

Annäherung an den Begriff Foodporn

food

Unzählige Fotos von Essen und Essbarem lachen uns täglich in den Medien an. Je länger man sich damit beschäftigt, desto größer wird der Hunger auf das Essen und desto größer wird das Verlangen nach noch mehr Fotos davon.

Seit einigen Jahren schwirrt der Begriff *Foodporn* durch das Netz. »Fotos von äußerst lecker aussehendem Essen«¹ lautet die Beschreibung des Wörterbuches Pons, das uns eine ordnungsgemäße Rechtschreibregelung liefert.

Essen und Trinken ist laut Georg Simmel allen Menschen das Gemeinsamste.² Aber geht es beim Foodporn allein um eine alltägliche Gemeinsamkeit oder doch vielmehr um das Gestalten eines Ausdrucks von Persönlichkeit in sozialen Netzwerken ganz nach dem Motto: »Der Mensch ist, was er isst«³? Und wenn dem so ist: Warum bringen wir dann zusätzlich den Begriff der Pornografie ins Spiel?

Dass wir essen müssen und dabei aus dem notwendigen Übel eine möglichst angenehme Sache machen, ist nachvollziehbar. So entstehen ansprechende Gerichte und mindestens ebenso ansprechende Fotos, die in den sozialen Netzwerken geteilt werden. Alltägliches verbindet sich mit dem in sozialen Netzwerken herrschenden Geltungsdrang und macht selbst aus dem Einkauf von Grundnahrungsmitteln ein sehenswertes Ereignis. Beeindruckt wird – wie im goldenen Zeitalter

der Stillebenmalerei – durch Exotisches, eben nicht Alltägliches.⁴ Ist der Foodporn also eine Weiterführung der Stillebenmalerei? Ja, meint der Redakteur Martin Schacht, der auf ARTE Info von der im vergangenen Frühjahr gezeigten Ausstellung *Slow Food* im Mauritshuis in Den Haag berichtet. Idealisierte Mahlzeiten zeigten und zeigen Delikatessen, reich gedeckte Tafeln und kostbare Gegenstände.⁵ »Die Bilder machen Lust, die Delikatessen zu probieren«⁶, so der Kurator der Ausstellung, Quentin Buvelot. Kein Wunder, dass sich seine Mitarbeiter sogleich auf den Weg machen, die Speisen des 17. Jahrhunderts einzukaufen und für ein Foto in Szene zu setzen. Es gibt sie noch, die dargestellten Delikatessen, z. B. Brezelkringel und Tauben, wie die Fachverkäufer im Interview bestätigen. Im Studio wird dann genau auf das Anrichten der Speisen und den Einfall des Lichts geachtet. Um die Oberflächenanmutung werksgetreu zu gestalten, muss allerdings ein bisschen gestylt werden. Vor allem leicht verderbliche Ware wie Meeresfrüchte müssen von einer Foodstylistin präpariert werden, damit sie nicht antrocknen und unappetitlich aussehen. Das Team spekuliert über den langen Prozess der Ölmalerei, der den Malern einiges mehr an Vorstellungsvermögen abverlangt haben muss. Schon für die Dauer eines Fotoshootings muss ein Fisch lackiert werden, den wochenlangen Prozess der Malerei hielte er unmöglich durch. Die geschickte Inszenierung ist damals wie heute der Schlüssel zu einem leckeren Bild: Die detailreiche Wiedergabe selbst feinsten Strukturen und Oberflächeneigenschaften, ja die anatomische und morphologische Genauigkeit bei Bildern von Pflanzen und Tieren beeindruckt uns in der realistischen Malkunst. Die Formenvielfalt der Fischkörper und die Genauigkeit, ja Kenntnis über die Wesen der Meere Europas und ihre Besonderheiten, dokumentierte Frans Snyders auf seinem Marktbild *Fischmarkt* (Abb. 2). Nicht minder fasziniert ist der Blick des Marktverkäufers, dessen Kamera auf YouTube uns die schillernden Fische zeigt, die eben noch vor der japanischen Küste im Wasser schwammen und dessen leuchtende Schuppen uns an verzauberte Wesen erinnern (Abb. 3). Ob das Bild nun bewegt oder unbewegt ist, unser Blick bleibt

neugierig und aufmerksam, verfolgt Details und lernt Zusammenhänge. Mittels technischer Möglichkeiten wie Kamerafahrt, Zoom und Schnitt können und müssen die unterschiedlichen Ansichten in ein Verhältnis gesetzt werden. Der aufmerksame YouTuber achtet deshalb auf die Sichtbarkeit von Händen und Werkzeugen, er verortet sein Objekt im Raum und stellt einen Kontext her. Schließlich werden wir Zeugen der Verarbeitung und können über Gewicht, Schuppengröße und Körperspannung des Papageienfisches berichten. So fachmännisch die Beobachtung Frans Snyders ist, so fachmännisch ist die Verarbeitung des Marktverkäufers, der die Schuppen des Papageienfisches mit einem entsprechenden Schaber vom Körper kratzt. Professionell und schnell verschwinden die bunten Schuppen und damit der Zauber. Bei Fotografien verhält es sich ähnlich, nur dass all der Aufwand auf einem Bild zusammenkommt. Ein Kuchen wird da schon mal so deutlich ausgeleuchtet, dass selbst Puderzuckerkrümel einzeln zu erkennen sind. Geschirr und allerlei Beiwerk vermitteln die Atmosphäre des heimeligen Genusses und verorten den Kuchen in einer gemütlichen Küche. Die Lust, in den Kuchen hineinzubeißen, bleibt jedoch der Fantasie des Betrachters überlassen, denn er ist meist der einzig Anwesende. Hineingebissen, gekaut, geschluckt wird nicht, Essen wird lediglich in seiner Objektivität, dafür aber umso deutlicher, abgebildet. Damit stellt der Foodporn, genau wie das Stilleben, das Objekt in den Vordergrund und vernachlässigt den Essenden zu Gunsten des Essens. Die Fotografie scheint hier das perfekte Medium zu sein – präzise, aufmerksam, der Wirklichkeit verpflichtet.

porn

Laut online-Wörterbuch Wiktionary wird *porno* unter Jugendlichen anstelle von großartig, toll und interessant verwendet.⁷ Ist der Foodporn also nur dem inflationären Gebrauch einer jugendsprachlichen Floskel zu verdanken? Food ist porno hieße dann: Essen ist toll. Und tatsächlich ist der Foodporn grundlegend von der Pornografie zu

unterscheiden. Bilder von vollen Tellern haben schließlich nichts mit der Darstellung »sexuelle[r] Vorgänge in grob aufdringlicher Weise«⁸ zu tun. Das Vermischen der Begriffe scheint hier vorschnell und unüberlegt geschehen zu sein. Dennoch gibt es Medienphänomene, deren Merkmale sich mit einzelnen Merkmalen des Pornos auf formaler Ebene überschneiden. An dieser Stelle kommen wir noch einmal auf die fehlende Handlung im Foodporn zurück. Ohne sie reiht sich der Foodporn in die Tradition der Stillebenmalerei und damit in die Essensabbildung ein. Im Begriff des *porn* jedoch schwingt eine Handlungsintention mit und so müssen Beispiele betrachtet werden, die eine Handlung, also den *Akt* des Verzehens, beinhalten.

Zunächst fällt hier das Phänomen des *Mok-Bang* (Abb. 4) aus Korea ins Auge. Per Livestream veröffentlichen die Esser die mehrere Stunden dauernden Videos ihrer exzessiven Mahle. Die Kamera als appetitloser Gast schaut ihnen dabei zu, als staune sie über den umso größeren Appetit ihres zu filmenden Objekts. Neben der Schaulust, die sich dabei ausbreitet, dienen diese Übertragungen der Unterhaltung vereinsamter Singles, die sich einfach ein bisschen Gesellschaft beim Abendessen wünschen und diese per Liveübertragung gleich mehrere Stunden am Stück bekommen. Das Verzehren steht hier im Mittelpunkt, die »Ausklammerung sonstiger menschlicher Bezüge«⁹, wie im Porno, ist hier allerdings nicht gegeben. Stattdessen überbrückt die Kamera die Distanz der Beteiligten und versucht einen sozialen Kontakt herzustellen. Das Verzehren bleibt im Konnex einer gemeinsamen Mahlzeit und wird nicht, wie etwa bei der *Feeder-Pornografie*, sexuell konnotiert. Bei der *Feeder-Pornografie* handelt es sich um ein Fetischgenre, bei dem Frauen von ihren männlichen *Feedern*¹⁰ gemästet werden. Eine direkte sexuelle Handlung findet meist nicht statt, es wird lediglich gegessen und die Frauen sind nackt oder tragen Reizwäsche, um ihre Fettleibigkeit zu betonen. Das Motiv des Fütterns und das damit einhergehende Beziehungsgeflecht der Akteure scheint jedoch vom Foodporn und der Präsentation der Nahrung abzuweichen.

Weiters finden wir Beispiele, die sich Assoziationsspielräume zunutze machen und z. B. Sex zwischen vermenschlichten Lebensmitteln, wie etwa bei Würstchen Frank und Hot-Dog-Brötchen Brenda, im Animationsfilm *Sausage Party* (Abb. 5), zeigen. Wenn sich Brenda mit der unberührten, milchig-schimmernden Brothaut und den sanft geschwungenen Lippen in Längsrichtung und der pralle, rosafarbene Würstchen-Frank von ihren Supermarktregalen aus sehnsuchtsvolle Blicke zuwerfen, sind zwei Dinge schnell klar: Das Liebespaar wird sich am Ende kriegen und sie werden das tun, woran jeder, aufgrund ihres Aussehens, die ganze Zeit geneigt ist, zu denken.

Diese Assoziationsspielräume nutzt auch Stephanie Sarley auf ihren Medienkanälen aus. Sie streichelt Orangen-, Papaya- und Erdbeerhälften, erkundet zärtlich deren Rundungen, fährt entlang der feuchtglänzenden Fruchthäute, durchstößt die nebeneinanderliegenden Lamellen und taucht schließlich mit zwei Fingern tief ein ins Innere der Frucht, sodass der Saft ihr dabei an der Hand hinunter rinnt (Abb. 6). So hat man Obst noch selten betrachtet ...

Zeitweise überschritten die Fruchtvideos Stephanie Sarleys die Grenzen der »allgemeinen gesellschaftlichen Wertevorstellungen«¹¹, wie sie im Gesetzestext zum Jugendschutz vermerkt sind. Ihr Instagram Account wurde für eine kurze Zeitspanne gesperrt.¹² Die Videos weisen Merkmale auf, die dem Porno abgehen: Die äußerst liebevolle, spielerische Erkundung des Objekts steht im Kontrast zum Porno, in dem es direkt zur Sache geht. Die Fruchtvideos sind zu sinnlich, zu genießerisch, zu verspielt, als dass man sie der Pornografie bezichtigen könnte. In dieser geht es um den Akt, die reine Handlung, den mechanischen Ablauf, wenn man so will.

Ganz anders sieht es bei den Wettessern aus. Laut der Major League Eating (MLE), dem weltweiten Verband für professionelle Wettessen, verschlang der »greatest eater in history«¹³ Joey Chestnut voriges Jahr 73,5 Hotdogs in 10 Minuten. Dem Wettesser Piotr Czerwinski alias

Furious Pete gelang es sogar, ein Pfund Butter am Stück hinunterzuschlingen. Physisch ist das zwar möglich, aber es geht dabei weder um das Essen in Gemeinschaft (obwohl die Wettesser während des Wettkampfes nebeneinander an einer langen Tafel stehen, Abb. 7), noch um die lebenserhaltende Nahrungsaufnahme oder um den Genuss, sondern einzig um den Beweis, dass dieser Vorgang möglich ist. Allein der Wettkampf verweist auf einen kommunikativen Rahmen, der wiederum von der eigentlichen Sache abweicht, dem Essen abwegig erscheint. Denn der Akt des Essens ist ein vergemeinschaftender Akt,¹⁴ die Essenden speisen *miteinander*, die Wettesser aber fressen *gegeneinander*. Sie wollen gewinnen und es kann nur einen Sieger geben. Zusammen mit dem Brechreiz unterdrücken sie das sinnliche Erleben der Nahrungsaufnahme. Für Genuss ist keine Zeit. *Was sie essen* spielt keine Rolle. Die Nahrung ist genauso austauschbar wie die zum Objekt degradierten Frauen und Männer im Porno. Zudem werden in beiden Fällen die biologischen Zwecke – Fortpflanzung bzw. Ernährung – umgangen. Wer oder was *einverleibt* wird, ist bei dem einen wie dem anderen nicht von Bedeutung. Dabei sind Essen und Sex eigentlich »fundamentale Lustquellen«¹⁵ und zählen zu unseren Grundbedürfnissen. Das Wettessen hingegen verzichtet auf die Lustquelle zugunsten einer außergewöhnlichen, der alltäglichen Realität enthobenen Inszenierung. Es bleibt nur die Illusion einer Mahlzeit.

Diese Illusion scheint der Pornografie näher zu sein als dem Stillleben und dennoch spricht auch Quentin Buvelot von einer »Foodtopia«¹⁶, wenn er die Mahlzeiteninszenierung im Stillleben des 17. Jahrhunderts beschreibt. Es gehe um das Beeindrucken, das Übertreffen mit Besonderem, das nicht jeden Tag gegessen werden könne.¹⁷ Die Menge und die Geschwindigkeit beim Wettessen entziehen sich der Alltagsrealität unserer durchschnittlichen Mahlzeiten und rufen in uns Staunen, Ekel und Faszination hervor. Obwohl sich das Wettessen im Gegensatz zum Stillleben dem genussvollen Erleben entzieht, lösen die Bilder dennoch Emotionen in uns aus.

Somit kommen wir zum Verhältnis zwischen Darstellung und Dargestelltem: »Wir sind bei einer klassischen Grundfrage: Ist das, was in uns abläuft, wenn wir ein beeindruckend schönes Gesicht eines lebendigen Menschen sehen, vergleichbar mit dem, was wir erleben, wenn wir ein Plakat mit einem Bild von einem beeindruckend schönen Gesicht erblicken?«¹⁸ Ja, es ist vergleichbar, denn anhand der sexuellen Erregung beim Menschen wird deutlich, dass diese, anders als bei den meisten Säugetieren, nicht durch olfaktorische Schlüsselreize, sondern als Reaktion auf visuelle Vorstellungsbilder erfolgt.¹⁹ Heinz-Günter Vester resümiert, dass die sexuelle Imagination verdeutliche, dass »Gesellschaft und Kultur Kognitionen und Emotionen codieren«²⁰. Eine Unterscheidung in Realitätsstufen ist daher immer konstruiert, da der Zusammenhang von semiotischen und physischen Welten unauflösbar ist.²¹ »Der Fetisch ist immer realer und lebendiger als all jene Dinge, die er angeblich ersetzt hat.«²² Somit wird der Aufenthalt in einer virtuellen Realität zur Lebensrealität,²³ die Simulation zum wesentlichen, generativen Prinzip, das das Reale effektiv produziert.²⁴

Im Alltag finden wir sogleich ein Beispiel, das die Unterscheidung in Realität und Virtualität aufhebt. Im deutschen Gesetzestext heißt es, dass »[v]irtuelle Darstellungen, in denen die dargestellten Wesen nach objektiven Maßstäben physisch als Menschen erscheinen, Darstellungen tatsächlichen Geschehens gleichgestellt [sind]«²⁵. Rainer Funke ist der Ansicht, dass man »die Abbildung des Verbotenen aus der Furcht heraus [verbietet], [...] [es könne] sich im Gebrauch der Abbildung über das Semiotische hinaus Identifikation mit dem verbotenen Abgebildeten einstell[en]«²⁶. Damit verweist er auf das »[u]ralte Schema des Abbild-Verbots«²⁷, das wohl bei diesem Gesetzesentwurf eine Rolle gespielt haben muss. Im Bereich der Pornografie sowie bei Videospiele ist die Durchdringung von Realität und Vorstellung nur schwer aufzuschlüsseln. Das ist ein zu umfangreiches Thema, als dass es in diesem Rahmen weiter behandelt werden soll. Spannend ist hier lediglich die Frage, ob sinnliches Erleben und Schaulust im Widerspruch zur Objekthaftigkeit der Stilllebenmalerei stehen.

Die Speise und das Speisen

So gern wir uns der prickelnden Schaulust beim Akt des Verzehens hingeben, so leidenschaftlich können wir das Fehlen der Essenden auf den meisten Foodporn Bildern beklagen. Die Redundanz der objektlastigen Bilder wirft also die Frage auf, welche Zutat unser Interesse aufrechterhält, ja sogar begrifflich von einer Ekstase suggerierenden Situation – dem *Foodporn* – sprechen lässt.

Statt den Verzehr ganz selbstverständlich abzubilden oder ihn gar zum Thema zu erheben, lässt sich heute kaum jemand *beim* Speisen fotografieren, wohl aber *bei* der Speise: Viele lächeln ihr Essen nur an, die Menschen haben augenscheinlich Spaß dabei, an einer gedeckten Tafel zu sitzen und nichts zu essen. Manche Küchenatmosphäre ist geprägt von einer seltsamen Leere, denn neben angerichteten Köstlichkeiten fällt vor allem die Abwesenheit von Menschen auf. Die Speisen können also nicht zweckgemäß verspeist werden. Das könnte mit den Regeln des Fotografierens während eines Mahls auf öffentlichen Veranstaltungen zusammenhängen. Für die Vertreter der Presse gilt ein unausgesprochenes Fotografieverbot bei Tisch. Mit Beendigung der Vorspeise müssen alle wichtigen Fotos aufgenommen sein.²⁸ Das ist nicht immer so gewesen. In Europa gab es etwa von 1300 bis 1900 die sogenannte *Öffentliche Tafel* (Abb. 8), bei der der Monarch öffentlich und sichtbar speiste. Die letzte Öffentliche Tafel wurde 1916 zur Krönung des ungarischen Königs Karl Franz Joseph mit einem üppigen Festmahl abgehalten. Der frisch gekrönte König und seine Gemahlin rührten die Speisen jedoch nicht an, sondern bewunderten sie, während man Gang für Gang an ihnen vorüber trug.²⁹ Die Zahl der Öffentlichen Tafeln nahm bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts ab, immer seltener wurde gespeist, dafür immer öfter nur noch präsentiert. So haben wir heute nur noch eine vage Vorstellung dessen, was bei Zusammenkünften unserer Politiker geschieht und welche symbolischen Gesten der Kommunikation dabei ausgetauscht werden.³⁰ Denn die anwesenden Fotografen, als letzte Vertreter der Öffentlichkeit, halten sich an die

Sie wollen in einem Restaurant gemeinsam mit Ihrem Partner essen? Ihnen sollte bewusst sein, dass Sie ihre Nahrung teilen und somit bereit sind, in die Gemeinschaft des anderen inkorporiert zu werden. Die körperliche Liebesvereinigung wird hierbei bereits symbolisch vollzogen. Lehnt ihr Partner das gemeinsame Essen ab, so verweigert er Ihnen die Aufnahme in die Gemeinschaft.

Vgl. Bleuler, Anna Kathrin: *Essen – Trinken – Liebe. Kultursemiotische Untersuchung zur Poetik des Alimentären in Wolframs ›Parzival‹*, (Habilitationsschrift, Salzburg 2013) Tübingen 2016, S. 57.

neu hinzugekommene Regel des Fotografieverbots beim Speisen zugunsten der Privatsphäre der Politiker. Die Nahrungsaufnahme rückt damit vom öffentlichen in den privaten Bereich und findet in einem Schutzraum statt, der persönliche Nähe verlangt. Demnach wirkt eine Essensabbildung wie eine Einladung zum gemeinsamen Speisen. Sind all die Foodporn Bilder Ausdruck einer kulturell geprägten Sehnsucht nach Gemeinschaft?

Von Bedeutung ist die symbolische, nichtverbale Kommunikationsfunktion einer Mahlzeit. Damals wie heute geht es nicht um das Zur-schaustellen der Nahrungsaufnahme, sondern um das »soziologische Gebilde der Mahlzeit«³¹ im Sinne Georg Simmels. Eine gesellschaftliche Gruppe bestätigt ihre Zusammengehörigkeit durch ihre Zusammenkunft.³² »Die Mahlzeit, auf politische Ebene gehoben, [ist] eine der wenigen Friedentechniken, über welche Menschen überhaupt verfügen. Deshalb wird auf der Ebene außerhalb der sprachlichen Kommunikation jeder Vertrag, jede Friedensverhandlung, jeder Besuch, wozu auch Staatsbesuche zählen, durch ein gemeinsames Mahl beschlossen. Es ist eine Form des sich Vertragens.«³³ Doch warum ist der gemeinsame Akt des Speisens nicht öffentlich, sondern wird unter Verschluss gehalten? Ist die gemeinsame Mahlzeit obligatorisch, so verwundert es, »dass über jede Form der kriegerischen Auseinandersetzung und Aggression wissenschaftliche Abhandlungen verfasst wurden, die ganze Bibliotheken füllen, die Soziologie und die Gemeinschaft der Tafel aber merkwürdig im Verborgenen blühen und es fast als anrühlich gilt, über die Mahlzeit zu sprechen oder zu schreiben«³⁴. Aus dem privaten Bereich kennt man diese Fotos von Familienfesten, auf denen hin und wieder ein Teilnehmer der gemeinsamen Tafel mit weit geöffnetem Mund, den nächsten Bissen auf der Gabel balancierend, festgehalten wurde. Dieses unangenehme Gefühl kannte man bereits in der Stilllebenmalerei. Die Diskrepanz zwischen künstlerischem Thema und Alltäglichkeit rief zahlreiche bäuerliche Szenen hervor, die auf dem »komischen Potenzial der Nahrungsaufnahme«³⁵ beruhen und

einfache Menschen als derbe Wesen verspotteten.³⁶ Man denke etwa an den *Bohnesser* von Annibale Caracci (Abb. 9). Wie ein Bauerntölpel will niemand wirken und niemand möchte sich näher mit der »abstoßende[n] Körperlichkeit des Einverleibens«³⁷ auseinandersetzen. Treffender ließe sich der knapp einminütige Clip der englischen Werbeagentur Bompas & Parr *Man Vs. Gut* (Abb. 1) nicht beschreiben, der im Wechsel Nahaufnahmen sehr gut ausgeleuchteter Bäuche und Münder von sehr hungrigen Menschen zeigt. Diese Bäuche und Münder sehnen sich nach Nahrung, man sieht und hört es deutlich. Gurgeln, schmatzen, knacken, schlürfen und dazu der unvermeidliche Blick auf die nackten Bäuche, Nabel, Lippen, Zungen, mit ihren Haaren, ihrem Speichel und die fettige Speise, die an ihnen herunter- und in sie hineinläuft. Deutlich und unausweichlich stellt dieser Clip die Körperlichkeit in den Vordergrund, die der Gemeinschaft hintenangestellt sein sollte. Wie bereits oben angedeutet, geht von der Mahlzeit eine »ungeheure sozialisierende Kraft aus, die übersehen läßt, daß man ja gar nicht wirklich »dasselbe«, sondern völlig exklusive Portionen ißt«³⁸. Der Egoismus des Verspeisens, der in der exklusiven Portion seinen Ausdruck findet, wird normalerweise überlagert von der gemeinschaftsbildenden Kraft eines Mahles. Doch im Clip werden wir Zeugen, wie der Bissen ausschließlich *diesem* Mund zugeführt wird, *unsere* Münder wird er niemals erreichen. Und das sehen wir in einer Deutlichkeit, die wir weder gewohnt sind, noch gerne aushalten.

Die Fotos von angerichteten Tellern ohne Menschen hingegen lassen die Exklusivität des Bissens noch einen Augenblick offen. Der finale Esser ist noch nicht zu sehen. Trotzdem findet eine Vergemeinschaftung statt, da die Speise im und mit dem sozialen Netzwerk *geteilt* wird. Auch bei einsamen Mahlzeiten ist zumindest der Betrachter oder die Betrachterin anwesend.³⁹ Die Tatsache, dass eben nicht gemeinsam gespeist wird, wird hier, ganz wie bei Simmel, vom Akt des Teilens überlagert. Gemeinsam wird ein Bild der Speise konsumiert, nicht jedoch eine Mahlzeit. Fraglich ist, ob dabei die Abgrenzung der

exklusiven Portion vertieft und der Egoismus ausgeweitet wird oder der symbolische Vorgang der Teilhabe und der Vergemeinschaftung ausgeweitet wird. Einem *sozialen* Netzwerk sollte letzteres unterstellt werden dürfen.

Gleichzeitig aber ist es völlig egal, wer sich auf den Bildern von Speisen um den Bissen streitet, denn die Speise steht für sich. Sie entzieht sich sämtlichen narrativen Kontexten und überlässt uns selbst der Streiterei um den Bissen. Das Bild der Speise braucht uns nicht. Denn »[s]eine Loyalität gilt den Gegenständen und nicht den Bedeutungen, die der Mensch diesen verleiht«⁴⁰. Kurzum, es *erzählt* nichts von Menschen und Ereignissen und deshalb sind sie im Stilleben auch nicht zu sehen.⁴¹ Sie zeigen uns lediglich »eine Welt ohne das Vermögen, narratives Interesse zu wecken«⁴². Die abgebildeten Dinge sind abgebildet, weil sie eben da waren. Das ganz dem Gegenstand geltende Interesse zeigt sich auch in den Abbildungsgewohnheiten: Akribisch herausgearbeitete Oberflächenstrukturen, Konsistenzen, Lichtreflexionen, Formen und Farben. Im Stilleben wie im Foodporn liegt der Fokus ganz auf dem Gegenstand, nicht auf dem, was ihm widerfahren könnte. Und dennoch trifft das nicht in Gänze auf den Foodporn zu: denn obwohl das Objekt in seiner Besonderheit abgebildet wird, steht es in Bezug zu seinem Fotografen, es ist Teil seines Profils. Die Lust der Foodporn Fotografen am Verspeisen mag ihren Bildern zwar nicht aufgedrückt sein, steht aber umso deutlicher in ihren Blogs und Kommentaren geschrieben. Frische Produkte sehen nicht nur auf Fotos gut aus, sondern sind auch Teil des Lebenskonzepts. Über Cézannes Interesse an Äpfeln jenseits der Malerei ist dagegen wenig bekannt.

So haben wir es mit zwei Kategorien von Essensbildern zu tun: Zum einen haben wir das Essensabbild, das die Tradition der Stillebenmalerei fortführt und sich dem Objekt in seiner Beschaffenheit verschreibt. Zum anderen haben wir Bilder (und Filme), die sich dem Aspekt der Körperlichkeit bzw. der Vergemeinschaftung durch Nahrungsaufnahme verpflichten. Beide Kategorien verweisen über

den Gegenstand der Speise an sich hinaus. Steht der Akt des Verzehens im Vordergrund, so kann er die Gemeinschaft zurückdrängen und umgekehrt. Überlagert wird entweder der körperliche und im Detail abstoßende Vorgang der Nahrungsaufnahme oder das versöhnliche, beziehungsstiftende Ritual. Erstaunlich ist, dass das objekthörige Bild trotzdem eine Gemeinschaft provozieren kann, indem es gemeinschaftlich angeschaut und kommentiert wird. Die durch die räumliche Distanz bedingte, getrennte Mahlzeit wird im sozialen Netzwerk zusammengeführt. Ähnlich wie bei einem Tischnachbarn sieht man die Speise auf dessen Teller, kann und darf sie aber nicht anrühren. Als soziale Wesen haben wir gelernt, die Grenzen unseres Tellerrandes zu akzeptieren. Wenn aber die Grenzen der Tafel auf einen globalen Rahmen ausgeweitet werden, bleibt lediglich das Beipflichten zum Geschmacksurteil und der schale Geschmack der unerfüllten körperlichen Befriedigung. Vielleicht kommt daher die Unersättlichkeit, die sich beim Konsum von Pornos und Food Blogs gleichermaßen einstellt.

Julia Mederus, Textildesignerin, hat sich für ihren Neuwerk-Artikel extra einen Instagram-Account angelegt.

Abbildungen

Abb. 1: *Man vs. Gut*. Fotostrecke und Video: <http://bit.ly/2kTZqUR> (21.12.2017)
Foto ©Bompas & Parr, Addie Chinn.

Abb. 2: *Fischmarkt*, Frans Snyders, um 1620/1630.
Bildrechte ©KHM-Museumsverband.

Abb. 3: *Japanisches Straßenessen – Papageienfische Sashimi Okinawa Meeresfrüchte Japan*, in: YouTube Kanal Travel Thirsty. Video: <http://bit.ly/2CPsPHq> (21.12.2017).
Illustration ©Julia Mederus.

Abb. 4: aus: *Chicken Eating Show (Korean Mokbang)*, in: YouTube Kanal Ura 143.
Video: <http://bit.ly/2BfRJ2x> (21.12.2017). Illustration ©Julia Mederus.

Abb. 5: *Sausage Party, Hauptcharaktere*. Bilder und Trailer: <http://bit.ly/2BWYeWu>
(21.12.2017). Illustration ©Julia Mederus.

Abb. 6: *Stephanie Sarley, Fruitart*. Fruit Art Videos: <http://bit.ly/2BugnAI>
(21.12.2017). Illustration ©Julia Mederus.

Abb. 7: *Wettessen*. Major League Eating: <http://bit.ly/2kTKsyh> (21.12.2017).
Illustration ©Julia Mederus.

Abb. 8: *Öffentliche Tafel*. Österreichische Mediathek: <http://bit.ly/2BgabIc>
(21.12.2017). Illustration ©Julia Mederus.

Abb. 9: *Der Bohnensesser, nach Annibale Caracci, 1583–1585*. Galleria Colonna:
<http://bit.ly/2BtkJrv> (21.12.2017). Illustration ©Julia Mederus.

Literatur und Verweise

- 1 <http://bit.ly/2CRoeEA> (20.10.2017).
- 2 Vgl. Simmel, Georg: *Soziologische Ästhetik*, Bodenheim 1989, S. 183.
- 3 Ludwig Feuerbach.
- 4 Vgl. Schacht, Martin: »*Slow Food aus dem Jahre 1600. Ausstellung: Delikatessen im Stilleben*«, in: <http://bit.ly/2BizE3X> (28.09.2017).
- 5 Vgl. ebd.
- 6 Buvelot, Quentin: »*Meal still lifes*«, in: <http://bit.ly/2BTJNY5> (28.09.2017).
- 7 <http://bit.ly/2BtARcw> (20.12.2017).
- 8 »*JuSchRiL2005 Gemeinsame Richtlinien der Landesmedienanstalten zur Gewährleistung des Schutzes der Menschenwürde und des Jugendschutzes (Jugendschutzrichtlinien – JuSchRiL) vom 8./9. März 2005*«, in: <http://bit.ly/2BSdskD> (21.12.2017).
- 9 Ebd.
- 10 »*Feeder*« kommt aus dem Englischen und bedeutet etwa Fütterer (von englisch to feed – deutsch füttern).

- 11 »JuSchRiL2005 Gemeinsame Richtlinien der Landesmedienanstalten zur Gewährleistung des Schutzes der Menschenwürde und des Jugendschutzes (Jugendschutzrichtlinien – JuSchRiL) vom 8./9. März 2005«, in: <http://bit.ly/2BSdskD> (21.12.2017).
- 12 Vgl. <http://bit.ly/2DmVYdQ> (17.10.2017).
- 13 <http://bit.ly/2kTKsyh> (17.10.2017).
- 14 Vgl. Simmel 1989, S. 183.
- 15 Schönhammer, Rainer: *Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. Sinne, Körper, Bewegung*, 1. Aufl., Köln, Weimar, Wien, 2009, S. 247.
- 16 Quentin Buvelot, in: Schacht, Martin: »Slow Food aus dem Jahre 1600. Ausstellung: Delikatessen im Stilleben«, in: <http://bit.ly/2BizE3X> (28.09.2017).
- 17 Vgl. ebd.
- 18 Luckner, Peter (Hg.): *Multisensuelles Design. Eine Anthologie*, Halle 2002, S. 68.
- 19 Vgl. Vester, Heinz-Günter: *Emotion, Gesellschaft und Kultur. Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen*, Opladen 1991, S. 92 aus: Money, J. (Hg.): *Contemporary sexual behavior: central issues in the 1970's*, Baltimore, 1973.
- 20 Ebd., S. 92.
- 21 Vgl. Luckner 2002, S. 68.
- 22 Ebd., S. 76, aus: Shaviro, S.: *Doom Patrols. Streifzüge durch die Postmoderne*, Mannheim 1997, S. 34.
- 23 Vgl. ebd., S. 76.
- 24 Vgl. ebd., S. 76, aus: Shaviro, S.: *Doom Patrols. Streifzüge durch die Postmoderne*, Mannheim 1997, S. 35.
- 25 »JuSchRiL2005 Gemeinsame Richtlinien der Landesmedienanstalten zur Gewährleistung des Schutzes der Menschenwürde und des Jugendschutzes (Jugendschutzrichtlinien – JuSchRiL) vom 8./9. März 2005«, in: <http://bit.ly/2BSdskD> (21.12.2017).
- 26 Luckner 2002, S. 77.
- 27 Vgl. ebd., S. 77.
- 28 Vielen Dank für diesen Hinweis an die Fotografin Sabine Hoffmann.
- 29 Vgl. *Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900*, AK: Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2002, S. 57.
- 30 Vgl. ebd., S. 10.
- 31 Simmel 1989, S. 183.
- 32 Vgl. *Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900*, AK: Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2002, S. 4.
- 33 Ebd., S. 4.
- 34 Ebd., S. 4.

- 35 Brugger, Ingrid; Eipeldauer, Heike (Hg.): *Augenschmaus. Vom Essen im Stillleben*, München, Berlin, London, New York 2010, S. 50.
- 36 Vgl. ebd., S. 50.
- 37 Ebd., S. 52.
- 38 Simmel 1998, S. 184.
- 39 Brugger; Eipeldauer 2010, S. 35.
- 40 Ebd., S. 30.
- 41 Vgl. ebd., S. 29.
- 42 Ebd., S. 29.