

DIE LUST AM ESSEN IN DIGITALEN KULTUREN

ANNA-LISA DIETER

116

1

„Die Industriegesellschaften verwandeln ihre Bürger in Bilder-Süchtige“, bemerkt Susan Sontag schon 1977.¹ Im Rückblick eine scharfsichtige Prognose unserer von „digitalen Bildkulturen“² beherrschten Gegenwart. Die US-amerikanische Intellektuelle, Verfasserin bedeutender Essays zur Theorie der Fotografie, fährt fort: „Es ist sicher nicht falsch zu sagen, daß der Mensch einen zwanghaften Drang zum Fotografieren hat“. Und kommt zu dem Schluss: „Heute ist alles dazu da, auf einem Foto zu landen.“³ Ein beliebter, wenn nicht sogar der neben dem eigenen Selbst beliebteste Gegenstand dieser zeitgenössischen fotografischen Obsession ist das Essen. Wenngleich schon Sontag angekündigt hatte, *alles* könne sich potenziell auf Fotos wiederfinden, muss es zum Zeitpunkt ihrer Äußerung schwer vorstellbar gewesen sein, dass Menschen rund drei Jahrzehnte später das Ritual ausbilden würden, die vor ihnen angerichteten Speisen vor dem Verzehr mit ihren Taschentelefonen zu fotografieren und die Bilder in sozialen Netzwerken mit Freund*innen und Fremden zu teilen. Warum sollten sie das tun?

Nathan Jurgenson, der in Anknüpfung an Sontag eine erste Theorie der Fotografie im Zeitalter der sozialen Medien geschrieben hat, nähert sich dieser Frage aus der Zukunft.⁴ Unser Verständnis der Gegenwart sei das einer zukünftigen Vergangenheit, was Nostalgie für das Hier und Jetzt erzeuge und eine Art touristischen Blick auf den eigenen Alltag: *Das habe ich gemacht, da war ich, das habe ich gegessen*. So erkläre sich das akribische Dokumentieren vermeintlich banaler Vorgänge wie dem des Essens. Den Kritiker*innen, die sich über das massenhafte Zirkulieren ästhetisch anspruchsloser Bilder in den sozialen Medien und deren immer gleiche Motive empören, hält Jurgenson seine Definition des *social photo* entgegen: Darunter fasst er das digitale, in den sozialen Netzwerken geteilte Bild, das weniger als eigenständiges mediales Objekt von Bedeutung sei denn als kommunikative Einheit. Mit ästhetischen Kategorien oder dem Anspruch auf dokumentarische Genauigkeit lasse sich der Wert des sozialen Fotos nicht erfassen. Den beziehe es nicht aus der Einzigartigkeit des festgehaltenen Moments, sondern als Teil eines Stroms von Bildern, „einer fortwährenden Kommunikation darüber, wer wir sind, was wir erfahren, einer Kommunikation über die einfache Tatsache, dass wir am Leben sind und als lebendige Wesen Dinge tun“.⁵

117

So überzeugend diese Theorie die amateurhafte von der professionellen Fotografie, die in den sozialen Medien geposteten Bilder von Aufnahmen mit ästhetischem oder dokumentarischem Anspruch abgrenzt und erstere als „expressiv“ aufwertet, sie übersieht doch einen entscheidenden Punkt: Im Netz sind die Übergänge zwischen sozialen, ästhetischen und dokumentarischen Bildern fließend. Oft kann nicht mehr eindeutig beantwortet werden, ob es sich bei digitalen Fotos um Kunst oder um Alltagsobjekte handelt. Vielmehr weisen auch soziale Fotos ästhetische Strukturen und Stilmittel auf. So hat das reizvoll angerichtete, den Appetit anregende Arrangement von Speisen einen eigenen digitalen Bildtypus hervorgebracht: den Food Porn. Der Food Porn greift auf zwei visuelle Traditionen zurück: die Pornografie und das Stillleben. Die Theorie des sozialen Fotos gilt es daher um eine Alltagsästhetik des Digitalen zu erweitern. Dieser Essay möchte im Hinblick auf Fotos und Videos vom Essen einige Bausteine dazu liefern.

Die Linie vom Stilleben zum Food Porn lässt sich in klassisch strukturalistischer Manier über die vier Differenzpaare „analog – digital“, „roh – gekocht“, „außen – innen“, „männlich – weiblich“ nachzeichnen. Das traditionelle Stilleben ist eine analoge Gattung, die im Barock besonders beliebt war. In Gestalt des Food Porn setzt sich ihre Spur im Digitalen fort. Das Stilleben präsentiert mit Ausnahme von Pasteten und gegarten Fischen zumeist rohe Speisen, während der Food Porn vor allem gekochte Gerichte inszeniert. Das spiegelt die gegenwärtige Bedeutung des Kochens als „kreative Praxis“ wider, die „scheinbar einfache Zutaten“ zu etwas „Außergewöhnlichem“ kombiniert. Das Gekochte ist Ausdruck einer „kuratorischen Kunst“, die zum Selbstverständnis jener „Gesellschaft der Singularitäten“ gehört, welche Andreas Reckwitz beschrieben hat.⁶ Damit charakterisiert er eine urbane, kosmopolitisch orientierte Mittelklasse, die sich über das Besondere, eben auch „das *besondere* Essen“ definiert.⁷ In Stilleben wie Food Porn steht das Verhältnis von außen und innen auf dem Spiel. Es geht nicht nur darum, die schönen Oberflächen der Speisen zu zeigen, sondern auch darum, deren Inneres offenzulegen, ja in dieses einzudringen, was im *Fruit Porn*, einer besonderen Variante des Food Porn, besonders deutlich wird. Aufgeschnittene Früchte gehören daher zum selbstverständlichen Inventar beider Bildtypen. Die bekannten Stilleben wurden in der Geschichte der Malerei hauptsächlich von Männern gemalt. Ihren Gegenständen zufolge genoss die Gattung, die sich „bloß“ mit dem Alltäglichen beschäftigt, zumeist ein eher niedriges Ansehen. Sie ist dem Häuslichen, Unscheinbaren, Weiblichen zugeordnet und von zahlreichen Symbolen des weiblichen Geschlechts durchzogen. Diese Assoziation mit Weiblichkeit intensiviert der Food Porn, wobei sich die Weiblichkeit im Digitalen nicht auf den Bildgegenstand beschränkt. Anders als beim Stilleben treten Frauen selbstverständlich als Produzentinnen des fotografierten Essens in Erscheinung.

„Das Internet ist weiblich“, lautet eine These der US-amerikanischen Autorin Moira Weigel: „Die sozialen Medien machen ‚Frauen‘ aus uns allen. Wir prahlen und posen, hoffen, die Aufmerksamkeit auf uns zu lenken. Wenn andere das Gleiche machen, reagieren wir emotional und bestätigen sie. Wir teilen Ereignisse des alltäglichen Lebens, die niemals zuvor berichtenswert erschienen sind. *Hier ist mein Baby. Hier ist mein Frühstück.*“⁸ Die Medientheoretikerin Kylie Jarrett hat für diese „Weiblichkeit der sozialen Medien“ den Begriff *digital housewife* geprägt.⁹ Digitale Selbstinszenierung ist wie Hausfrauenarbeit unbezahlt (zumindest anfänglich, auch Influencer*innen üben ihre Tätigkeit zunächst unentgeltlich aus). Im Gegenzug für digitale

Sichtbarkeit und Bestätigung durch die Online-Community liefern die Nutzer*innen den sozialen Netzwerken mit jedem Beitrag, den sie posten, Daten. Ebenjene Daten, die Online-Plattformen strategisch zu Werbezwecken auswerten, woraus sich ein Großteil ihres Vermögens generiert. Als kulinarischer Ausdruck des digitalen Selbst hat der Food Porn an der asymmetrischen Ökonomie der sozialen Medien teil.

3

Wie das Alltägliche eine eigene digitale Ästhetik entfaltet, lässt sich am extrem erfolgreichen Instagram-Account *Symmetry Breakfast* nachvollziehen, auf dem Michael Zee seit 2013 zunächst täglich, mittlerweile in größeren Abständen Bilder des Frühstücks postet, das er für sich und seinen Boyfriend Mark kreiert. *Symmetry Breakfast* ordnet die Speisen, wie der Name schon sagt, spiegelbildlich an (Abb. S. 142 f.). Die Idee zu diesem Account entstand im Alltag: „Als ich Mark getroffen habe, arbeitete er bei Burberry, und zwar wahnsinnig viel (macht er immer noch), und an den meisten Tagen war ich jeden Abend allein zu Hause. Das Frühstück war die einzige feste Zeit, die wir zusammen hatten. Nach nur wenigen Monaten wollte ich diese dreißig Minuten ein bisschen besonderer gestalten.“¹⁰ Eine Morgenroutine, die gerade nicht zur Gewohnheit wird, sondern das *besondere* Essen als ästhetisch-kulinarischen Liebesbeweis und kreatives Experiment inszeniert. Das *besondere* Frühstück für den Freund (und Mitarbeiter eines Luxusmodellabels) ist immer von oben fotografiert – eine Perspektive, die die kunstvoll arrangierten Speisen zur überraschenden Komposition aus Farbe, Form und Materialität entfremdet. Die Symmetrie-Fotos entdecken die bunte Vielfalt der wohl unterschätztesten Mahlzeit des Tages. Sie zeigen das Frühstück von seiner humorvollen, exotischen Seite und feiern es als Ausdruck homosexueller Zweisamkeit. Mittlerweile ist aus der unbezahlten Beziehungsarbeit die professionelle Hauptbeschäftigung von Michael Zee geworden. Seine Homepage lädt dazu ein, *Symmetry Breakfast* in Form mehrerer, in unterschiedliche Sprachen übersetzter Kochbücher auch analog zu konsumieren. Zudem wurde sein Food Porn 2019 im Londoner Victoria and Albert Museum ausgestellt, was ihn qua institutioneller Anerkennung in den Kontext von Kunst einrücken ließ.

119

Symmetry Breakfast erinnert dezent an das im 17. Jahrhundert häufige „Frühstücksstillleben“ (*breakfast-piece*), dessen Gegenstand ein Tisch mit einer darauf angerichteten frugalen Zwischenmahlzeit ist. Deutlicher knüpft der beliebte Instagram-Account *@lauraponts* von Laura López an das barocke Prunkstillleben an. Wie Michael Zee hat auch Laura López ihr

Hobby, Essen zu fotografieren, zu einem ihrer Berufe gemacht. Das zentrale Charakteristikum ihrer Bilder ist die Üppigkeit, die sich farbenfroh entfaltende Pracht der angehäuften Lebensmittel. López' Fotos nutzen das Essen zur Inszenierung eines extravaganten Lifestyles. Jede Mahlzeit ein Festbankett, ein kulinarischer Exzess, ein ästhetisches Spektakel, das über den Luxus der Speisen Reichtum zur Schau stellt. López' Bilder lassen in der Traditionslinie barocker Stilleben keinen Zweifel daran, dass Lebensmittel immer auch Statussymbole sind. Die Betrachterin der Food-Fotos stellt sich vor, was *nicht* auf dem Bild zu sehen ist: den Verzehr der abgebildeten Speisen und den Genuss, den dieser verschaffen könnte.¹¹ López' Food Porn setzt das Essen als Erlebnis in Szene – ein Erlebnis, das warenförmig geworden ist. Ihre Bilder legen nahe, dass ohne den Konsum ausgesuchter Speisen, teurer Zubereitungsgeräte und illustrierter Hintergründe heute niemand mehr ein Erlebnis haben kann. Das Erlebnis wiederum, „das Konsumgut der Gegenwart, das besonders hohes Sozialprestige verspricht“,¹² braucht zu seiner Beglaubigung Fotos. *Pics or it didn't happen*.

Der Bezug des Food Porn zur Gattung des Stillebens lässt sich mit Blick auf das *Prunkstilleben mit kopulierenden Spatzen* (Abb. S. 121) des niederländischen Malers Cornelis de Heem aus dem Jahr 1657 veranschaulichen.¹³ Das Bild handelt von der Illusion von Wirklichkeit: Das Motiv der täuschend echt aussehenden Trauben, in die man sofort hineingreifen möchte, spielt auf „das berühmteste Stilleben überhaupt“¹⁴ an: die Trauben des Zeuxis, von denen Plinius in seiner *Naturalis historia* (um 77 n. Chr.) schreibt, sie seien so naturgetreu gemalt gewesen, dass Vögel herbeigekommen wären und an ihnen gepickt hätten. Auffällig sind in diesem Bild die geöffneten (Meeres-)Früchte als Symbole des weiblichen Geschlechts und der Fleischeshlust: Austern, Feigen, Melone. Zu dieser symbolträchtigen Reihe gehört auch die Nautiluschale am rechten Bildrand. Die Zitronenscheibe steht für die nach innen gerichtete Erkundungsarbeit des Stillebens und ist moralisch aufgeladen: Die zeitgenössische kostbare Südfrucht gilt als Sinnbild für Luxus und das bloß äußerlich Schöne. Ihr Inneres aber schmeckt sauer und bitter, was als Mahnung zur Mäßigung zu verstehen ist und als Warnung vor dem Genuss von zu viel Süßem, der süchtig machen kann. Das Bild ist ein sogenanntes Fünf-Sinne-Stilleben: Das kopulierende Spatzenpaar verweist auf den Tastsinn. Im Barock galt Sexualität als die intensivste Form von Berührung. Spiegel, Flöte, Blumen und Früchte stehen für das Sehen, Hören, Riechen und Schmecken. Die Botschaft des Bildes ist, wie bei so vielen Stilleben, ambivalent: Einerseits wendet es sich der Welt und ihren Dingen zu, andererseits enthält es ein Memento mori. Einerseits Fest der Sinnlichkeit, andererseits Warnung vor der Vanitas, der Vergeblichkeit und



121

Cornelis de Heem, *Prunkstillleben mit kopulierenden Spatzen*, 1657, Öl auf Leinwand, Städel Museum Frankfurt a.M., Inv.-Nr. 708

Sündhaftigkeit irdischen Strebens. Das Fleisch wird verfallen, die Schönheit des Spiegelbilds vergehen, der Klang der Flöte verwehen, die Blüte verwelken, die Nahrung verzehrt werden oder verderben, und auch der Besitz von irdischen Luxusgütern wie Teller und Obstschale wird den Menschen nicht vor der Vergänglichkeit schützen. Allein der Schmetterling, ein Christus-symbol, das die Auferstehung verkündet, schlägt eine zur Vanitas-Motivik gegenläufige hoffnungsvollere Tonlage an.

Das Prunkstillleben schärft die Wahrnehmung für López' Food Porn. Seine Gegenstände sehen zum Anbeißen echt aus. Zum festen Bestand ihrer Fotos gehören geöffnete Früchte und Meeresfrüchte, wie hier Feigen (Abb. S. 122, r.) und Austern (Abb. S. 122, l.). Aufgeschnittene Zitronen und besonders Orangen zieren zahlreiche ihrer Bilder. López' Food Porn fordert wie das Stillleben ein Engagement aller fünf Sinne¹⁵ ein: Wer durch ihren



Laura López, @lauraponts, 2018,
Fotografien



Instagram-Feed scrollt, wird sich sofort visuell angesprochen, vielleicht überreizt fühlen. Blumen (Abb. S. 125), die zahlreiche ihrer Essenskreationen schmücken, rufen den Geruchssinn auf. Nicht nur fünf Sinne, sondern auch fünf Geschmacksrichtungen (süß, sauer, bitter, salzig, umami) sind in ihre alle Mahlzeiten des Tages umfassenden Fotos involviert. Der Hörsinn wird vor allem durch das Setting adressiert: Wiederkehrend platziert López, die auch eine *Food Flâneuse* ist, ihre kulinarischen Arrangements vor Hotel-pools, am Strand oder sogar in den Dünen der Sahara vor einem Kamel. Das Geräusch von Wasser beim Sprung in den Pool, Meeresrauschen oder die Laute von Kamelen hört man also beim Scrollen gleich mit. Schließlich sind die Speisen so angerichtet, dass sie zum Zugreifen mit den Händen oder dem häufig aus ihnen herausragenden Besteck einladen.

Die Sinnlichkeit des Stilllebens hat sich auf den Food Porn übertragen. Allerdings mit einem großen Unterschied: Bei der digitalen Variante ist das moralische Bedeutungsspektrum von Sünde, Fleischeslust, Verfall, das im traditionellen Stillleben eine wesentliche Rolle gespielt hat, verschwunden.

Der Food Porn von Laura López und in ähnlicher Weise auch von Michael Zee hat das Stilleben in flächiges Dekor überführt, in dem es keine tieferen, das heißt auch keine symbolischen, Bedeutungsschichten zu geben scheint. Reine Positivität, schön, bunt, prall, perfekt – ins Leere laufend. Leere ist zugleich auch ein Charakteristikum des barocken Stillebens à la Cornelis de Heem. Das Ausstellen prunkvoller Erscheinungen, hinter denen sich eine Leere, ein Nichts, ja: Vanitas (das im Lateinischen „Nichtigkeit“ bedeutet) aufzutut: Diese Dynamik scheint im Digitalen auf die Spitze getrieben zu sein. Aus dem Stilleben ist im Food Porn bloßes Ornament geworden, von der Vergänglichkeit gereinigt. Wohin aber wandert dann die tieferliegende Bedeutungsschicht von Endlichkeit und Tod?

4

Feministische Künstlerinnen, Digital Natives, die mit dem Internet aufgewachsen sind, nutzen die sozialen Medien, um sich mit Sexualität, Schönheitsidealen und männlichem/weiblichem Blickregime auseinanderzusetzen. Das Essen spielt dabei eine wichtige Rolle. In ihren Arbeiten eignen sich die Netzkünstlerinnen den Food Porn spielerisch an und führen die Verweise auf Stilleben und Pornografie ins Extrem. Izumi Miyazaki (* 1994), die auch auf dem Umschlag dieser Publikation zu sehen ist, schiebt in ihren auf Tumblr präsentierten fotografischen Arbeiten die beiden für die digitale Selbstinszenierung prägenden Bildtypen von Food Porn und Selfie ineinander. Das Ergebnis ist eine surreale Ästhetik, die Widersprüchliches vereint, „unheimlich“ (*scary*) und „süß“ (*cute*) zugleich ist.¹⁶ Wenn Miyazakis Kopf als „Belag“ zwischen zwei großen Scheiben Toast eingeklemmt ist (Umschlagbild) oder ihre Zunge in einen Fisch übergeht, in dem eine Hand mit Essstäbchen stochert (Abb. S. 144 f.), so erscheint die Dargestellte als Objekt, als Ding, als Food. Die Frau als Stilleben, das gegessen wird. Humorvoll bearbeitet Miyazaki die zur Vanitas-Thematik zurückführende Frage nach der Sterblichkeit des Körpers.

123

Stephanie Sarley (* 1988) treibt die Geste des Zugreifens, die das Stilleben seit seinen antiken Anfängen herausfordert, weiter. Seit 2015 „fingert“ sie aufgeschnittene Früchte, deren Formen einer Vulva ähneln¹⁷ – zu sehen in Videos, die auf Instagram mehrfach zensiert wurden. Mit diesen Arbeiten nimmt sie die traditionellen Symbole weiblicher Sexualität wörtlich, indem sie aus geöffneten Früchten Vulva-Stilleben kreiert. Sie massiert eine Zitrone, Grapefruit, Melone oder Papaya mit ihren Fingern, penetriert sie, bis aus den Früchten Flüssigkeit austritt. Die Erkundung dessen, was hinter der Oberfläche liegt, ist offen pornografisch: *Fruit Porn* nennt Sarley ihre Arbeiten. Die

Frucht-Pornografie versteht sich als spielerischer Beitrag zur Enttabuisierung der Vagina und zur Ermächtigung weiblicher Sexualität.

Pam Nasr (* 1991) greift in ihrem ersten Kurzfilm *Clams Casino* (2018) das Thema des maßlosen Essens auf. Vor Völlerei warnt das barocke Stilleben. Der Food Porn hingegen lädt zum ausschweifenden Konsum ein. Die Regisseurin hat sich vom Internetphänomen Mukbang inspirieren lassen. Mukbang (zusammengesetzt aus *muock-da*, Essen, und *bang-song*, Senden) ist eine seit einigen Jahren in Südkorea äußerst beliebte Videoform. Junge Menschen, vor allem zierliche Frauen, filmen sich dabei, wie sie überproportionale Mengen von Essen zu sich nehmen, während ihnen Hunderttausende im Livestream dabei zusehen und sich im Chat mit ihnen austauschen. Ein Tischgespräch im Internet, *all inclusive*. Der große Erfolg von Mukbang wird zumeist mit der Einsamkeit der Koreaner*innen erklärt, die immer häufiger allein leben und allein essen. Den Livestreamer*innen beim Essen zuzuschauen, kann offenbar das Gefühl vermitteln, einer digitalen Essensgemeinschaft anzugehören.¹⁸ Wer allerdings hauptsächlich diese soziale Funktion des Mukbang betont, übersieht vielleicht das pornografische Setting, in dem die live übertragene und danach im Netz weiterhin abrufbare Völlerei stattfindet. In den Mukbang-Videos, die auf der Online-Plattform Afreeca TV zu sehen sind, kämpfen sich die zumeist jungen Frauen in ihren Mädchenzimmern oder anderen intimen Räumen mühsam durch Portionen, die eine fünfköpfige Familie sattmachen würden. Einerseits erscheint die Frau angesichts der Essensberge und der fast unmöglichen Aufgabe, diese zu vertilgen, infantilisiert. Andererseits gibt sich die ins Stilleben platzierte Protagonistin dem Essen hemmungslos hin. Mit ihrem Appetit belebt die Akteurin das Stilleben. Auch hier lässt sich eine Art weiblicher Ermächtigung erkennen. Zugleich bleibt die junge Frau jedoch die mit Essensresten verschmierte Projektionsfläche eines dominant männlichen Blicks.

Von dieser Form des Mainstream-Mukbangs setzt sich die ästhetisierte Variante ab, die Pam Nasr in ihrem Kurzfilm präsentiert (Abb. S. 126). Der festlich gedeckte Tisch, auf dem Krusten- und Meerestiere sowie Pasta angerichtet sind, sieht aus wie ein Prunkstilleben. Langsam isst sich die junge Frau durch die vor ihr aufgetürmten Speisen. Der Verzehr der Hummer, die von ihr selbst gefangen wurden, erscheint nur auf den ersten Blick als blinde Gier. Vielmehr verbindet dieses Tier sie mit ihrer Familiengeschichte: der Erinnerung an den abwesenden Vater, der sie in der Kindheit mit einem Hummer erschreckt und geneckt hatte, sowie mit der Mutter, deren Zuneigung sie durch ihre gelungenen Essperformances in der Gegenwart wiedererlangen möchte.





Still aus: Pam Nasr, *Clams Casino*,
2018, Kurzfilm

Der Appetit von Nasrs Hauptfigur ist kein Ausdruck eines vergeblichen und unfruchtbaren Triebs, sondern zugreifender Appetit, der Versuch, die eigene Herkunft mit der Gegenwart zu versöhnen. Der religiöse und moralische Hintersinn des analogen Stilllebens verwandelt sich in die psychische Tiefgründigkeit der angedeuteten Lebensgeschichte einer weiblichen Protagonistin. Der Film kann am Ende eines Parcours vom Food Porn zum Mukbang stehen. Er zeigt Umriss einer feministischen Ästhetik, die das Internet als einen weiblichen Ort im Sinne Moira Weigels besetzt und dabei den männlichen Blick auf weibliche Körper und Verhaltensweisen integriert.

Anmerkungen

- 1 Sontag, Susan, *Über Fotografie* [1977], übers. von Mark W. Rien und Getrud Baruch, München/Wien 1989, S. 29 f.
- 2 So der Titel einer Reihe, die seit 2019 im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, erscheint.
- 3 Vgl. Sontag 1989 (wie Anm. 1), S. 30.
- 4 Vgl. Jurgenson, Nathan, *The Social Photo. On Photography and Social Media*, London/New York 2019, zum Folgenden S. 7, 40, 9, 16–18.
- 5 Ebd., S. 16 (meine Übersetzung).
- 6 Reckwitz, Andreas, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017, S. 312.
- 7 Ebd., S. 308.
- 8 Weigel, Moira, „The Internet of Women“, in: *Logic 4/2018*, „Scale“, online: <https://logicmag.io/scale/the-internet-of-women/> (letzter Zugang 23.1.2020; meine Übersetzung).
- 9 Jarrett, Kylie, *Feminism, Labour and Digital Media: The Digital Housewife*, New York 2016.
- 10 Online: <https://www.symmetrybreakfast.com/faqs> (letzter Zugang 25.1.2020; meine Übersetzung).
- 11 Vgl. Peitz, Dirk, „Die Sache mit der Avocado“, in: *Zeit online*, 22.4.2019, <https://www.zeit.de/kultur/2019-04/instagram-social-media-fotos-erlebnisse-konsum/komplettansicht> (letzter Zugang 25.1.2020).
- 12 Ebd.
- 13 Vgl. Raupp, Hans-Joachim (Hg.), *Stilleben und Tierstücke*, (Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SOR Rusche Sammlung, Bd. 5), Münster 2004, S. 1–28.
- 14 Schnell, Rebekka, *Natures mortes. Zur Arbeit des Bildes bei Proust, Musil, W. G. Sebald und Claude Simon*, Paderborn 2016, S. 20. Rebekka Schnell danke ich sehr herzlich für ihre wertvollen Kommentare zu meinem Text.
- 15 Vgl. ähnlich Largier, Niklaus, *Die Kunst des Begehrens. Dekadenz, Sinnlichkeit und Askese*, München 2007, S. 74.
- 16 Lederman, Russet, „Kowai Kawaii: Scary Cute“, in: *Foam 46/2017*, S. 51–69.
- 17 Vgl. online: <https://stephaniesarley.com/fruitartvideos/> (letzter Zugang 25.1.2020).
- 18 Vgl. Stadelmaier, Philipp, „Schmatzen und Klicken“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 23.7.2018, online: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/mediaplayer-schmatzen-und-klicken-1.4064838> (letzter Zugang 25.1.2020).