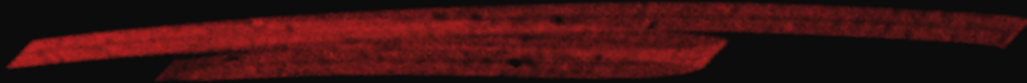


_bachelorarbeit

The role of food



Dominique Overney

_bachelorarbeit

The role of food

When food speaks and we listen

Hochschule Luzern - Design Film Kunst
Schriftliche Bachelorarbeit
Video 2026

Text & Visuals: Dominique Overney

Mentorat: Johannes Binotto

Zeichenanzahl: 17'784

Abgegeben am: 03.03.2026

Dominique Overney

Brugerastrasse 56

3186 Düringen

dominique.overney@hotmail.com

_zitat

«Food asks us to think on multiple levels simultaneously.
It challenges us to move outside of our comfort zones.
We can never simply take a meal at face value; rather, we
must continually unravel food's grammar and meanings..»¹

Laura Lindenfeld & Fabio Parasecolli

¹Laura Lindenfeld & Fabio Parasecolli 2016, S.205

inhaltsverzeichnis

Fragestellung und Thema	5
Arbeitshypothese und Vorgehen	6
Gegenstand	7
Recherche	9
Reflexion über die eigene Arbeit	13
Reflexion über die Form des Videoessays	15
Literatur- und Quellenverzeichnis	17
Eigenständigkeitserklärung	21

Fragestellung und Thema

In welchem Film hast du Essen bewusst wahrgenommen und welche Emotionen hat es in dir ausgelöst? Eine meiner ersten Erinnerungen an Essen im Film sind die Szenen aus *The Lion King*, in denen Timon und Pumba genüsslich Insekten verspeisen. Schliesslich isst auch Simba einen leuchtenden, saftigen Wurm. (The Lion King, 00:46:33 - 00:47:20) Obwohl ich noch nie ein Insekt gegessen hatte, lief mir das Wasser im Mund zusammen. Wenn ich Essen auf der Leinwand sehe, weckt es in mir Emotionen und meistens auch Hunger. Und das hat auch einen Grund.

Essen ist das Medium, durch das Gefühle einen Geschmack erhalten, der durch die Leinwand erlebt und beinahe geschmeckt werden kann. Die Kraft von Lebensmitteln, Gefühle zu wecken, ist allgemein bekannt. Wir alle haben ein Gericht, das uns in die Vergangenheit zurückversetzt: in unsere Kindheit, in eine bestimmte Zeit oder an einen vertrauten Ort. Diese Beobachtung bildet den Ausgangspunkt meiner Untersuchung. Im Fokus steht, welche narrative und emotionale Funktion Essen im Film übernimmt und wie es Beziehungen sichtbar macht.



Arbeitshypothese und Vorgehen

Essen im Film erzeugt Bedeutung. Es ist auf der Leinwand nicht nebensächlich, sondern wirkt im Erzählen mit. Wie Laura Lindenfeld und Fabio Parasecoli im Buch *Feasting Our Eyes: Food Films and Cultural Identity in the United States* formulieren: «Food asks us to think on multiple levels simultaneously. It challenges us to move outside of our comfort zones. We can never simply take a meal at face value; rather, we must continually unravel food's grammar and meanings.» (Lindenfeld und Parasecoli 2016, 205).

Die Autor*innen machen deutlich, dass Essen mehr sagt, als es auf den ersten Blick zeigt.

Ausgehend davon lautet meine Arbeitshypothese, dass Essen im Film eine aktive Rolle im Erzählen der Geschichte übernimmt. Es gestaltet Beziehungsdynamiken, markiert sozialen Status, macht Machtverhältnisse sichtbar und ruft beim Publikum emotionale wie körperliche Reaktionen hervor.

In meinem Videoessay erforsche ich anhand von Essensszenen, wie sich der Blick von schönen zu irritierten Momenten verschiebt und welche Emotionen und körperliche Reaktionen daraus entstehen.

Gegenstand

Untersuchungsgegenstand sind ausgewählte Animations- und Realfilme, in denen Essen eine bedeutende Funktion innerhalb der Erzählung übernimmt. Die Auswahl der Filme orientiert sich an der Frage, wie Essen in verschiedenen Kontexten Zugehörigkeit, Wärme und Intimität vermitteln kann, wie es gesellschaftliche Hierarchien sichtbar macht oder Machtverhältnisse innerhalb einer Szene markiert.

Ebenso werden Momente berücksichtigt, in denen das Essen nicht mehr als genussvoll inszeniert wird, sondern dem Publikum Irritation oder sogar körperliches Unbehagen auslöst. Die Auswahl umfasst bewusst eine grössere Bandbreite an Szenen. Statt einzelne Filme eingehend zu untersuchen, zeige ich verschiedene Weisen, wie es im Film wirkt und erzählt. Um die unterschiedlichen Funktionen vergleichbar zu machen, strukturiere ich das Material thematisch in fünf Kapiteln.



_Kapitel 3

Im ersten Kapitel erscheint Essen als Fürsorge und Nostalgie. In *Ratatouille* genügt ein einziger Bissen, um einen Moment der Kindheit wachzurufen. Der Moment ist still und sogleich überwältigend. Das Gericht schmeckt nicht nur, es trägt Erinnerung in sich. Essen wird hier zu etwas Tröstlichem und stellt eine Verbindung zu einem früheren, sicheren Ort her. (Ratatouille, 01:36:24 - 01:36:48)

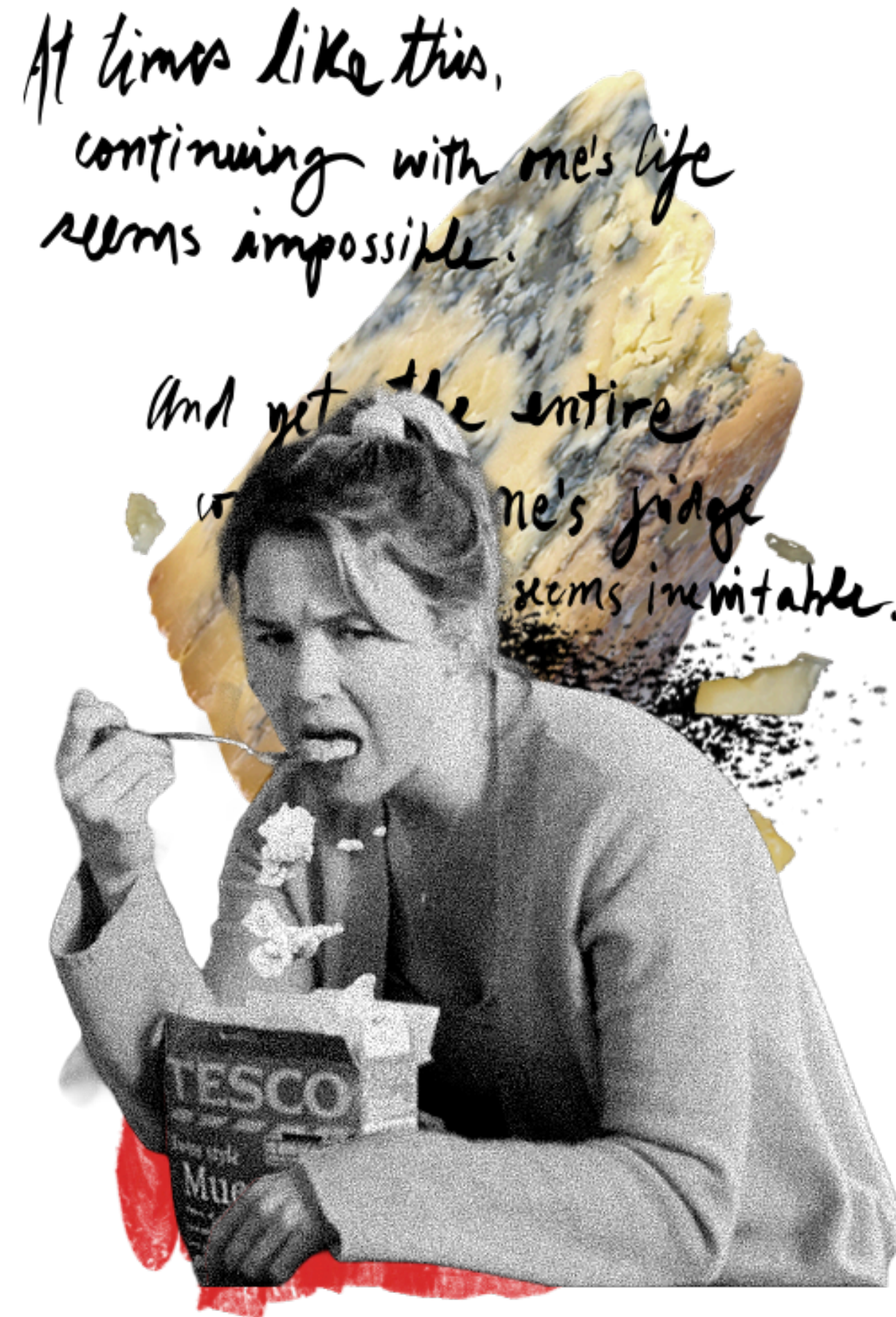
Das zweite Kapitel widmet sich Intimität und Begehren. In *Lady and the Tramp* entsteht Nähe durch das Teilen einer Mahlzeit, etwas unbeholfen und doch vertraut (Lady and the Tramp, 00:47:40 - 00:47:47). In *Tampopo* hingegen wird das Eigelb, das zwischen zwei Liebenden hin und her gleitet, zum sinnlichen Vorspiel. Die Szene steigert sich, das Eigelb zerbricht und sie erreicht ihren Höhepunkt. Nahrung wird hier nicht nur geteilt, sondern körperlich erfahren. (Tampopo, 00:48:35 - 00:49:53)

Im dritten Kapitel steht nicht mehr Nähe, sondern Macht im Zentrum. In *Inglourious Basterds* ist es der Apfelstrudel mit Sahne, der die Begegnung strukturiert. Landa bestellt, entscheidet, lässt warten. Selbst der Satz: «Attendez la crème.» erzeugt Spannung. Der Apfelstrudel wirkt harmlos, doch genau darin liegt seine Macht. Essen wird hier zum Mittel der Dominanz. (Inglourious Basterds, 00:55:28 - 01:00:49)

Das vierte Kapitel führt in eine deutlich unangenehmere Richtung. In *The Substance* wird der Ekel körperlich spürbar. Die Nahaufnahmen, in denen Harvey die Garnelen auseinanderreisst, in Sauce taucht und in sich hineinstopft, sind schwer auszuhalten. Man möchte wegsehen. Das Essen wirkt hier nicht mehr verbindend, sondern entlarvend. Es macht etwas sichtbar, das unter der Oberfläche liegt. (The Substance, 00:08:02 - 00:09:00)

Das fünfte Kapitel konzentriert sich auf Bilder, in denen es nur noch als Irritation erscheint. Hier geht es weniger um Erzählung als um Reaktion. Das Schöne kippt ins Abstossende und der Blick auf Nahrung verändert sich.

Kapitel 4



Recherche

Für meinen Videoessay habe ich verschiedene Online-Artikel, Interviews mit Regisseur*innen sowie das *Buch Feasting Our Eyes: Food Films and Cultural Identity in the United States* von Laura Lindenfeld und Fabio Parasecoli gelesen und in meine Überlegungen einbezogen. Die Recherche diente dazu, meine eigene Interpretation der Essensszenen zu überprüfen, zu vertiefen und in einen grösseren Zusammenhang zu stellen.

Im Buch wird gezeigt, wie Essen im Film Identität und gesellschaftliche Werte transportiert. Beim Lesen wurde mir bewusst, dass meine Beobachtungen in eine ähnliche Richtung gehen. Deshalb entschied ich mich, meinen Videoessay mit einem Zitat aus diesem Buch zu eröffnen.

Kapitel 4

Der Online-Artikel *From Innocence To Evil: Decoding Cinema's Milk Motif* war für meine Analyse der Apfelstrudel-Szene in *Inglourious Basterds* besonders aufschlussreich. Vor allem der Hinweis, dass die letzte Einstellung des Strudels mit Sahne und Zigarette visuell an das Bauernhaus erinnert, in dem Shosanna Familie ermordet wurde, eröffnete mir eine zusätzliche symbolische Ebene (Marsh 2024). Diese Verbindung liess mich erkennen, wie subtil Essen visuelle Erinnerungen aktivieren und narrative Spannung mittragen kann.

Der Beitrag *Food in Film: A Cultural Analysis* half mir zu verstehen, wie Essen im Film, soziale Zugehörigkeit und Hierarchien markiert (Lee 2025). Diese Überlegungen waren zentral für meine Kapitel zu Fürsorge, Macht und gesellschaftlicher Ordnung.

Der Artikel *Food in Film: Cinema's most mouth-watering on-screen cuisine* unterstützte insbesondere meine Auseinandersetzung mit *Ratatouille*. Die Beschreibung der Szene, in der Anton Ego nach dem ersten Bissen in seine Kindheit zurückversetzt wird, verdeutlicht, wie Essen im Film Erinnerungen körperlich erfahrbar machen kann (Ellis und Fletcher 2019).

Online Texte wie *The hand that feeds: how food scenes became the home of intimacy, sex and power in film* (Leszkiewicz2021) und *The most sensual, chilling, delectable food-on-film moments* (Dazed Digital o.J.) gaben Impulse zur Verbindung von Essen, Intimität und Sexualität im Film, die ich vorher nie genau wahrgenommen habe.

_Kapitel 4

Im Zusammenhang mit *Call Me By Your Name* habe ich ein Interview mit Luca Guadagnino sowie weitere Online-Beiträge gelesen. Während die Pfirsichszene eindeutig als sexuell verstanden wird, werden auch die beiden vorherigen Szenen, in denen Oliver Eier isst, häufig sinnlich gelesen. Besonders spannend war, dass Guadagnino betont, diese Eierszenen seien nicht als sexuelle Metapher intendiert gewesen (Guadagnino 2018, 00:05:52–00:06:59).

Für mich war das aufschlussreich, weil es zeigt, wie stark Stimmung, Kontext und Erwartung beeinflussen, was wir in Essensbilder hineinlesen, selbst wenn diese Bedeutung nicht ausdrücklich beabsichtigt war.

Für *The Substance* waren Interviews mit Regisseurin Coralie Fargeat zentral, unter anderem im *Filmmaker Magazin*. Dort erklärt sie ausdrücklich: «The way he eats those shrimps, for instance, is supposed to express the way certain powerful people, powerful men, are fundamentally violent.» (Fargeat 2024).

Dieses Zitat verdeutlicht, dass die Garnelenszene bewusst symbolisch angelegt ist. Das Essen wird hier zum Ausdruck von Gewalt und Macht. Harveys Konsumverhalten macht seine innere Haltung sichtbar, noch bevor der eigentliche Body-Horror einsetzt (Fargeat 2025, 00:19:17–00:19:22).

Kapitel 4

Nicht alle recherchierten Texte sind direkt in den fertigen Videoessay eingeflossen. Einige dienten vor allem dazu, meine eigene Wahrnehmung zu schärfen oder neue symbolische Ebenen zu entdecken.

Für die Recherche war es wichtig und spannend, einzelne Filme gezielt näher zu analysieren und sowohl nach Aussagen der Regisseur*innen als auch nach Reaktionen anderer Zuschauer*innen zu suchen.



Kapitel 5

Reflexion über die eigene Arbeit

Zu Beginn ging ich gedanklich Filme durch, in denen Essen, Wärme und Geborgenheit vermittelt. Kurz darauf traten gegensätzliche Bilder hervor: Essen als Auslöser von Ekel. Genau dieser Gegensatz hat mich gepackt. Mir wurde klarer, dass Essen im Film nie einfach nur auf dem Tisch steht. Es spricht, manchmal leise, manchmal brutal deutlich.

Um mit dem umfangreichen Material arbeiten zu können, legte ich zunächst thematische Ordner an, etwa zu Kontrolle, Intimität, Emotion und Identität. Diese unterteilte ich weiter in Unterkapitel, in Bereich Kontrolle beispielsweise in Bedrohung, Macht, Gewalt und Routine.

In einer ersten Version blendete ich diese Kapitel explizit ein. Durch die klare Markierung wirkte er zu schematisch, jedes Kapitel hatte einen Anfang und ein Ende, wodurch der Film als Ganzes an Spannung verlor. Nach dem Gespräch mit Johannes Binotto entschied ich mich, die Kapitelstruktur nicht mehr explizit auszuführen, sondern die inhaltliche Bewegung stärker in den Vordergrund zu stellen.

Der Film beginnt daher mit schönen Momenten und endet mit Bildern des Ekels. Dadurch kann sich die Stimmung langsam verschieben, statt abrupt zu wechseln.

_Kapitel 5

Nicht funktioniert hat für mich der häufige Einsatz von Originalton. Da es mir nicht um die detaillierte Analyse einzelner Filme geht, reduzierte ich ihn bewusst auf zwei gezielte Einsätze.

Gut funktioniert hat für mich die collageartige Form. Sie macht die Vielfalt filmischer Essensdarstellungen sichtbar und erlaubt zugleich, dass nicht jedes Bild vollständig erfasst wird. Dass man als Zuschauer*in nicht jedes Detail erfasst, entspricht meinem Ansatz: nicht einzelne Filme zu zerlegen, sondern eine Bandbreite von Funktionen sichtbar zu machen.

Eine Herausforderung war es, meine Gedanken sprachlich zu verdichten. Zu viel Text überlagerte die Bilder. Mir war wichtig, meine Überlegungen in möglichst knappe Sätze zu fassen, die die Kapitel begleiten, ohne sie zu erklären. Von Anfang an wollte ich meinen Videoessay mit einer offenen Frage beenden.

Als letzte Szene verwende ich eine Einstellung aus *Marie Antoinette*, in der die Figur zwischen Torten sitzt und direkt in die Kamera blickt (Marie Antoinette, 00:01:02 - 00:01:15). Nach den zuvor gezeigten Momenten des Ekels wirkt dieses ästhetisch, perfekte Bild plötzlich unklar. Ist es so schön, wie es aussieht? Der direkte Blick richtet sich an das Publikum und stellt die Frage, wie dieses Bild nun gelesen werden kann. Gerade deshalb erscheint es mir als passendes Schlussbild.



Reflexion über die Form des Videoessays

Die collageartige Machart steht in direktem Zusammenhang mit meinem Argument. Ich gehe davon aus, dass Essen im Film etwas mitteilt, auch wenn es nicht immer bewusst wahrgenommen wird. In der Collage sind mehrere Bilder gleichzeitig sichtbar, sodass einzelne Momente leicht untergehen können. Auch beim Filmschauen schenken wir Essensszenen oft keine besondere Aufmerksamkeit, verstehen jedoch trotzdem die Geschichte. Ebenso bleibt der Gedankengang meines Videoessays nachvollziehbar, selbst wenn nicht jedes Bild im Detail betrachtet wird.

Der Videoessay bewegt sich dramaturgisch von Momenten der Schönheit bis hin zu Bildern des Ekels. Die kurzen, eingeblendeten Texte begleiten die Szenen als Leitgedanken, ohne sie vollständig zu erklären. Im letzten Teil verzichte ich bewusst auf einen begleitenden Text. Nach den zuvor gesetzten Gedanken soll hier keine weitere Deutung angeboten werden. Stattdessen steht die körperliche Reaktion im Vordergrund.

Kapitel 6

Ein Bruch entsteht durch den gezielten Einsatz von Originalton aus zwei Filmszenen. Im Übergang zur Machtdynamik wird der Originalton der Apfelstrudel-Szene aus *Inglourious Basterds* hörbar (*Inglourious Basterds*, 00:55:28 - 01:00:49). Während zuvor die Collage dominierte, tritt hier eine einzelne Szene in den Vordergrund. So wird die inhaltliche Verschiebung markiert. Ein zweiter Originaltoneinsatz erfolgt gegen Ende mit der Szene aus *Breakfast at Tiffany's*. Die Frage «Do you think it's trying to tell us something?» spiegelt meine eigene These und richtet sie explizit an das Publikum. (*Breakfast at Tiffany's*, 01:36:48 - 01:37:05)

Auch die Tonspur unterstützt diese Bewegung. Die zurückhaltende Küchenatmosphäre schafft zunächst einen alltäglichen Raum. Im Ekelblock wird sie durch das Lied Bella von Jerskin Fendrix überlagert. Die Musik wirkt nicht offensichtlich verstörend, trägt jedoch eine subtile Irritation in sich.

Der Schluss, eine Einstellung aus dem Film *Marie Antoinette*, in der die Figur die vierte Wand durchbricht und in die Kamera blickt, richtet meine abschliessende Frage: «When food stops speaking, do we keep listening?» direkt an die Betrachter*in (*Marie Antoinette*, 00:01:02 - 00:01:15). Nach dem Ekelblock steht diese scheinbar ästhetische, schöne Szene in einem neuen Licht. Sie soll dazu anregen, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen und zu prüfen, ob sich der Blick auf Essensbilder im Film verändert hat.

_Kapitel 7

Literatur- und Quellenverzeichnis

Buch

Laura Lindenfeld / Fabio Parasecoli: Feasting Our Eyes: Food Films and Cultural Identity in the United States. New York: Columbia University Press 2016.

Online-Artikel

David Ellis / Harry Fletcher: „Food in Film: Cinema's Most Mouth-Watering On-Screen Cuisine“ in: The Standard (2019), <https://www.standard.co.uk/culture/film/food-in-film-cinemas-most-mouthwatering-onscreen-cuisine-a4078116.html> (aufgerufen am 27.01.2026).

Adam Leith Gollner: „Sex, Heaven, and Peaches“ in: GOOD, 26.08.2009, <https://www.good.is/sex-heaven-and-peaches/> (aufgerufen am 27.01.2026).

Sarah Lee: „Food in Film: A Cultural Analysis“, 05.07.2025, <https://www.numberanalytics.com/blog/food-in-film-cultural-analysis> (aufgerufen am 02.02.2026).

Anna Leszkiewicz: „The Hand That Feeds: How Food Scenes Became the Home of Intimacy, Sex and Power in Film“ in: New Statesman, 05.08.2021, <https://www.newstatesman.com/culture/film/2018/04/hand-feeds-how-food-scenes-became-home-intimacy-sex-and-power-film> (aufgerufen am 25.01.2026).

Beatrice Loayza: „The Monster You Become: Coralie Fargeat on The Substance“ in: Filmmaker Magazine, 18.09.2024, <https://filmmakermagazine.com/127299-interview-coralie-fargeat-substance/> (aufgerufen am 27.01.2026).

Via Marsh: „From Innocence To Evil: Decoding Cinema's Milk Motif“, 05.02.2024, <https://read.filmflavor.com/p/from-innocence-to-evil-decoding-cinemas> (aufgerufen am 27.01.2026).

„The Most Sensual, Chilling, Delectable Food-on-Film Moments“ in: Dazed Digital, o.J., <https://www.dazeddigital.com/film-tv/article/37375/1/the-most-sensual-chilling-delectable-food-on-film-moments> (aufgerufen am 25.01.2026).

_Kapitel 7

Videos

Realistic Kitchen Ambience ASMR | Kitchen Sounds and Animations, USA 2020, Kanal: Cozy Corner. (https://www.youtube.com/watch?v=IA_Q5FlzxmK)

Luca Guadagnino on the Power of First Love in Call Me By Your Name, USA 2017, Kanal: Q with Tom Power. (<https://www.youtube.com/watch?v=zJb1wwN4dN8>)

The Substance Director Coralie Fargeat Breaks Down Key Scenes, USA 2025, Kanal: Vanity Fair. (https://www.youtube.com/watch?v=pOw_nA5AVdA)

Bella | Poor Things (Original Motion Picture Soundtrack), UK 2023, Regie: Fendrix. (<https://www.youtube.com/watch?v=lxZ24jVxpJM>)

Collagen

Dominique Overney: Eigene Collagen für dieses Dossier erstellt, 2026.

ChatGPT wurde als unterstützendes Hilfsmittel zur Recherche geeigneter Quellen sowie zur Rechtschreib- und Grammatikprüfung verwendet.

_Kapitel 7

Filme

Alice in Wonderland. USA 1951. Regie: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske.

Amélie. Frankreich 2001. Regie: Jean-Pierre Jeunet.

Babette's Feast. Dänemark 1987. Regie: Gabriel Axel.

Bao. USA 2018. Regie: Domee Shi.

Beauty and the Beast. USA 1991. Regie: Gary Trousdale, Kirk Wise.

Breakfast at Tiffany's. USA 1961. Regie: Blake Edwards.

Bridget Jones's Diary. UK/USA 2001. Regie: Sharon Maguire.

Call Me By Your Name. Italien/USA 2017. Regie: Luca Guadagnino.

Challengers. USA 2024. Regie: Luca Guadagnino.

Chungking Express. Hongkong 1994. Regie: Wong Kar-wai.

Coco. USA 2017. Regie: Lee Unkrich, Adrian Molina.

Don't Worry Darling. USA 2022. Regie: Olivia Wilde.

Fantastic Mr. Fox. USA 2009. Regie: Wes Anderson.

Flux Gourmet. UK 2022. Regie: Peter Strickland.

Fresh. USA 2022. Regie: Mimi Cave.

Goodfellas. USA 1990. Regie: Martin Scorsese.

Harry Potter and the Philosopher's Stone. UK/USA 2001. Regie: Chris Columbus.

Inglourious Basterds. USA/Deutschland 2009. Regie: Quentin Tarantino.

Jeanne Dielman, 23 Commerce Quay, 1080 Brussels. Belgien 1975. Regie: Chantal Akerman.

Julie & Julia. USA 2009. Regie: Nora Ephron.

La Grande Bouffe. Frankreich/Italien 1973. Regie: Marco Ferreri.

Lady and the Tramp. USA 1955. Regie: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske.

Like Water for Chocolate. Mexiko 1992. Regie: Alfonso Arau.

Marie Antoinette. USA/Frankreich 2006. Regie: Sofia Coppola.

Mary and Max. Australien 2009. Regie: Adam Elliot.

Memoir of a Snail. Australien 2024. Regie: Adam Elliot.

Modern Times. USA 1936. Regie: Charlie Chaplin.

Mulan. USA 1998. Regie: Tony Bancroft, Barry Cook.

Pan's Labyrinth. Spanien/Mexiko 2006. Regie: Guillermo del Toro.

Pippi Longstocking. Schweden 1969. Regie: Olle Hellbom.

Pocahontas. USA 1995. Regie: Mike Gabriel, Eric Goldberg.

Poor Things. UK/USA 2023. Regie: Yorgos Lanthimos.

Ratatouille. USA 2007. Regie: Brad Bird.

Saltburn. UK/USA 2023. Regie: Emerald Fennell.

Sleeping Beauty. USA 1959. Regie: Clyde Geronimi.

Snow White and the Seven Dwarfs. USA 1937. Regie: David Hand.

_Kapitel 7

Spirited Away. Japan 2001. Regie: Hayao Miyazaki.

Tampopo. Japan 1985. Regie: Juzo Itami.

The Bridges of Madison County. USA 1995. Regie: Clint Eastwood.

The Grand Budapest Hotel. USA/Deutschland 2014. Regie: Wes Anderson.

The Lion King. USA 1994. Regie: Roger Allers, Rob Minkoff.

The Little Mermaid. USA 1989. Regie: Ron Clements, John Musker.

The Lovely Bones. USA 2009. Regie: Peter Jackson.

The Menu. USA 2022. Regie: Mark Mylod.

The Notebook. USA 2004. Regie: Nick Cassavetes.

The Princess and the Frog. USA 2009. Regie: Ron Clements, John Musker.

The Substance. USA 2024. Regie: Coralie Fargeat.

Triangle of Sadness. Schweden 2022. Regie: Ruben Östlund.