorphismus verstehen

Die Kühe im Bilderbuchprojekt zeigen keine vermenschlichte Sprache und Darstellung. Die Illustrationen beruhen auf naturalistisch dargestellten Kühen, die durch ihre eigene Körpersprache ihr Empfinden darstellen. Es wird bewusst auf Anthropomorphismus verzichtet. Damit eine Perspektivübernahme dennoch passieren kann und die Emotionen der Kühe verstanden werden, wird dem Bilderbuch eine herausnehmbare Karte beigelegt, die die Körpersprache der Kühe thematisiert und aufzeigt. Bei erneutem Hinzuziehen der sechs Dimensionen der Bilderbuchanalyse nach Staiger (2022) haben wir hier den Aspekt der materiellen Dimension. Diese Dimension befasst sich vor allem mit den materiellen Eigenschaften des Buches, die die Rezeption beeinflussen (Staiger 2022). Die Karte ist ein Zusatzmedium, das dem Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* beigelegt ist und damit eine andere Betrachtung ermöglicht. Durch die Mobilität der Karte kann die Körpersprache der Kühe im Bilderbuchkonzept abgeglichen werden und das Empfinden der Kuh spezifiziert werden. Dadurch erhält die Geschichte einen Aufforderungscharakter, sich intensiver mit den Illustrationen der Kühe auseinanderzusetzen. Es soll die Neugier des Kindes wecken, herauszufinden, wie sich die Kuh auf den jeweiligen Bildern fühlt. Das Kind kann abgleichen, was es ohne die Karte über die Situation gedacht hat. Außerdem kann durch die Mobilität der Karte das Wissen über die Kuhsprache mitgenommen werden und gegebenenfalls mit echten Kühen abgeglichen und vertieft werden. Buchner-Fuhs (2015) führt nämlich aus,

dass Bilderbücher das empathische Verhalten gegenüber *Tieren* stärken können, wenn sie dazu führen, dass sich mit realen *Tieren* auseinandergesetzt wird (Buchner-Fuhs 2015, 322). Durch die Platzierung der Karte am Anfang des Bilderbuches, wird das Kind direkt darauf aufmerksam und kann sich entscheiden, ob es die Übersicht direkt mit in die Geschichte nimmt, nur kurz anschaut oder sich im Nachhinein damit auseinandersetzen möchte. Die Auseinandersetzung eines Kindes mit einem Bilderbuch ist ein höchst subjektiver und individueller Prozess (Schmitz, 1997), dem hier ein gewisser Freiraum gegeben werden soll, damit sich das Kind auf seine Weise damit auseinandersetzen kann. Bilderbücher stellen immer nur ein Angebot dar, sich mit einem Thema auseinanderzusetzen. Die tatsächlichen Wirkungen sind bislang noch nicht ausreichend erforscht (Thiele 2003; Preußner 2015).



Abbildung 20 Kuh sucht nach ihrem Kälbchen. Quelle: Eigene Darstellung

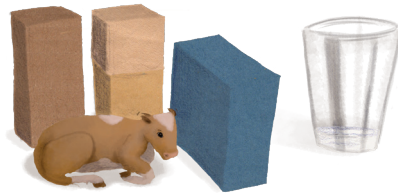


Abbildung 21 Kälbchen versteckt sich. Quelle: Eigene Darstellung

Für das Aufschlüsseln der Körpersprache der Kühe wurden diverse Studien gesichtet und es wurden Informationen von landwirtschaftlichen Verbänden hinzugezogen. Da nicht die ganze Bandbreite der Körpersprache der Kühe behandelt werden kann, wurden einige Aspekte herausgesucht, die für das Verstehen des Bilderbuches sinnvoll erschienen. Im Folgenden werden ein paar Verhaltensweisen und Studien aufgeführt, die in das Bilderbuchprojekt mitaufgenommen wurden. Ein tatsächliches Verhalten der Kühe in den verschiedenen Situationen im Bilderbuchkonzept kann nicht vollständig vorhergesagt werden und hätte auch individuelle Einflüsse. Dennoch ist davon auszugehen, dass die Kühe sich in Anbetracht eines riesigen *Menschen*, bedroht und unruhig fühlen und es wurden entsprechende Körpersprache dafür herausgesucht.

In einer Studie, die das emotionale Verhalten von Kühen im Zusammenhang mit der Trennung von ihren Kälbchen beobachtet, wurden das vermehrte Schlagen mit dem Schwanz, eine höhere Bewegungsfrequenz von Körper und Kopf und ein vermehrtes Schnüffeln beobachtet (Schneider et al. 2022). Das spezielle Verhalten der Mutterkuh, die nach ihrem Kälbchen sucht (ebd.), wurde in der Illustration der Separation von Kälbchen und Kuh versucht aufzuzeigen (Abbildung 20).

Das Kälbchen liegt in dieser Szene hinter den Bauklötzen (Abbildung 21). Dieses Verhalten soll auf das Bedürfnis von Kälbchen hindeuten, die sich nach ihrer Geburt vermehrt verstecken und einen Bedarf an Schutz aufweisen (Jensen et al. 2023). Für diese Szene war



Abbildung 22 Auge der Kuh. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 23 Schwanzschlagen und Ohren anlegen als Zeichen des Unwohlseins. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 24 Kopf senken als Zeichen von Aggression. Quelle: Eigene Darstellung

es wichtig, eine Körpersprache zu finden, die in dieser Situation bei *Kühen* entstehen könnte, unabhängig davon, was *Menschen* denken würden, wie die *Kühe* sich dabei verhalten könnten. Aus *menschlicher* Sicht wäre ein lautes Schreien ein Verhalten, das schneller verstanden werden würde, und tatsächlich gibt es auch Hinweise auf emotionalere Vokalisationen bei Kühen (Schneider et al. 2022). Doch es gibt auch sehr viele stille Verhaltensweisen, die gezeigt werden können. Die Stille der Kuh bedeutet daher nicht, dass die Kuh mit einer Situation einverstanden ist.

Ein weiteres Merkmal, das Hinweise auf den emotionalen Zustand der Kühe geben kann, ist der sichtbare Weißanteil im Auge (Sandem et al. 2002). Darauf weist auch die Tierärztin Dr. Anke Cras auf ihrer Website zur Körpersprache von Rindern hin (Cras 2025). Im Bilderbuch ist dieser Hinweis besonders bei dieser Illustration (Abbildung 22) zu erkennen.

In dieser Illustration (Abbildung 22) ist auch der geöffnete Mund der Kuh zu erkennen, was ein Hinweis darauf sein soll, dass Kühe ihren Gemütszustand auch durch Vokalisierung (Schneider et al. 2022) kommunizieren können. Allerdings beschränken sich die Illustrationen auf das Sehen. Das Hören kann nur impliziert werden. Der Fokus soll im Bilderbuch nicht zu sehr auf der lautlichen Kommunikation der Kühe liegen. Die menschliche Sprache ist im lautlichen Bereich sehr ausgeprägt, und Parallelen zur Sprache der Kuh zu ziehen, wäre nicht angemessen, da Kühe ihre Sprache vielmehr auf den Körper ausgeweitet haben. Wie weiter oben im Text schon angedeutet, ist die Stille der Kuh nicht mit einem Einverständnis gleichzusetzen. Wenn Kühe keine Lautäußerung von sich geben, heißt das nicht, dass sie nicht kommunizieren. Vor allem bei Schmerzen weisen Kühe nicht unbedingt mit Lauten darauf hin, da Kühe *Beutetiere* sind und

keine Angreifer zur Herde locken möchten (Probst / Spengler Neff 2018, 7).

Das häufige Schwanzschlagen und das Anlegen der Ohren als Anzeichen für Schmerzen und Unwohlsein (ebd.) sowie das häufige Ohrenspiel (Cras 2025) wurden ebenfalls als Körpersprache in den Illustrationen aufgenommen (Abbildung 23).

Das Sozialverhalten der Kühe lässt sich anhand der Illustrationen ebenfalls gut erkennen. So werden der gesenkte Kopf und das Zeigen der Hörner als Zeichen von Aggression (Probst / Spengler Neff 2018) dargestellt (Abbildung 24).

Aber auch positives Sozialverhalten und die Freundschaften der Kühe werden vor allem auf der letzten Seite des Bilderbuches illustriert (Abbildung 25), als die Kühe sich gegenseitig abschlecken und Kühe nebeneinander liegen (BZL, 2017).

Auf der Karte, die dem Bilderbuch beigelegt ist, sind diese belegten Verhaltensweisen mit Bildern aufgelistet und in einfachen Worten beschrieben (Abbildung 26).



Abbildung 25 Freundschaften und Sozialverhalten der Kühe. Quelle: Eigene Darstellung

Die Sprache der Kuh



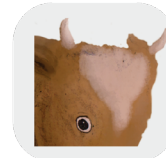
Die Kuh ist **wütend**.
Sie zeigt ihre Hörner.
Der Kopf geht nach unten.



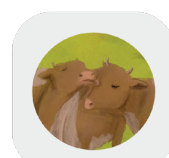
Die Kuh ist **aufmerksam**.
Der Kopf ist oben.
Die Ohren sind aufgestellt.



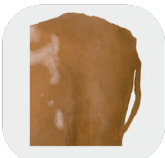
Die Kuh ist **unruhig**.
Sie bewegt oft ihren Kopf.
Sie riecht und sucht ihr Kälbchen.



Die Kuh ist **unzufrieden**.
Die Augen sind groß.
Das Weiße der Augen ist sichtbar.



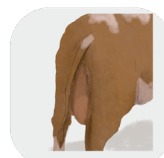
Diese Kühe **mögen** sich.
Sie lecken sich ab.



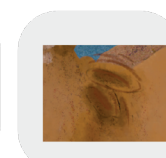
Die Kuh hat **Angst**.
Der Schwanz ist eingezogen.



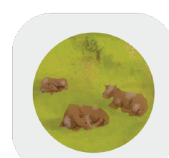
Die Kuh ist **unruhig**.
Sie kann **Schmerzen** haben.
Der Schwanz wedelt viel und schnell.



Die Kuh ist **entspannt**.
Der Schwanz hängt.
Sie wedelt manchmal.



Die Kuh ist **unruhig**.
Die Ohren sind nach hinten geklappt.
Sie wackeln oft.



Kühe haben **Freundschaften**.
Sie legen sich nebeneinander.

Abbildung 26 Die Sprache der Kühe. Quelle: Eigene Darstellung

Der Text ist weiterhin so gestaltet, dass er für Leseanfänger*innen lesbar sein sollte, jedoch war es aus Platzgründen nicht immer möglich gewesen, die Sätze in einer Zeile zu belassen. Auch die Silbenanzahl der Wörter stellt sich hier als etwas höher und damit schwieriger zum Lesen dar (Brügelmann / Brinkman 2020).

Der Einsatz von anthropomorphisierenden Elementen im Bilderbuchkonzept

Das Bilderbuchprojekt verzichtet nicht komplett auf Anthropomorphismus, sondern er wird in verschiedenen Ebenen bewusst mit eingebaut. So wird beispielsweise im Text, der Nachwuchs der Kuh zuerst Kälbchen genannt, später jedoch als *Kuh-Kind*, *Kuh-Mädchen* und *Jungen* bezeichnet. Zudem wird die Mutterkuh als *Mama* verschriftlicht. Der Text im Bilderbuchkonzept verkörpert den inneren Monolog des Kindes. Es ist also deutlich, dass es sich hier nicht um biologisch definierte Begrifflichkeiten handeln muss. Die Erzählinstanz nimmt selbst diese Bezeichnungen vor. Dadurch wird die verändernde Sichtweise verdeutlicht. Die Bezeichnungen *Mama* und *Kind*, sowie *Mädchen* und *Jungen*, anstelle von Wörtern wie *Kälbchen* oder *männlich* und *weiblich*, zeigen einen näheren Lebensbezug zu Kindern, als die biologisch geprägten Begriffe. Das kann dazu führen, dass das lesende Kind eine Verbindung zur eigenen Lebenswelt erkennt und es dadurch einen besseren Zugang zu Empathie gegenüber *Tieren* findet.

Gleichzeitig stellt sich die Frage, ob die Bezeichnung *Kind* und *Mama*, *Mädchen* und *Jungen* überhaupt eine Vermenschlichung ist, da die Eigenschaft von Nachwuchs, Geschlecht und Mutterschaft bei fast allen Lebewesen vertreten ist. Die Abgrenzung von der Bezeichnung *Kind* zu *Kälbchen* verdeutlicht die Abgrenzung, die der *Mensch* zum *Tier* durch seinen Sprachgebrauch erzeugt. Heuberger und Kompatscher (2024) verdeutlichen dazu, dass das *Mensch-Tier*-Verhältnis durch den Sprachgebrauch belastet werden kann (Heuberger / Kompatscher 2024, 62). „Trennendes wird sprachlich oftmals hervorgehoben, Verbindendes hingegen ausgeblendet. Empathie wird durch diese Sprachpraktiken keinesfalls gefördert“ (ebd.).



Abbildung 27 Vermenschlichte Spielzeugkühe. Quelle: Eigene Darstellung

Ein weiterer Punkt, an dem Teile von Anthropomorphismus bewusst im Bilderbuch angewendet wurden, ist die Seite, auf der die Kühe als Spielzeugkühe dargestellt werden. Sie zeigen hier einen Mund, der *menschliche* Verhaltensweisen aufzeigt, indem er lächelt. Dazu haben sie vermenschlichte große Augen, bei denen das Weiß des Augapfels und Glanzpunkte zu sehen sind (Abbildung 27).

Kuhaugen zeigen jedoch das Weiße ihrer Augäpfel nur in Fällen von emotionaler Aufgebrachtheit (Sandem et al. 2002). Die Darstellung der Augen basiert also auch auf einer *menschlichen* Sicht eines freundlichen Auges. Außerdem weisen die Kühe als Spielzeuge, im Gegensatz zu den verwandelten echten Kühen, keine Hörner auf. Dies soll den Kontrast zwischen den lächelnden, harmlosen Spielzeugkühen, die alles mit sich machen lassen, und den später lebendigen Lebewesen, mit eigenem Willen, verdeutlichen. Das soll den Kindern den Kontrast von Spiel und Illusion zur Realität zeigen.

An manchen Stellen lassen sich weitere vermenschlichende Aspekte im Bilderbuchprojekt finden. Die Körpersprache der Kühe weist nämlich an manchen Illustrationen, Schnittstellen mit menschlichem Verhalten auf. So ist das weit aufgerissene Auge der Kuh dem menschlichen, überraschten Auge ähnlich (Abbildung 28).

Zudem kann es an einer Stelle zu einer menschlichen Interpretation kommen, bei der ein Kopfschütteln der Kuh, als eine verneinende Geste gesehen werden kann (Abbildung 29).

Tatsächlich soll das Hin- und Herschwenken des Kopfes der Kuh, den unruhigen Gemütszustand der Kuh charakterisieren. Dennoch führt die vermenschlichte Interpretation auch zu der Schlussfolgerung, dass die Kuh unzufrieden ist. Daher wäre hier die Fehlinterpretation des Verhaltens keine fatale.

Letztendlich muss darauf hingewiesen werden, dass die *Kühe* im Bilderbuchkonzept von einer *menschlichen* Instanz erschaffen wurden. Daher können unbewusste Entscheidungen die Darstellungen und die Geschichte beeinflussen. Das Bilderbuch wurde von einem *Menschen* erstellt, jedoch mit der Absicht und Einstellung, die den *Kühen* ihre Daseinsberechtigung zuspricht, die außerhalb ihrer Milchproduktion steht. Die Kühe werden als Lebewesen betrachtet, die schützenswert sind und denen ein Leben außerhalb eines wirtschaftlichen Kontextes zugeschrieben werden soll.



Abbildung 28 Aufgerissenes Auge der Kuh. Quelle: Eigene Darstellung



Abbildung 29 Kopfschüttelnde Kuh. Quelle: Eigene Darstellung

Die Identifikationsfrage im Bilderbuchkonzept durch fehlendes Anthropomorphisieren

Die Perspektive im Bilderbuchkonzept ist auf die Hände des Kindes gerichtet. Die Betrachter*innen sehen das Gesicht der Erzählinstanz nicht. Das Kind kann sich vorstellen, als würde es selbst in das Bilderbuch hineinlangen und die abgebildeten Hände wären die eigenen. Das Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* zeigt seine handelnde Figur also nicht vollständig und widerspricht damit in gewisser Weise den Rezeptionsgewohnheiten von Bilderbüchern. Normalerweise ist die Hauptfigur im Bilderbuch komplett sichtbar. Eine deutliche Identifikationsfigur scheint es hier im Bilderbuchkonzept also nicht zu geben. Daher stellt sich die Frage, mit wem sich das Kind hier identifiziert. Es sieht das Kind im Bilderbuchkonzept nur durch seine Hände und ist gezwungen, den Blick auf die Kühe zu richten. Die Kühe selbst weisen keine anthropomorphisierenden Eigenschaften auf, die eine Identifikation womöglich erleichtern könnten. Doch soll das Kind sich überhaupt mit den Kühen identifizieren? Wenn es darum geht, für *Tierrechte* zu sensibilisieren, stellt sich die Frage, ob es dabei um den *Menschen* gehen soll, der sich im *Tier* sieht, oder um das *Tier*, das in seinem *tierlichen* Wesen akzeptiert werden soll.

Die Erzählinstanz und damit das Kind im Bilderbuch wird nur mit den Händen dargestellt. Eine Mimik im Gesicht ist nicht zu sehen. Doch durch diese Perspektive kann das betrachtende Kind sich vorstellen, wie es selbst Bauernhof spielt und in das Buch hineingreift. Damit wird eine Metaebene eröffnet. Das betrachtende Kind kann sich mit den Händen identifizieren, die in das Buch hineinlagen. Durch die Verschriftlichung in der ersten Person Singular wird die Perspektivübernahme vom Kind im Bilderbuch und dem betrachtenden Kind vereinfacht. Diese Perspektivübernahme, die ein besonderes Rezeptionserlebnis möglich macht, ist bei Videospielen unter der „First Person“ bekannt und wird dort für ein intensiveres Erleben des Spielens verwendet (Denisova / Cairns 2015).

Die Mimik der Erzählinstanz im Bilderbuchkonzept, könnte der Mimik des betrachtenden Kindes entsprechen. Beweise gibt es dafür nicht. Es handelt sich dabei um eine bewusste Leerstelle (Staiger 2022), die die Rezipierenden mit ihren Reaktionen füllen können. Dadurch haben wir eine ungewohnte Identifikationsfigur im Bilderbuch, die zum einen zum betrachtenden Kind selbst wird und gleichzeitig der Erzählinstanz entspricht. Dadurch soll eine Reflexion gegenüber der Handlung angestoßen werden. Dabei können bestimmte Fragen das Reflektieren anregen. Handeln die Hände, so, wie das Kind es tun würde, wenn es in das Buch hineinlangen könnte? Wie ist die Mimik des betrachtenden Kindes? Entspricht es der gedachten Mimik der Erzählinstanz? Was drücken die Hände für eine Körpersprache aus?

Durch die handelnden Hände im Bilderbuchkonzept, die wirken, als würden die Betrachtenden selbst hineinlangen, soll zudem ein Gefühl der Verantwortlichkeit des eigenen Handelns angeregt werden. Letztendlich führt die handelnde Figur im Bilderbuch *Heute spiele ich Bauernhof* eine Eigenreflexion durch und ändert die anthropozentrische Sicht selbstständig, da sie erkennt, dass den Kühen Unrecht getan wird. Es soll damit den rezipierenden Kindern als Vorbild dienen und deren Sichtweise damit direkt ansprechen. Das Kind



Abbildung 30 Kind reißt Mauern/Bauklötze ein. Quelle: Eigene Darstellung

im Bilderbuchkonzept wird eine Heldenfigur, weil es die mentalen Mauern und auch die realen Mauern in Form von Bauklötzen (Abbildung 30) einreißt.

Dass das Kind einen solchen Wandel durchmacht, ist auch für die Identifikation der betrachtenden Personen wichtig, da sich ungern mit einer unsympathischen Person identifiziert wird (Rarity et al. 2022). Zudem wird versucht, dass das Buch hier an die Lebenswelt und Perspektiven der betrachtenden Kinder anknüpft, sodass diese ihre Sicht auf *Tiere* und Bauernhöfe ebenfalls hinterfragen. Dabei soll nicht mit dem Finger auf die Rezipient*innen gezeigt werden, sondern die betrachtenden Kinder können die anthropozentrische Sicht, die sie vielleicht selbst unbewusst oder bewusst vertreten, auch bei dem Kind im Bilderbuchkonzept erkennen. Sie erkennen, bei der Figur im Bilderbuch jedoch eine Vorbildfigur, die diese in Frage stellt und entsprechend handelt. Es wird also thematisiert, dass ein Perspektivenwechsel möglich ist.

Fazit

Die Kritik, dass Bauernhofdarstellungen in Bilderbüchern ein wiederkehrendes Bild einer heilen Welt reproduzieren (Buchner-Fuhs 2015), wurde für das Bilderbuchkonzept aufgenommen und in einer entsprechenden Bildsprache und narrativen Ebene aufbereitet. Neugier soll dabei geweckt und das anthropozentrische Weltbild dabei irritiert werden. Gerade der Aspekt der Neugierde wurde als Antwort von Thiele (2003) für eine *kindgerechte* Darstellung gewählt. Ein weiterer Punkt, mit dem sich intensiv auseinandergesetzt wurde, ist das Anthropomorphisieren. Das Anthropomorphisieren von *Tieren* in Bilderbüchern wird häufig eingesetzt (Schmitz 1997) und kann als Zugang zur Perspektivenübernahme, sowie zur Identifikation mit den Tieren dienen (Buchner-Fuhs 2015; Kompatscher et al. 2021). Studien zeigen jedoch, dass es für Kinder schwierig sein kann, biologische Fakten korrekt zu erfassen, wenn *Tiere* vermenschlicht dargestellt werden (Ganea et al. 2014; Waxman et al. 2014). Vor diesem Hintergrund erscheint es insbesondere in einem Bilderbuch, das für *Tierrechte* sensibilisieren möchte, angemessen, nichtmenschliche *Tiere* in ihrer natürlichen Gestalt darzustellen und wertzuschätzen, da eine anthropomorphisierte Darstellung auch

zu Fehlinterpretationen führen kann (Kompatscher et al. 2021). Die Bildsprache wurde also bewusst in einer realistischen Form- und Farbgebung gehalten, um den Transfer auf die Lebenswelt der Kinder zu erleichtern.

Das Bilderbuchkonzept arbeitet mit erdigen Farben und verzichtet auf pulsierende Farbgebung, um der Geschichte eine gewisse Ernsthaftigkeit zu verleihen. Eine gewisse Nüchternheit entwickelt sich auch mit der Gestaltung des weißen Hintergrunds, der im Laufe des Bilderbuches dominiert. Dadurch soll unterstrichen werden, dass die Hauptfigur sich nicht mehr im Spielprozess befindet. Das Bilderbuchkonzept versucht zudem, Hinweise auf die Materialität und die Zeichenprozesse in der Illustration zu geben, um Zugang zur Realität darzustellen, aber auch um sich von idealisierten Illustrationen abzugrenzen.

Es werden Verknüpfungen an die Lebenswelt der rezipierenden Kinder geschaffen, indem die Handlung aus einem Spiel heraus entsteht. Durch den Perspektivenwechsel im Buch ist die Hauptfigur nur durch ihre Hände zu sehen und das Bilderbuch kann als immersives eigenes Handeln der Rezipient*innen empfunden werden. Gleichzeitig wird dadurch der Fokus auf die Kühe im Bilderbuch gelenkt. Die dargestellten Hände agieren mit Bauklötzen, die die Verantwortung und Handlungsmacht der *Menschen* widerspiegeln. Durch Kompositionen im Bild können außerdem spannende Gegenüberstellungen erschaffen werden, bei denen beispielsweise die provokante Frage nach dem Wert männlicher und weiblicher Kälbchen dargestellt wird.

Auch die Textstellen wurden im Bilderbuchkonzept bewusst angewendet. So ist das Weglassen von Schrift an bestimmten Stellen bewusst entstanden, um eine Konzentration auf das Bild zu ermöglichen. Doch auch der Einsatz von Schrift ist davon geprägt, dass es für Erstleser*innen angepasst wurde. Dadurch soll zum einen ein didaktischer Mehrwert entstehen, der das Bilderbuch für den schulischen Gebrauch attraktiv macht. Dies soll zudem ermöglichen, dass die Botschaft auch an Kinder gelangt, deren Eltern keinen Zugang zu Büchern oder kritischen Bilderbüchern verschaffen. Außerdem soll das Bilderbuchkonzept auch für Kinder eigenständig und ohne Einfluss eines Erwachsenen erlebbar sein. Die Rolle der Erwachsenen, die das Buch mit den Kindern rezipieren, stellt sich als interessanter Punkt dar. Das Bilderbuch enthält eine unbeantwortete Frage, die nach dem Umgang mit männlichen Kälbchen auf richtigen Bauernhöfen fragt. Diese Frage kann vom rezipierenden Kind an die mitrezipierenden Erwachsenen direkt weitergeleitet werden. Die Erwachsenen können hier also durch ihre Einstellung und ihr Wissen die Wirkung des Buches beeinflussen. Dies stellt sich als Chance und Herausforderung gleichermaßen heraus.

Die Frage, ob das Buch eine angemessene dramaturgische, narrative und gestalterische Umsetzung gefunden hat, die eine Sensibilisierung für *Tierrechte* fördert, lässt sich nicht vollends beantworten. Die Umsetzung beruht auf Schlussfolgerungen zu theoretischen Annahmen und Studien, daher wurde auf der theoretischen Ebene eine fundiert angemessene Darstellung gefunden. Doch welche Breite an Assoziationsmöglichkeiten und Interpretationen letztendlich bei den Rezipierenden alle entstehen kann, wird sich in einer praktischen Nutzung zeigen.

Bibliographie

- Ayoub, Nadja (2019, 22. November): Shitstorm wegen Kinderbuch: Konventionelle Landwirte wüten gegen Verlag. Utopia.de. URL: https://utopia.de/kinderbuch-shitstorm-landwirte-schweine_166338/ (Zugriff: 11.03.26)
- Ayoub, Nadja (2020, 09. November): Nach Shitstorm von Landwirt*innen: Verlag veröffentlicht scho-nungslos ehrliches Kinderbuch. Utopia.de. URL: https://utopia.de/shitstorm-landwirte-das-wahre-leben-der-bauernhoftiere-klett-kinderbuch_208803/ (Zugriff: 11.03.26)
- Banach, Nicole; Stel, Mariëlle (2024): Reducing Speciesism: An Intervention to Change People's Attitudes and Behavioral Intentions. In: *Anthrozoös* 37(5), 925-938. <https://doi.org/10.1080/08927936.2024.2345472>
- Beaver, Annabelle; Meagher, Rebecca K., von Keyserlingk, Marina A.; Weary, Daniel M. (2019): Invited review: A systematic review of the effects of early separation on dairy cow and calf health. In: *Journal of Dairy Science* 102(7), 5784-5810. <https://doi.org/10.3168/jds.2018-15603>
- Blaise, Jennifer (2023): Speziesismus und die Imperiale Lebensweise – Das Politische am Mensch-Tier-Verhältnis und die Herausforderung für die politische Bildung. In: Kierot, Lara; Brand, Ulrich; Lange, Dirk (Hrsg.): *Solidarität in Zeiten multipler Krisen. Imperiale Lebensweise und Politische Bildung*. Wiesbaden: Springer VS, 155-171). <https://doi.org/10.1007/978-3-658-40794-0>
- Bopp-Filimonov, Valeska; Hertrampf, Marina O. (2025): Violent Child-Animal Encounters in Fictional Narratives: Introductory Notes. In: Bopp-Filimonov, Verena; Hertrampf, Marina O. (Hrsg.): *Violent Child-Animal Encounters in European Literatures*. Berlin: Springer Verlag, 1-9. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-72059-2>
- Bopp-Filimonov, Valeska; Hertrampf, Marina O. (Hrsg.) (2025): *Violent Child-Animal Encounters in European Literatures*. Berlin: Springer Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-72059-2>
- Brügelmann, Hans; Brinkmann, Erika (2020): Was ist leicht zu lesen für echte Leseanfänger*innen? Kriterien zur Textgestaltung am Beispiel der Regenbogen-Lesebox. <https://doi.org/10.25656/01:20526>
- Buchner-Fuhs, Jutta (2015): Tiere im Bilderbuch: Mediale Sozialisierung und das Mensch-Tier-Verhältnis. Anthropomorphisierung, Kindheit und Animals-Studies im Kontext eines intermediären Mediums. In: Bruckner, Renate; Bujok, Melanie; Mutherich, Birgit; Seeliger, Martin; Thieme, Frank (Hrsg.): *Das Mensch-Tier-Verhältnis. Eine sozialwissenschaftliche Einführung*. Wiesbaden: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-94110-3>
- Bundesinformationszentrum Landwirtschaft. (2025): Was passiert mit den Kälbern von Milchkühen? URL: <https://www.landwirtschaft.de/tier-und-pflanze/tier/rinder/was-passiert-mit-den-kaelbern-von-milchkuehen> (Zugriff: 11.03.26)
- BZL – Bundesinformationszentrum Landwirtschaft (2017, 29. August): Milchkühe verstehen. Verhalten in natürlicher Umgebung [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NYcFuF4Han8&list=PLWoXRhzalXDzQ4dgi_7abysfgmJlwAopQ (Zugriff: 11.03.26)
- Christoph-Schulz, Inken; Saggau, Doreen; Brümmer, Nanke; Rovers, Anja (2018): Die unterschiedlichen Vorstellungen deutscher BürgerInnen zur Haltung von Milchkühen und Fleischrindern. In: *Austrian Journal of Agricultural Economics and Rural Studies* 27 (14), 103 – 110. https://doi.org/10.15203/OEGA_27.14
- Conrady, Peter (1998): Einfach ist nicht trivial. Anmerkungen zur Qualität von Texten für Leseanfänger. In Dahrendorf, Malte (Hrsg.): *Literatur für Einsteiger. Leseförderung durch Erstleseliteratur*. Weinheim: Juventa, 5-12. <https://www.fachportal-paedagogik.de/literatur/vollanzeige.html?Fid=2800949>
- Cras, Anke (2025, 31. Oktober): Körpersprache von Rindern: Signale erkennen und verstehen. Ankecras.de. URL: <https://ankecras.de/korpersprache-von-rindern/> (Zugriff: 11.03.26)

- Denisova, Alena; Cairns, Paul (2015): First Person vs. Third Person Perspective in Digital Games: Do Player Preferences Affect Immersion? In: CHI '15 Proceedings of the 33rd Annual ACM Conference on Human Factors in Computing Systems, 145-148. <http://dx.doi.org/10.1145/2702123.2702256>
- Freudenau, Tanja; Meier, Jan-Niklas; Preußler, Ulrike; Siewert, Sandra; Illies, Marlene A.; Volkmann, Christian (2025): Das schlechte Bilderbuch. Negative und uneindeutig-reflexive Wertungspraktiken auf einer verkaufsorientierten Online-Plattform. In: Herrmann, Berenike; Kraxenberger, Maria (Hrsg.): Weder Fail noch Lobgesang. Nichteindeutige Wertung von Literatur im digitalen Raum. In: Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften. Sonderbände, 6. Wolfenbüttel. <https://doi.org/10.17175/sb006003>
- Ganea, Patricia A.; Canfield Caitlin F.; Simons-Ghafari, Kadria; Chou, Tommy (2014): Do cavies talk? The effect of anthropomorphic picture books on children's knowledge about animals. In: *Frontiers in Psychology* 5, 1-9. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00283>
- Heuberger, Reinhard; Kompatscher, Gabriela (2024): Sprache und Empathie im Mensch-Tier-Verhältnis: Eine selektive Darstellung trennender und verbindender Praktiken aus linguistischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive. In: Rettig, Heike; Steen, Pamela (Hrsg.): *Mensch-Tier-Praktiken aus interdisziplinärer Perspektive*. Berlin: Springer Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-68438-2>
- Horstmann, Simone (2023): Von Tierleid überwältigt werden? Dialektische Konstellationen von realen Überwältigungen und Überwältigungsverboten in der Diskussion um die (medien-)pädagogische Relevanz des Beutelsbacher Konsenses. In: Schluchter, Jan-René (Hrsg.): *Tiere-Medien-Bildung*. München: kopaed, 43-53. URL: https://www.kopaed.de/dateien/Tiere%20Medien%20Bildung%20ebook_0808.pdf
- Jensen, Margit B.; Franchi, Guilherme A.; Schumacher, Maike; Proudfoot, Kathryn (2023). Do calves hide after birth? Postpartum behavior of dairy calves and their dams housed in individual calving pens. In: *JDS Communications* 4 (6), 474 – 478. <https://doi.org/10.3168/jdsc.2022-0364>
- Klett-Kinderbuch.de (o.D.): Klett Kinderbuch Verlag. URL: <https://www.klett-kinderbuch.de/buecher/details/das-wahre-leben-der-bauernhoftiere.html>
- Kompatscher, Gabriela (2023): Human-Animal Studies. Perspektiven der Sensibilisierung für die Bedürfnisse von Tieren in Schule und Unterricht. In: Schluchter, Jan-René (Hrsg.): *Tiere-Medien-Bildung*. München: kopaed, 15-22. URL: https://www.kopaed.de/dateien/Tiere%20Medien%20Bildung%20ebook_0808.pdf
- Kompatscher, Gabriela; Spannring, Reingard; Schachinger, Karin (2021): Human-Animal Studies. Eine Einführung für Studierende und Lehrende. (2.Aufl.). Münster: Waxman. <https://doi.org/10.36198/9783838556789>
- Kuh Liselotte (o.D.): Startseite <https://www.kuh-lieselotte.de/>
- Male, Alan (2007): *Illustration. Theorie und Zusammenhang*. München: Stiebner Verlag.
- Miele, Mara (2010): *Report concerning consumer perceptions and attitudes towards farm animal welfare*. European Animal Welfare Platform, 1-16. URL: https://www.researchgate.net/publication/267250171_Report_concerning_consumer_perceptions_and_attitudes_towards_farm_animal_welfare
- Möller, Christina (2015): Über die symbolische Reproduktion einer tierverschwendenden Kultur. Eine Analyse zur Wirklichkeit der Werbeindustrie und wie sie aus Tieren Waren macht. In Bruckner, Renate; Bujok, Melanie; Mutherich, Birgit; Seeliger, Martin; Thieme, Frank (Hrsg.): *Das Mensch-Tier-Verhältnis. Eine sozialwissenschaftliche Einführung*. Berlin: Springer VS, 283 – 297. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-94110-3>
- Osberghaus, Monika (2012): *Alles lecker! Von Lieblings Speisen, Ekeessen, Kuchendüften, Erbsenpuppen, Pausenbrot und anderen Köstlichkeiten*. Klett Kinderbuch.
- Pixar Animation Studios (1995–2019): *Toy Story* [Filmreihe]. Walt Disney Pictures.

- Preußner, Ulrike (2015): Das Bilderbuch aus didaktischer Perspektive. Ein Forschungsbericht. In: Didaktik Deutsch: Halbjahresschrift für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur 20 (39), 61-73. <https://doi.org/10.25656/01:17142>
- Probst, Johanna; Sprengler Neff, Anet (2018): Erfolgreiche Rinderhaltung. Wahrnehmen, verstehen, kommunizieren. (2. Aufl.). Forschungsinstitut für biologischen Landbau FiBL. URL: <https://a.storyblok.com/f/319110/x/c0a64a90ba/erfolgreiches-rinderhandling.pdf>
- Rarity, Erica C.; Leita, Matthew R., Rutchick, Abraham M. (2022): Identification With Characters in Parasocial Relationships Predicts Sharing Their Personality Traits. In: Psychology of Popular Media 11(2), 111-116. <https://doi.org/10.1037/ppm0000389>
- Sandem, Agnethe -Iren.; Braastad, Bjarne O.; Bøe, Knut E. (2002): Eye white may indicate emotional state on a frustration-contentedness axis in dairy cows. In: Applied Animal Behaviour Science 79 (1), 1-10. [https://doi.org/10.1016/S0168-1591\(02\)00029-1](https://doi.org/10.1016/S0168-1591(02)00029-1)
- Schluchter, Jan-René; Hoiß, Christian (2023): Tiere-Medien-Bildung. Perspektive der Animal Studies für Medienbildung und Politische Bildung. In: Juchler, Ingo (Hrsg.), *Beziehungsweisen von Mensch, Tier und Umwelt. Perspektiven für die politische Bildung*. Wiesbaden: Springer VS, 177-196. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-42653-8>
- Schluchter, Jan-René (2023): Tiere-Medien-Bildung. Animal Studies und Medien(Pädagogik). In: Schluchter, Jan-René (Hrsg.): *Tiere-Medien-Bildung*. München: kopaed, 23-41. https://www.kopaed.de/dateien/Tiere%20Medien%20Bildung%20ebook_0808.pdf
- Schmitz, Ursula (1997): Das Bilderbuch in der Erziehung (2. Aufl.). Auer Verlag.
- Schnaider, Maria A.; Heidemann, Marina S.; Silva, A. H. P.; Taconeli, Cesar A.; Molento, Carla F. M. (2022): Vocalization and other behaviors as indicators of emotional valence: The case of cow-calf separation and reunion in beef cattle. In: Journal of Veterinary Behavior 49, 28-35. <https://doi.org/10.1016/j.jveb.2021.11.011>
- Schuldt, Anke; Dinse, Regina (2023): Aufzucht weiblicher Kälber und Jungrinder in landwirtschaftlichen Unternehmen Teil III. Normales Verhalten von Kälbern in der mutterlosen, intensiven Aufzucht. Hochschule Neubrandenburg. URL: https://digibib.hs-nb.de/file/dbhsnb_document_0000000001/dbhsnb_derivate_0000003771/Schuldt_Kaelberverhalten3_2023.pdf
- Staiger, Michael (2022): Kategorien der Bilderbuchanalyse – ein sechsdimensionales Modell. In: Dammers, Ben; Krichel, Anne; Staiger, Michael (Hrsg.): *Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge*. Stuttgart: J.B. Metzler, 3-27. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05824-9>
- Syperek, Sandy (o.D.): Das Leid der Milchkühe. Tierschutzbund. URL: <https://www.tierschutzbund.de/tiere-themen/tiere-in-der-landwirtschaft/rinder/milchkuehe/>
- Theuer, Eberhart (2015): Tierrecht(e), Aktivismusrecht, Animal Law, Legal Animal Studies und HAS. Eine begriffliche Klärung unter besonderer Berücksichtigung der Analyse rechtlicher und sozialer Rahmenbedingungen von Tierrechtsaktivismus. In: Spannring, Reingard; Heuberger, Reinhard; Kompatscher, Gabriela; Oberprantacher, Andreas; Schachinger, Karin; Boucabeille, Alejandro (Hrsg.): *Tiere – Texte – Transformationen. Kritische Perspektiven der Human-Animal Studies*. Bielefeld: transcript, 353- 382.
- Thiele, Jens (2003): *Das Bilderbuch. Ästhetik-Theorie-Analyse-Didaktik-Rezeption*. (2.Aufl.). Bremen; Oldenburg: Universitätsverlag Aschenbeck & Isensee.
- Thomas-Stein, Ursula (2020): Rezension [Rezension des Buches *Das wahre Leben der Bauernhoftiere*, von Zeise, L]. In: Buch & Maus 3/20, 36. URL: <https://sikjm.ch/rezension/das-wahre-leben-der-bauernhoftiere/>
- Waxman, Sandra R.; Herrmann, Patricia; Woodring, Jennie; Medin, Douglas L. (2014): Humans (really) are animals: picture-book reading influences 5-year-old urban children's construal of the rela-

tion between humans and non-human animals. In: *Frontiers in psychology* 5, 172. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00172>

Wulf, Christoph (2018): Tiere – eine anthropologische Perspektive. In Bilstein, Johannes: Westphal, Kristin (Hrsg.): *Tiere – Pädagogisch-anthropologische Reflexionen*. Wiesbaden: Springer VS, 17-26. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-13787-8>

Zeise, Lena (2020): *Das wahre Leben der Bauernhoftiere*. Klett Verlag.

Autor:innenverzeichnis

Anastassiya Andrianova is professor of English at North Dakota State University in Fargo, North Dakota, USA. A native of Kyiv, Ukraine and a vegan committed to animal rights, she holds a PhD in Comparative Literature from the City University of New York and writes on Ukrainian literature, children's literature, environmental humanities, and disability studies. Anastassiya's work has appeared in *Society and Animals*, *Children's Literature Association Quarterly*, *The Journal for Critical Animal Studies*, and other publication venues.

P. M. Dreier-Wang, M.A. ist künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter für Multispecies Storytelling an der Kunsthochschule für Medien Köln. Forschungsschwerpunkte: Motion Capturing und 3D-Animation, Video Game Cultures, Critical Animal Studies, Virtuelle Ökologie, künstlerische Forschung.

Marvin Giehl, Dr., arbeitet seit Oktober 2018 an der TU Dortmund am Institut für Allgemeine Erziehungswissenschaft und Berufspädagogik. Seine Arbeitsschwerpunkte und Forschungsinteressen umfassen Bildungstheorie, Kritische Theorie, Human-Animal-Studies & Speziesismus, Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE), Biographieforschung, das Anthropozän und Pädagogische Anthropologie. Seine Dissertation „In(-)Kongruenz leben: Eine qualitative Untersuchung zu vegetarisch und vegan lebenden Menschen aus bildungstheoretischer Perspektive.“ erschien 2023. Seit 2024 untersucht er im Rahmen seiner Habilitation Menschenbildannahmen im Anthropozän.

Thomas Hawranke, Ph.D. ist Professor für Motion Design und Animation an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle. Seine Forschungsschwerpunkte sind Tier-Mensch-Beziehungen, Animation und Künstliche Intelligenz, Video Game Cultures und künstlerische Forschung.

Corinna Neuthard, Dr., Pädagogische Hochschule Heidelberg, Institut für Gesellschaftswissenschaften, Alltagskultur und Gesundheit, Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Nachhaltige Ernährung, BNE, Gemeinschaftsverpflegung, Fleischkonsum und Vegetarismus/Veganismus, Animal Studies

Helena Pedersen is Associate Professor in Education at the Department of Pedagogical, Curricular and Professional Studies, University of Gothenburg. Her research focuses on critical animal studies, critical theory, educational philosophy, and post-anthropocentric theory and methods. She is author of *Schizoanalysis and Animal Science Education* (Bloomsbury Academic, 2019) and *Animals in Schools: Processes and Strategies in Human-Animal Education* (Purdue University Press, 2010). She is also co-founder of the network GU-CAS: University of Gothenburg's Network for Critical Animal Studies in the Anthropocene.

Emelia Quinn, Dr., is Assistant Professor of Environmental Literatures and Animal Studies at the University of Ottawa. She is author of *Reading Veganism: The Monstrous Vegan, 1818 to Present* (Oxford University Press, 2021) and co-editor, with Laura Wright, of *The Edinburgh Companion to Vegan Literary Studies* (Edinburgh University Press, 2022), and, with Benjamin Westwood, of *Thinking Veganism in Literature and Culture: Towards a Vegan Theory* (Palgrave, 2018).

Schluchter, Jan-René, Dr., ist Akademischer Oberrat an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg, Institut für Erziehungswissenschaft, Abteilung Medienpädagogik. Seine Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind Medienpädagogik und Inklusion/ Inklusive Bildung, Medienpädagogik und Nachhaltigkeit/ Bildung für nachhaltige Entwicklung, Filmbildung sowie Medienpädagogik und Animal Studies.

Madita Sellin, Studentin an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. Ihr Schwerpunkt verortet sich bei Bilderbüchern, Illustration und der Entwicklung eines Bilderbuches zur Sensibilisierung für Tierrechte.

Laura Wright is the founder of the field of Vegan Studies. She is Professor of English Studies at Western Carolina University and specializes in postcolonial literatures, ecocriticism, and animal studies. Her monographs include *Writing Out of All the Camps: J. M. Coetzee's Narratives of Displacement*, *Wilderness into Civilized Shapes: Reading the Postcolonial Environment*, and *The Vegan Studies Project: Food, Animals, and Gender in the Age of Terror*. She has edited and co-edited numerous scholarly collections. Her current monograph on Emerald Fennell's 2020 film *Promising Young Woman* is under contract with the University of Mississippi Press.