

Wie Soya the Cow versucht, die Welt durch Veganismus zu retten

In seinen künstlerischen Projekten beschäftigt sich der Sänger, Performer, Tänzer und Theatermacher Daniel Hellmann (geb. 1985 in Zürich) mit Menschen- und Tierrechten, wobei auch Klimagerechtigkeit und Konsum eine große Rolle einnehmen. Seit 2018 verkörpert Hellmann Soya the Cow, in seinen Worten ein Alter Ego, das er als „eine sex-positive, feministische, vegane *Drag Cow*“ beschreibt und mittlerweile auch als „fantastisches Mensch-Kuh-Wesen“ charakterisiert.¹

Der vorliegende Beitrag stellt Soya the Cow (in der Folge: StC) als Kunstfigur vor und ordnet sie im Diskurs zum postmodernen Tier ein. Die ästhetischen Strategien und performativen Praktiken Hellmanns theatraler Performance *Dear Human Animals* rücken dann in den Fokus. Ziel ist es, auszuleuchten, wie Hellmann mithilfe der künstlerisch gestalteten Identität StC versucht, einen Bewusstseinswandel beim Publikum zu provozieren, es von einer veganen Lebensweise zu überzeugen und damit einen Beitrag zur Rettung des Planeten zu leisten.²

* Ich bedanke mich herzlich bei Sibylle Heim und Mira Kandathil für die Diskussion dieses Artikels.

1 Webseite Soya the Cow, Press Kit 2022, S. 1–2, <https://soyathecow.com/media/pages/press/1846553206-1613585820/soya-the-cow-de.pdf>; Webseite Soya the Cow, <https://soyathecow.com/>; <https://www.daniel-hellmann.com/de/projects/soya> (Zugriff am 14. 07. 2022).

2 Für einen Überblick zu den ethischen, gesundheitlichen, ökologischen, sozialen und politischen sowie spirituellen Beweggründen, die zum gänzlichen Verzicht von Lebensmitteln und weiteren Produkten tierischer Herkunft führen, die als Veganismus bezeichnet werden, vgl. Petrus, Klaus: Veganismus, in: Ferrari, Arianna; Ders. (Hg.): Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen. Bielefeld: transcript (Human-Animal Studies, Bd. 1) 2015, S. 402–405. Inwiefern Veganismus gesundheitsfördernd oder -schädlich sowie ein Beitrag zu Tier- und Klimaschutz ist, ist bis heute umstritten, vgl. Bidmon, Agnes: Besseresser? Mediale Inszenierungen des Veganismus-Dispositivs im deutschsprachigen Diskurs der Gegenwart, in: Hiergeist, Teresa; Lessau, Mathis (Hg.): Glücksversprechen der Gegenwart. Kulturelle Inszenierungen und Instrumentalisierungen alternativer Lebensentwürfe. Bielefeld: transcript (Kulturwissenschaft, Bd. 237) 2021, S. 125–144, hier S. 127–128.

Soya the Cow – Kunstfigur und postmodernes Tier

Die künstlerische Gestaltung der äußeren Erscheinung StCs vermischt Elemente aus Mann, Frau und Tier (Taf. V). Sie variiert je nach Situation, zeichnet sich aber immer durch klare Kuhmerkmale aus. Mal trägt StC eine hutähnliche, hellbraune, lockige Mähne, aus der links und rechts zwei weiße Hörner mit dunkler Spitze herauschauen. Dieses Zeichen ist mit den von StC transportierten Aussagen eng verschränkt, denn Kühe werden in der konventionellen Tierhaltung aus Platz- und somit wirtschaftlichen Gründen enthornt; dieser Prozess verursacht anhaltende Schmerzen. Zudem dienen die Hörner eigentlich dem Sozial- und Kommunikationsverhalten der Kühe und besitzen nicht zuletzt eine wärmeregulierende Funktion.³ Mal bedeckt eine Kuhmaske die obere Gesichtshälfte des Künstlers, und wenn nicht, dann ist die Schminke sehr kunstvoll. Ab und zu trägt StC Euter oder ein Kleid mit Kuhfellmuster, an den Füßen zieht StC meistens mit Hufen angefertigte Stöckelschuhe an. Im Frühling 2022 widmete sich die Ausstellung *Planet Moo* in den USA der kunstvollen Gestaltung StCs: Dort wurden Masken und Kostüme sowie Fotografien und Videos gezeigt.⁴

Diese künstlerisch gestaltete Identität, die in Anlehnung an *Drag* mit Geschlechterrollen, aber auch mit Speziesgrenzen spielt, setzt sich ein für „eine gerechtere Welt, die auf Mitgefühl, Freude und Freiheit basiert – für alle menschlichen und tierischen Wesen“. ⁵ So will sie zum kritischen Nachdenken über Nutztierhaltung, den Massenkonsum von Produkten tierischer Herkunft und die Strukturen der aktuellen Tier- und Lebensmittelindustrie anregen – Veganismus wird zu einem identitätsstiftenden Merkmal, wie er auch grundlegendes Element der Tierrechtsbewegung ist,⁶ der Hellmann nahe steht. Dass der Künstler für sein Alter Ego diese Mischung aus Kuh und Mensch ausgewählt hat, um erwähntes Hauptanliegen künstlerisch zu verhandeln, spitzt die kunstvolle Gestaltung, die ihn als Person und Künstler von Soya the Cow unterscheidet, zu, das heißt jene Konstruiertheit und Überzeichnung, die im Sinne des vorliegenden Bandes als charakteristisch für Kunstfiguren gilt.⁷ Die Motivation und Inspiration, eine künstlerisch gestaltete Identität zu kreieren, die sich gesellschaftlich relevanter Probleme annimmt und diese durch künstlerische Praxis aushandelt, sei in der Zeit verwurzelt, die Hellmann in San Francisco verbrachte: Die dortige *Drag*-Szene und die Tier-

3 Vgl. Webseite Bundesamt für Lebensmittelsicherheit und Veterinärwesen BLV (Schweiz), Fachinformation Tierschutz, Rechtsvorschriften zum Enthornen von jungen Kälbern durch die Tierhalterin oder den Tierhalter, https://www.blv.admin.ch/dam/blv/de/dokumente/tiere/nutztierhaltung/rinder/fachinformationen-rind/rechtsvorschriften_enthornen_kalb.pdf.download.pdf/Rechtsvorschriften_Enthornen_Kalb.pdf (Zugriff am 26. 07. 2022).

4 Webseite Pop-up Goethe Institut Seattle, Ausstellung *Planet Moo*, https://www.goethe.de/ins/us/en/sta/gps/ver.cfm?event_id=22921824 (Zugriff am 08. 06. 2022).

5 Webseite Soya the Cow, Press Kit 2022, S. 3.

6 Vgl. Petrus 2015, S. 402–405. Zu Fragen der Selbstdefinition und Selbstdarstellung in Zusammenhang mit Veganismus vgl. Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin (Hg.): *Thinking Veganism in Literature and Culture. Towards a Vegan Theory*. London: Palgrave Macmillan (Palgrave Studies in Animals and Literature) 2018.

7 Siehe Einleitung, S. 17–20.

rechtsgruppe Direct Action Everywhere beeinflussten und inspirierten ihn dazu, neue Wege zu beschreiten. „*Drag* hat schon immer mit Imitationen und Aneignungen gespielt und war dabei zeitgleich ernst und lächerlich übertreibend.“⁸ Hellmann bedient sich als StC verschiedener Medien (Performance, Musik, Tanz) und ist auf Social Media aktiv, womit er nicht nur bei den Auftritten ein direktes Verhältnis zum Publikum pflegt. Zur Namensgebung StC ist wenig bekannt: Bezeichnend dabei ist, dass der tierische Anteil der Kunstfigur, die Kuh, ein Tier ist, das zum Symbol der katastrophalen Verhältnisse in der Massentierhaltung geworden ist und wegen der Produktion von Methan bei der Verdauung selbst eine schlechte Ökobilanz aufweist. Ferner korreliert der Vorname zumindest phonetisch mit jener eiweißreichen Pflanze bzw. Bohne, die sowohl als menschliche Ernährung als auch als Kraftfutter in der industriellen Tierproduktion zum Zuge kommt – mit beträchtlichen Konsequenzen für die Umwelt. Die Bezeichnung der Kunstfigur vereint also die widersprüchlichen Aspekte, auf die sie aufmerksam machen und die sie hinterfragen möchte.

Vor diesem Hintergrund könnte man Hellmann zu denjenigen Künstler*innen zählen, die sich dafür entschieden haben, „ein experimentelles Tier-Werden im Rahmen von performativen Kunstwerken zu erproben und damit alternative, post-humane und nicht anthropozentrische Perspektiven einzunehmen“, wie die Kunsthistorikerin Jessica Ullrich den *Animal Turn* in der Kunst des 21. Jahrhunderts charakterisiert.⁹ Die Kunstfigur StC stellt zugleich eine Weiterführung von Steve Bakers Ästhetik des postmodernen Tieres in der (Bildenden) Kunst dar: Dabei geht es um die künstlerische Verwendung einer tierischen Bildlichkeit und um die Identifikation des Künstlers mit einem Tier.¹⁰ Die hybride Form und der Versuch einer Überwindung der Artengrenzen bei StC lassen jene „awkward conjunctions of human and animal which seem typical of much postmodern art“ durchscheinen, die Baker auch „image of difference“, nennt, das „still holds together“. ¹¹

Dear Human Animals (seit 2020)

Im Mittelpunkt folgender Ausführungen steht Hellmanns *One Cow-Show Dear Human Animals* (im Folgenden *DHA*), die neben Pro- und Epilog in drei Hauptteile gegliedert ist.¹²

8 Webseite Soya the Cow, Press Kit 2022, S. 4.

9 Ullrich, Jessica: Kunst, in: Ferrari/Petrus 2015, S. 206–211, hier S. 210.

10 Vgl. Baker, Steve: *The Postmodern Animal*. London: Reaktion Books (Essays in Art and Culture) 2000, S. 18.

11 Baker 2000, S. 24, 54, 56.

12 Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die Analysen von zwei Vorstellungen von *Dear Human Animals*, die im November 2020 in der Zürcher Gessnerallee und im September 2021 im Schlachthaus Theater Bern stattgefunden haben und bei denen ich anwesend war, sowie auf eine aufgezeichnete Version, vgl. Webseite Daniel Hellmann <https://www.daniel-hellmann.com/de/projects/dear-human-animals> (Zugriff am 05. 03. 2021).

Faktenorientierte Aufklärung aus veganer Perspektive

Jeweils drei Minuten erläutert StC im ersten Hauptteil von *DHA* Fakten zum „Leben der Mit-Tiere[n]“ unter den Bedingungen der heutigen Lebensmittel- und Tierindustrie (Abb. 1).

Es gibt fünf Runden, die sich jeweils einer Tierart (Schweinen, Fischen, Hühnern, Rindern und Menschen) widmen. Der jeweilige Faktencheck ist nach einem gleichbleibenden Muster aufgebaut: Zunächst werden die Zucht-Bedingungen der Tiere geschildert, dann deren Eigenschaften, wobei vor allem charakterliche Eigenschaften, die sie mit den Menschen teilen, hervorgehoben werden. Schließlich werden die Folgen der industriellen Tierhaltung und des Konsums von Produkten tierischer Herkunft für die Umwelt erläutert. Nach jeder Runde stellt StC dem Publikum eine ähnliche Frage: „Seid ihr bereit, auf den Konsum [des jeweiligen Tiers], also auf ihre Körper und Körperausscheidungen, zu verzichten, für einen Monat oder bis Ende des Jahres inklusive Weihnachten – ja oder nein?“ Anschließend fragt StC auch, wer trotz der eben gehörten Informationen weiterhin vorhabe, das jeweilige Tierprodukt zu konsumieren. Diese Personen müsst(en) – vorausgesetzt, dass sie sich auf StCs Spiel einlassen – die Hand heben und öffentlich zu ihrer Entscheidung stehen. Überzeugt StC das Publikum, bekommt sie einen Punkt; wenn nicht, dann erhält das Publikum einen Punkt, dem die Quizmasterin die Rolle der Tierindustrie zuweist. Wer am Ende der fünf Runden die meisten Punkte hat, gewinnt. Verliert StC, muss sie ein Glas Milch trinken, und damit das aus ökologischer und gesundheitlicher Perspektive wie aus Sicht des Tierwohls umstrittenste Lebensmittel – sofern es sich tatsächlich um Kuhmilch handelt.¹³ Das Publikum kann, so StC, viel gewinnen – nämlich „seine Menschlichkeit“.

Laut Ullrich nehmen „KünstlerInnen, die der Tierrechtsszene nahestehen [...] eine anwaltschaftliche Position ein und streben danach, die manifeste strukturelle Gewalt gegen Tiere offenzulegen und anzuprangern. Ihre Kunst zielt v. a. auf Aufklärung und gesellschaftliche Veränderung.“¹⁴ Diese Beschreibung lässt sich auf Hellmanns Show allgemein und im Besonderen auf diesen ersten Hauptteil übertragen, der eindeutig aus veganer Perspektive auf Aufklärung abzielt. Damit steht dieser Teil der Performance auch im Einklang mit den von der Literaturwissenschaftlerin Agnes Bidmon untersuchten medialen Inszenierungen des Veganismus. Denn die Quizstruktur entpuppt sich als ästhetische Strategie, die vor allem mit einem gut/böse- und richtig/falsch-Schema operiert und somit die Komplexität der Lage reduziert, welche ferner Gefahr läuft, einen Teil des anwesenden Publikums zu diskreditieren.¹⁵ Am Ende des Quiz im November 2020 im Theater Gessnerallee in Zürich gewinnt

13 Vgl. Petrus, Klaus: Milch, in: Ferrari/Ders. 2015, S. 238–241.

14 Ullrich, *Kunst*, 2015, S. 210.

15 In Anlehnung an die Gedanken zur filmischen Inszenierung des Veganismus bei Bidmon 2021, S. 132, 136. In Kontrast dazu die vorgeschlagene Definition von Quinn, Emelia; Westwood, Benjamin: Introduction: Thinking Through Veganism, in: Dies. 2018, S. 1–24, hier S. 5, wonach Veganismus „[...] an entanglement of identity, practice, and ethics that refuses to sanction the carnivorous human subject“ ist.



Abb. 1 Daniel Hellmann: Soya the Cow in *Dear Human Animals* (2021).

tatsächlich das Publikum, also die Tierindustrie. StC schreit: „Offensichtlich haben Fakten keinen Einfluss auf euer Handeln!“¹⁶

Nun ist also der Moment gekommen, an dem StC Milch trinken muss.¹⁷ Kurz vor diesem tabubrechenden Akt stellt sie Jo vor, eine Frau mit ihrem zehnmonatigen Kind Charlie auf dem Schoß – und an der einen Brust eine Milchpumpe. Jo erscheint in einem Videoeinspann und kündigt an, dass sie dabei sei, ein bisschen Milch für StC abzupumpen, da sie wisse, dass StC Angst habe, Milch ohne gegenseitiges Einverständnis zu trinken.

Diese Szene schreibt sich in die ikonografische Tradition der stillenden Jungfrau Maria als *Virgo lactans* ein und damit einhergehend auch der *Caritas romana* als Figur des Mitleids und der Gnade, die alle Hungrigen nährt. Im Kontext von *DHA* knüpft diese interpikturale und -mediale Bezugnahme an einige Aspekte an, die Ullrich bei der Auseinandersetzung mit Darstellungen artenübergreifenden Stillens in der Gegenwartskunst herausgearbeitet hat.¹⁸ Solche Szenen legten „eine gewisse vorbildhafte ‚Heiligkeit‘ von stillenden Frauen nahe“,

16 *DHA*, 00:39:20 Min.

17 *DHA*, 00:42:00 Min.

18 Ullrich, Jessica: Interspecies Mothering in der zeitgenössischen Kunst, in: Spannring, Reingard; Heuberger, Reinhard; Kompatscher, Gabriela; Oberprantacher, Andreas; Schachinger, Karin; Boucabeille, Alejandro (Hg.): *Tiere – Texte – Transformationen. Kritische Perspektiven der Human-Animal Studies*. Bielefeld: transcript (Human-Animal Studies, Bd. 7) 2015, S. 111–133.

reduzierten diese aber zugleich auf ihre Rolle als Milchquelle.¹⁹ Durch den Akt des Trinkens menschlicher Milch durch das Mensch-Kuh-Wesen StC enthält die Szene jedoch auch eine subversive und ambivalente Ebene, die dazu anregt, die Selbstverständlichkeit zu hinterfragen, mit der Menschen Milch anderer Tiere (insbesondere Kuhmilch) trinken.²⁰ Noch mit Ullrich formuliert – und darauf zielt wahrscheinlich Hellmann als StC ab: „Paradoxerweise wird jedoch der umgekehrte Fall, nämlich die Nutzung weiblicher Tiere für menschlichen Milchkonsum, vor allem auch für menschlichen Nachwuchs, in der Regel nicht als unnatürlich oder ekelhaft angesehen, sondern als romantisch, gesund und notwendig“.²¹

Die Feministin und Tierrechtsaktivistin Carol J. Adams thematisierte eine Ähnlichkeit zwischen der Unterdrückung von Frauen und der Unterdrückung von Tieren, die selbst von einigen Feminist*innen kritisiert wurde:²² So könnte die Milchpumpe an Jos Brust, die eigentlich nicht nur symbolisch die Unabhängigkeit der Frau vom Kind darstellt, als Anspielung auf den Melkprozess in der Milchindustrie und somit als Vergleich zwischen Frau und Kuh gesehen werden; sie ist aber vielmehr Hellmanns intersektionalem Ansatz geschuldet, der Unterschiede zwischen den Spezies überwinden will.²³ Darauf angesprochen sagt Hellmann, er sei sich der provozierenden Wirkung seiner Kunst bewusst.²⁴

Beim Akt des Milchtrinkens spielt im Hintergrund schweizerisch-folkloristische Musik, womöglich eine Andeutung über Milch als ursprüngliches Naturprodukt sowie die Schweiz als landwirtschaftliches Land. Beim Beschreiben des süßen, nussigen Milchgeschmacks spricht StC auf Schweizerdeutsch, was eine Verbindung zur Sprache der Kindheit sein könnte (scheint hier Hellmann hinter der Kunstfigur durch?) und somit zu einer Zeit, in der Milch eine besondere Rolle spielt – und betont dann, es sei aber eine „freiwillige Milch, die niemandem wehtue“.²⁵

Den Tieren eine Stimme geben

Hellmann ist ausgebildeter Opernsänger und weiß die Macht der Musik und der Emotionen einzusetzen; 2021 beispielsweise brachte er als StC das Album *Purple Grass* heraus und trat

19 Ebd., S. 116.

20 Ebd., S. 122, Fn. 11.

21 Ebd., S. 121.

22 Adams, Carol J.: *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum 1990. Zu den Spannungen unter Feminist*innen bezüglich der Frage der nichtmenschlichen Tiere vgl. Twine, Richard: Intersectional Disgust? Animals and (Eco)Feminism, in: *Feminism & Psychology* 20/3, 2010, S. 397–406.

23 Vgl. Gamerschlag, Andre: Intersektionalität, in: Ferrari/Petrus 2015, S. 175–178 sowie Zinner, Dietmar: Spezies, in: Ferrari/Petrus 2015, S. 315–318. Kritisch zu letzterem Lemma Vieth, Andreas: Rezension zu Ferrari, Arriana [sic!]/Petrus, Klaus (Hg.): *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, transcript, Bielefeld 2015, 475 Seiten, in: *Interdisziplinäre Anthropologie* [2016-10-01] 2017, S. 295–301.

24 Vgl. *Soundcloud*/Webseite Deutschlandfunk Kultur *Tier und Wir, Soya the Cow* (18. 10. 2020), 00:04:20–00:05:10, <https://soundcloud.com/soyathecow/tier-und-wir-soya-the-cow-deutschlandfunk-kultur> (Zugriff am 15. 07. 2022);

25 *DHA*, 00:42:46.



Abb. 2 Daniel Hellmann: Soya the Cow in *Dear Human Animals* (2021).

im Fernsehformat *The Voice of Germany* auf.²⁶ Der zweite Hauptteil der Performance von *DHA* konzentriert sich nun auf diese Stärke und die „transformative power of music“, wie die Stimme aus dem Off ankündigt.

StC erscheint nun in einem schwarzen Kleid, das auf den Seiten geschnitten ist (Abb. 2). Sie erklärt, dass die Texte der Songs Gemeinsamkeiten von Tieren und Menschen beinhalten und beide beispielsweise nicht gerne eingesperrt würden. Während es im Rap-Song *Unbreed me* [entzöchte mich/entbinde mich] um Hochleistungskühe und Hochleistungsmenschen geht, handelt der dritte Song *Veal*, eine nostalgische Ballade, wiederum von dem schmerzhaften Abschied einer Kuh von ihrem Kalb oder einer Mutter von ihrem Kind²⁷ – erneut wird die Speziesgrenze überwunden.

Die Lieder, die das Potenzial zum Ohrwurm haben, beinhalten eine Tierperspektive aus menschlicher Sicht, in der eine Übertragung der musikalischen und textlichen Muster von zwischenmenschlichen Lovesongs auf Beziehungen unter Tieren stattfindet. Die Bewegungen von StC auf der Bühne bzw. wie sie mit den vorhandenen Elementen wie Kästen oder

26 Webseite The Voice of Germany, <https://www.the-voice-of-germany.ch/talente/staffel-11/daniel-hellmann-aka-soya-the-cow> (Zugriff am 09. 06. 2022).

27 *DHA*, 00:55:30–00:55:40.

Schemeln spielt, sind sexualisierte Posen: StC setzt sich beispielsweise mit gespreizten Beinen auf eine Box, sodass die künstlich-künstlerischen Kuhgenitalien, die sie am bzw. unter dem Kleid trägt, demonstrativ zur Schau gestellt werden.

Nicht nur beim Übergang zu dieser zweiten Episode der Performance gibt StC Kuhlaute von sich, die in den Übertiteln übersetzt werden, so zum Beispiel: „Mein Pop-Album muss so bald wie möglich herauskommen, damit alle Schlachthöfe geschlossen werden“.²⁸ In einem Interview mit zwei veganen Aktivist*innen sagt Hellmann, dass er gerne den Soundtrack der (veganen?) Revolution beisteuern würde.²⁹

Kritische Stimmen könnten einwenden, dass bei solchen ästhetischen Strategien eine Anthropomorphisierung der Tiere und eine artenfremde Sexualisierung suggeriert wird sowie eine indirekte Ausnutzung zu Werbezwecken (Album-Release) stattfindet. Manche könnten sich an den Eutern stören, die das Mensch-Tier-Wesen so ostentativ trägt, andere, eher aus dem feministischen Bereich, hätten Kritik am Tragen des Korsetts zum Ausdruck gebracht. Auch seien die Vermenschlichung und Sexualisierung, ja auch die Instrumentalisierung der Tiere immer wieder ein Gegenstand der Kritik, so der Künstler.³⁰ Die gut gemeinte Intention, Tieren im künstlerischen Kontext eine Stimme zu geben, ist nicht nur als Potenzial, sondern hinsichtlich der Art und Weise, wie dies geschieht, immer auch als eine ethische Herausforderung zu betrachten; dem ehemaligen Philosophiestudenten Hellmann sei dies sowie die polarisierende Wirkung StCs bewusst, sagte er im eben erwähnten Interview.

Die Verschränkung von Kunst und Aktivismus

Hellmann versteht seine künstlerische Praxis als „eine Form von intersektionalem Aktivismus“: Als StC nimmt er an Diskussionsrunden, Demonstrationen und Protesten für Tierrechte teil und bietet kunstphilosophische Spaziergänge an.³¹ Dieses aktivistische Engagement für Tierrechte findet direkten Einzug in *DHA*. Baker schreibt über Künstler-Aktivist*innen: „Along the way, it becomes clear that their recognition of their own status as artists is in no sense subservient to their commitment to animal rights. Their aesthetic strategies and their political commitments are complexly entangled.“³² Baker ist ferner der Meinung, dass postmo-

28 *DHA*, 00:45:00.

29 Webseite Podcast Beautiful Commitment – Bewege etwas, *122 Soya the Cow – Interview Special mit Daniel Hellmann*, 25. 03. 2021, 00:54:00–00:55:20, <https://beautiful-commitment-podcast.podigee.io/122-soya-the-cow-interview-special-mit-daniel-hellmann> (Zugriff am 06. 05. 2021).

30 Ebd., 00:12:30–00:18:00.

31 Webseite Daniel Hellmann, <https://www.daniel-hellmann.com/de/about> (Zugriff am 05. 03. 2021); Webseite Festival de la Cité, Lausanne (CH), Spaziergang *Try Walking in my Hooves*, <https://2022.festivalcite.ch/fr/p/try-walking-my-hooves/> (Zugriff am 14. 07. 2022).

32 Baker, Steve: *Art and Animal Rights*. Sue Coe, Britta Jaschinski, and Angela Singer, in: Ders.: *Artist | Animal*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press (posthumanities, Bd. 25) 2013, S. 144–179, hier S. 145.

derne Künstler*innen weder sentimentalisieren noch moralisieren sollten.³³ Inwiefern diese Punkte auf Hellmann und seine Show zutreffen, soll im Folgenden aufgezeigt werden.

Während auf dem Video im Bühnenhintergrund Feuer brennt, entwirft StC in der dritten Episode Zukunftsszenarien, die aufzeigen, wie der Weg zu einer vegan lebenden Gesellschaft sein könnte. StC trägt die utopisch-dystopischen Szenarien jeweils mit einer Jahresangabe in titelblattähnlichen Schlagzeilen und knappen Beschreibungen vor, ein spielerischer Einsatz der Formate und des Sprachgebrauchs massenmedialer Berichterstattung.

Die Schilderung fängt beim anwesenden Publikum an: Einige hörten nach der Show auf, tierische Produkte zu essen. Junge Menschen nutzten künftig Social Media, um ihre billig-fleischessenden Eltern zu *shamen* („Hashtag Leichenfleisch“). 2024 müssten Fotos der realen Lebens- und Tötungsbedingungen der Tiere auf alle Packungen abgebildet werden, wobei die Verkaufszahlen einbrächen. In den 2030er-Jahren verböten einige Länder die Produktion, den Verkauf und den Import von tierischen Produkten, und Gesetze machten es strafbar, Tiere aus nicht überlebensnotwendigen Gründen zu töten. Leute würden verhaftet, weil sie Leichenfleisch essen; Kinderlieder, die Gewalt an Tieren verharmlosen, würden verboten. Anfang der 2050er-Jahre ermöglichten es neue Technologien, zu ermitteln, ob jemand Fleisch und Fisch gegessen habe: bei Einreisen in gewissen Ländern würde diese Technologie eingesetzt und ggf. die Einreise verweigert. Als Folge des Klimawandels jedoch verbreite sich ein bisher im Permafrostboden eingesperrtes, tödliches Virus, das von einem Organismus zum nächsten übertragen werde.

StC setzt also stark auf Verbote und Gesetze und zeichnet ein düsteres Bild, um eine vegane Gesellschaft zu erreichen. In *DHA* gibt es nur wenige Stellen, die auf eine „demonstrative vegan practice“ hindeuten, wie der Soziologe Richard Twine eine potenziell erfolgreiche Strategie von veganen Aktivist*innen beschreibt, die auf sinnliche Erfahrung durch gutes Essen setzt, um noch Omnivoren oder Vegetarier*innen vom Veganismus zu überzeugen.³⁴ So gibt es eine Tüte mit Bio-Nüssen als Geschenk für die bereits Veganer*innen im Publikum, die am Anfang der Performance gebeten werden, aufzustehen, und einen Applaus bekommen.³⁵ Nachdem StC gegen die Tierindustrie im Quiz verloren hat, wünscht sie denjenigen, die doch „Ja!“ gesagt haben, „viel Freude beim Ausprobieren der leckeren, gesunden, bunten Lebensmitteln“ – allen anderen wünscht sie „viel Spaß im Krankenhaus“. Den neuen Veganer*innen, die sich vielleicht etwas verloren fühlten in ihren Küchen, empfiehlt StC, ihr auf Social Media zu folgen, wo weiterführende Links für vegane Ernährung zu finden seien. Anfang der 2060er-Jahre ver helfe pflanzliche Ernährung bei den olympischen Spielen zur Aufstellung neuer Weltrekorde.³⁶ Hier schwingt jene Gegendarstellung mit, die nach Twine

33 Baker 2000, S. 178.

34 Twine, Richard: Vegan Killjoys at the Table. Contesting Happiness and Negotiating Relationships With Food Practices, in: *Societies* 4, 2014, S. 623–639, hier S. 632, 636–637.

35 *DHA*, 00:12:00.

36 *DHA*, 01:21:50.

„vegan fitness, health, vitality and strength“ gegenüber den Stereotypen zu „gauntness, paleness or skinniness“ der Veganer*innen ausspielen.³⁷

StC zieht ihre hutähnliche Perücke und das Kleid aus und verschwindet hinter der Bühne; die Stimme aus dem Off bringt das Publikum in die Gegenwart zurück. Sie erklärt, wie das Ende der Performance laufen wird:

Welcome back to the here and now. Billions of non-human animals are still caged in cages. They may be out of sight but they are here, right now, day by day, breath by breath. It's time to look behind closed doors. It's time to look into their eyes. There will not be any applause tonight. You can stay for five more minutes or for an hour, whatever time you need undo the years and years of conditioning that made you believe that this is ok. Whenever you need to go, please walk out silently. Pick up that body parts you called yours and leave. The end of the show, the end of this, is up to you.³⁸

Mittlerweile läuft auf dem Bildschirm Videomaterial von einem Bauernhof der IP-SUISSE, der Schweizerische[n] Vereinigung integriert produzierender Bauern und Bäuerinnen, die Lebensmittel umweltschonend und tiergerecht produzieren soll. Beim Video, das die Lebensbedingungen von (verhaltensgestörten) Schweinen zeigt, handelt es sich um Bildmaterial aus aktivistischen Kreisen. Dieser Einsatz von Footage zielt auf Aufklärung durch emotional-affektive Wirkung, welche Schock als ästhetische Erfahrung und als Erkenntnis- und Persuasionsmoment für das Publikum einsetzt.³⁹ Hierbei bedient sich Hellmann einer ähnlichen ästhetischen Strategie in der Tradition von *Animal Liberation* (1975) von Peter Singer, einem der ersten Bücher über die Lebensmittelindustrie, in dem erstmals auch Bildmaterial neben den Beschreibungen der Bedingungen verwendet wurde.

Hellmann ist unterdessen zurück auf die Bühne gekommen, mit nacktem Oberkörper spielt er Klavier und singt ein nachdenkliches Lied, wobei die Tiergeräusche aus dem Footage sich mit Hellmanns Stimme und Musik überlappen. Auf dem Kopf trägt er noch jene Kopfbedeckung, die als Unterteil der kuhähnlichen Perücke dient. Diese kann als Transformations-, Übergangs- und zugleich Verbindungselement zwischen der dargestellten Kunstfigur und dem darstellenden Künstler interpretiert werden. Auch der Raum, in dem bis eben Kunst stattgefunden hat, verwandelt sich in einen Zwischenraum zwischen Kunst und Alltagsaktivismus: Laut der Stimme aus dem Off soll es keinen Applaus mehr geben und das Publikum wird eingeladen, so lange zu bleiben, wie es möchte, während Hellmann weiter am Klavier sitzend singt.

In Zusammenhang mit diesem Szenario klingen Bakers Worte zur Überzeugungskraft der Kunst an, wonach: „the ‚figure‘ of the animal-body-in-art needs the ability to move back and forth across the place where art's boundary may be thought (or best guessed) to be,

37 Twine 2014, S. 626.

38 DHA, 01:06:05. Möglicherweise handelt es sich bei „that body parts you called yours“ um eine künstlerische Referenz an eine Massaker-Szene in Quentin Tarantinos *Kill Bill, Volume I* (2003). Ich danke diesen Hinweis Mira Kandathil.

39 Zu den ungewissen Auswirkungen des Einsatzes von Bildern, die Formen von Gewalt beinhalten, vgl. Baker 2013, S. 146–147; ferner Bidmon 2021, S. 136.

seeping through, overspilling, and generally making a bit of a mess of things.”⁴⁰ Das Oscillieren zwischen Künstler und Kunstfigur sowie die durchlässige Grenze zwischen Kunst, Wirklichkeit und Aktivismus kommt zum Ausdruck.

Die drei Hauptteile von *DHA* und die Werbung dazu werden jeweils von einem sehr ansprechenden, fröhlich anmutenden Video begleitet, in dem die Stimme aus dem Off fragt: „Is it activism? Is it entertainment? Is it art? Who cares! She makes the world a kinder place.“ Treffend vermittelt dabei das Zusammenspiel von Wort, Bild und Musik den Charme StCs und zeigt den Versuch, eine spielerische Form zu finden, um Menschen für ihr Anliegen zu berühren.

Eine „*interspecies* Performance“

DHA zeigt eindrücklich auf, dass Veganismus nicht nur im öffentlichen Diskurs präsent ist,⁴¹ sondern auch in künstlerische, performative Praktiken eingedrungen ist. Die im vorliegenden Beitrag herausgearbeiteten ästhetischen Strategien und performativen Praktiken von *DHA* zeigen die Nähe auf zu den sogenannten *interspecies performances*, welche die Literatur- und Theaterwissenschaftlerin Una Chaudhuri auch „animal acts“ genannt hat. Diese fänden sowohl auf als auch abseits der Bühne statt, zeichneten sich u. a. durch die ständige Konzentration auf das Tier aus, um das sich die Performance dreht, und seien ein wirksames Mittel, um die Welt zu verändern⁴² – jedenfalls in der Absicht. Wie andere *interspecies performances* bringt Hellmann in *DHA* keine echten, lebenden oder nicht menschlichen Tiere auf die Bühne. Der Künstler zielt durch die Verbindung zur Tierrechtsbewegung und den Fokus auf die Umweltkrise außerdem darauf ab, einen Bewusstseinswandel beim Publikum durch eine Reflexion über die Beziehungen zwischen menschlichen und nicht menschlichen Tieren hervorzubringen – eine weitere Charakteristik der *interspecies performances*. Chaudhuri schreibt weiter, dass: „[...] in addition to talking about real animals, we act on behalf of those animals. The two meanings of the verb ‚to act‘ – ‚to represent mimetically‘ and ‚to do‘ – afford enormous ethical and political potential to interspecies performance (as they do to other activist performance).“⁴³ So setzt Daniel Hellmann die Darstellungsform Kunstfigur ein, um durch die künstlerische Gestaltung eines fantastischen Kuhwesens seinen aktivistischen Ansatz zugunsten des Veganismus und der Klimaretterei zu vertreten und, dank der Kunst als Mittel der Veränderung, zu verbreiten.

40 Baker 2013, S. 228.

41 Quinn/Westwood 2018, S. 5.

42 Chaudhuri, Una: Introduction: Animal Acts for Changing Times, 2.0: A Field Guide to Interspecies Performance, in: Hughes, Holly; Dies. (Hg.): Animal Acts: Performing Species Today. Ann Arbor: University of Michigan Press 2014, S. 1–12. Zu Performances mit lebenden Tieren und bzw. oder mit Repräsentationen und Evokationen von Tieren an der Schnittstelle von Performance und Animal Studies vgl. Orozco, Lourdes; Parker-Starbuck, Jennifer (Hg.): Performing Animality. Animals in Performance Practices. London: Palgrave Macmillan 2015.

43 Chaudhuri 2014, S. 7.

Obwohl StC im Laufe der Performance auch die sogenannte biologische Landwirtschaft und Tierindustrie kritisiert, welche eigentlich eine umweltschonende und artgerechte Haltung von Tieren ermöglichen sollen, vermisst man im Allgemeinen eine kritische Distanz zum Veganismus. Ähnlich wie Bidmon bei der Analyse medialer Diskurse über Veganismus festgestellt hat, könnten die Kritiker*innen bei *DHA* sagen, dass die Performance eine „Poetik der Aufklärung“ verfolge und „im Modus der Unterhaltung geradezu überdeutlich [s]eine moralische Botschaft transportieren [will].“⁴⁴ Indem Hellmann als bzw. durch StC an einigen Stellen seiner Performance leicht plakative Mittel einsetzt, läuft diese teilweise Gefahr, sich einem konstruktiven Dialog mit dem nicht veganen Publikum, das sie eigentlich erreichen möchte, zu verschließen. Dank ihrer provokativ-konfrontativen Ausrichtung bietet die Show aber gleichzeitig reichlich Gesprächsstoff an und wird somit zu einem Mittel für gesellschaftlichen Diskurs und eine eigenständige Form von Protest.

44 Bidmon 2021, S. 136.