

» WERKTEXTE

Food

*P. Aerschmann >>> J. Albert >>> S. Alhäuser >>> F. Bieri >>> C. Ciervo
Copa & Sordes >>> Food Cultura >>> A.C. Halm >>> L. Hürzeler >>> W. Liao
J. Leuba >>> R. MacLennan >>> Nadir & Peppermint >>> T. Nissim*



„FOOD – IM SPANNUNGSFELD VON WERBUNG, KUNST, KONSUM“

13 Künstler*innen bzw. Künstler*innengruppen und 13 Videos

Als Überraschung gibt es einen *videocity*-Kinderfilm

PROJEKTINFORMATION *VIDEOCITY* „FOOD“

Nahrung ist derzeit ein viel diskutiertes Thema. Menschen werden vermehrt Vegetarier*innen und Veganer*innen und bringen damit ein ökologisches und globales Bewusstsein mit ein. „Essen“ scheidet nicht Generationen, sondern Lebensanschauungen. Wie „natürlich“ Ernährung noch ist, mag angesichts von Geschmacks-, Farb- oder Konservierungsstoffen oder auch anhand neuester Produktionsmöglichkeiten dahingestellt sein.

„Essen“ ist auch ein Markt und wird vermarktet. Den Künstler*innen geht es nicht um die Konstruktion eines schönen Scheins, allenfalls entlarven ihre Filme diesen. Sie zielen auf das Gegenteil: die Analyse der Wirklichkeit. Der inszenierte Umgang mit Essen zeigt Lebenshaltungen auf und spiegelt verschiedene Gesellschaften. Die Videos der Künstler*innen präsentieren eine andere Welt als Werbung und Konsum - Die Kargheit einer Bauernstube, die Küche der Künstler*innen, der einfach gedeckte Tisch, doch auch Abfall zeugen von alltäglicher Erfahrung. Die Ess-Darstellungen sind Zeugnisse vom heutigen Leben und seiner Vergänglichkeit. Sie spiegeln aktuelle gesellschaftspolitische Fragen zu Ökologie, Feminismus, Globalisierung, Stadtgesellschaft. Sie führen damit die Tradition von Stilleben des Barocks in einem digitalen Medium weiter.

Anhand des Themas „Essen“ werden kollektive Erfahrungen und auch kulturelle Unterschiede deutlich. Einige Künstler*innen, vor allem jene, die auf dem Land aufgewachsen sind, und sei es in der Schweiz, Amerika oder China, beziehen sich auf ihre Wurzeln und reduzieren Nahrung auf einen bewussten Umgang. Dieser macht sich an Händen fest, die mit Nahrungsmitteln hantieren. Erinnert wird an alte Einmachetechniken. Nahrungsgewinnung wird in eine ländliche Kausalitätskette zwischen Anbau, Tod und Religion eingeordnet. Auch gibt es Einblicke in fremde Esskulturen. Nur haben sich Nähe und Ferne neu gemischt: Ist der Stadtbevölkerung womöglich die Stube auf der Schweizer Alp weiter weggerückt als ein eritreisches Restaurant?

Die Kuratorin Andrea Domesle hat den hier präsentierten Screening-Zyklus vor der Krise im Jahr 2019 konzipiert und auch die Kunstwerke sind davor entstanden.

Haben Sie selbst während der Krise Ihren Umgang mit dem Grundbedürfnis Nahrung geändert? Wurden Sie mit Hamsterkäufen, einem teilweise eingeschränkten oder rationierten Warenangebot konfrontiert? Oder wurden Sie traurig bei Ihren Malzeiten in der Isolation? Mit der Erfahrung der Krise ändert sich der Blick auf die schon bestehenden Videos und neue Bedeutungen entstehen.

VIDEOCITY-PRÄSENTATIONSEXPERIMENT – MAL MIT, MAL OHNE TON

Videocity inszeniert jährlich ein Präsentationsexperiment und das schon seit 2013 in Basel im öffentlichen Raum: Inwiefern verändert sich die Wahrnehmung aufgrund des Einflusses der Umgebung beim Betrachten der Screenings innen und aussen? „Food“ wurde vom 11. Mai bis 10. August 2020 auf dem eBoard des Congress Centers ohne Ton gezeigt. Das Strassengeräusch ersetzte die Tonspur.

Ca. zwei Drittel der ausgewählten Videos haben eine Tonspur. Da Covid-19 noch virulent ist und selbst Präsentationen innen komplizierter geworden sind, haben wir nun auf Kopfhörer verzichtet. Das Umgebungsgeräusch der Ausstellung ist nun die Tonspur.

Als Reaktion auf die Krise wurde in Kooperation mit der Mediathek der Hochschule für Gestaltung und Kunst (FHNW) am 7. April 2020 eine Online-Präsentation konstruiert, um während der Zeit der Isolation ein Kulturangebot für Zuhause zur Verfügung zu stellen. Diese Online-Präsentation ist dauerhaft zugänglich. Sie können hier alle Videos wann immer Sie wollen anschauen. Sie können das *videocity*-Experiment selbst nachvollziehen: Wer mag, kann auf die Bedeutungsverschiebungen, die sich in Interpretationen des gleichen Werkes ergeben achten. Wie ändern sie sich, wenn man sie mit oder ohne Ton betrachtet? Welchen Einfluss hat das Zimmer, in dem Sie sitzen? Welchen Einfluss haben jetzt die Stimmen im Raum?

Das *Videocity*-Team um die Kuratorin Andrea Domesle hat Texte (dt./engl.) publiziert, mit denen die Videos kommentiert werden. Auch diese sind – wie auch weitere Videos – einzusehen auf:

<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/event/videocity2020>.

DANK

An Dr. Tabea Lurk mit dem Team der Mediathek der HGK FHNW sowie Jürgen Enge, Center for Digital Matter der HGK FHNW. – Sie haben dafür gesorgt, dass unser Videoprogramm trotz der Krise von Zuhause aus betrachtet werden kann.

An die Fördergeber Christoph Merian Stiftung und weitere Stiftungen, Kultur Stadt Bern, Kanton Bern und République et Canton de Genève.

Dank den Autorinnen Laura Rehme, Leoni Reiber, Valentina Sankolli-Peduzzi und Nadja Zeller, die neben Christopher Haley Simpson und Charlie Stein auch übersetzt haben.

Ein besonderer Dank den Künstler*innen Peter Aerschmann, Sonja Alhäuser, Judith Albert, Franziska Bieri, Costantino Ciervo, Copa & Sordes, FoodCultura (Antoni Miralda), Anette C. Halm, Luzia Hürzeler, Wenfeng Liao, Jérôme Leuba, Ruth MacLennan, Leila Nadir & Cary Adams (zuvor Peppermint) und Tamar Nissim.

Dank auch an die Leihgeber Carola und Günther Ketterer-Ertle und dem Team von www.videokunst.ch.

VIDEOS

Peter Aerschmann

“Sputnik”, 2014

4 Min., HD, ohne Ton (temporäre videocity Version)

Courtesy videokunst.ch

Judith Albert

“Limone”, 2010

6:40 Min., HD, Ton

Franziska Bieri

“Einhämmern”, 2013

2:45 Min., HD, Ton

Courtesy videokunst.ch

Copa & Sordes

“Rabenfrühstück”, 2004

5 Min., 4:3, ohne Ton

Food Cultura (Antoni Miralda)

“Brainfood”, 2014

2:58 Min., animierter Film, Ton

Sammlung Carola und Günther Ketterer-Ertle

Anette C. Halm

“Libido”, 2011

3:15 Min., HD, Ton

Luzia Hürzeler

“Vogelhaus” (Birdhouse), 2005/06

8:13 Min., HD, Ton (videocity Version)

Wenfeng Liao

“A Chat”, 2013 (title changed for videocity presentation)

16:30 Min., HD, Ton

Courtesy videokunst.ch

Jérôme Leuba

“battlefield #144”, 2020

2 Min., HD, ohne Ton

Ruth MacLennan

“Zigni”, 2015

5:25 Min., HD, Ton

Commissioned by Tintype, London for Essex Road II, 2015, supported by Arts Council England

Leila Nadir & Cary Peppermint

“Probiotics of the Kitchen”, 2015

8 Min., HD, Ton

Tamar Nissim

“Orifice”, 2006

2:37 Min., 4:3, Ton

videocity for Kids

“Und täglich grüsst das Eichhörnchen”, 2020

1:05 Min., HD, ohne Ton

14 KÜNSTLER*INNEN BZW. GRUPPEN

Peter Aerschmann *1969 Fribourg, lebt in Bern

www.aerschmann.ch

Judith Albert *1969 Sarnen, lebt in Zürich

www.judithalbert.ch

Sonja Alhäuser *1969 Kirchen, Westerwald, lebt in Berlin

www.sonjaalhaeuser.de

Franziska Bieri *1982 Wolhusen, aufgewachsen in Escholzmatt (LU), lebt in Bern

www.franziskabieri.ch

Costantino Ciervo *1961 Neapel, lebt in Berlin

(nach der Corona-Krise in der Mediathek)

www.ciervo.org

Copa & Sordes

Birgit Krueger *1967 Munich, lives since 1988 in

Basel & Eric Schmutz *1962 Zofingen, lives since 1983 in Basel

www.copaetsordes.ch

Food Cultura

Gegründet in Barcelona in 2007 vom Künstler

Antoni Miralda und dem Koch Montse Guillén

www.foodcultura.org

Anette C. Halm *1973 Ostfildern, lebt in Stuttgart

www.anette-c-halm.de

Luzia Hürzeler *1976 Solothurn, lebt in Genf

www.luziahurzeler.ch

Jérôme Leuba *1970 Genf, lebt in Genf

www.jeromeleuba.com

Wenfeng LIAO *1984 Jiangxi Province (P.R.China), lebt in Berlin

www.liaowenfeng.com

Ruth MacLennan *1969 London, lebt in London

www.ruthmacLennan.com

Leila Nadir & Cary Adams (zuvor Peppermint), Eco Art Tech, Rochester, US, arbeiten seit 20 Jahren zusammen

www.ecoarttech.net

Tamar Nissim *1962 Haifa, lebt in Tel Aviv

www.tamarnissim.com

Videocity for kids production (Andrea Domesle/ Berthold Müller)

VIDEOCITY

Videocity hat seit 2013 neue Wege des Miteinanders von Kultur und Geschäftswelt erschlossen. Basler Geschäfte und kulturelle Institutionen öffnen ihre Schaufenster, Hallen oder stellen ihre Werbetafeln Videokünstler*innen zur Verfügung. Videocity wird einige Wochen lang zum immateriellen Bestandteil Basels und regt zu unerwarteten Begegnungen an. Die Videos lassen den Alltag in neuem Licht erscheinen und umgekehrt der Alltag die Videos. Seitdem sind während der bisher ca. 6-wöchigen Dauer neun Ausgaben an die 90 Videoarbeiten von ca. 90 Künstlerinnen und Künstlern – Pipilotti Rist war dreimal und Ursula Palla zweimal dabei – gezeigt worden.

2013, 2014 und 2015 formte *videocity* einen vierteiligen Parcours zwischen Messeplatz, Marktplatz, dem Bahnhof SBB bzw. dem St. Jakobsstadion. Seit 2016 fokussiert *videocity* auf die grossen Standorte: die eBoards des Congress Center Basel und das *videocity*-Schaufenster des GLOBUS Basel. Seit 2017 kam die Mediathek der Hochschule für Gestaltung und Kunst im neuen Gebäude, dem Hochhaus der FHNW am Dreispitz hinzu. Da *videocity* bei den Standorten im öffentlichen Raum die Videos ohne Ton zeigt und experimentiert, welchen Einfluss die Stadtgeräusche und Umgebung auf die Wahrnehmung haben bzw. Künstlerinnen und Künstler diese Situation in ihre Komposition einbeziehen, bietet sich mit der Präsentation in der Mediathek ein Vergleich an, wenn die Werke mit dem ursprünglichen Ton und für Innenräume gedacht sind.

Seit 2017 wird einem Kunstschaaffenden die einzigartige Möglichkeit geboten, extra für die Medienfassaden der City Lounge, Halle Nord und Halle Süd am Messeplatz in Basel mit seiner einzigartigen Architektur von Herzog & de Meuron, dem sog. „Auge zum Himmel“, ein ortsspezifisches Werk zu schaffen. Das Kunstwerk existiert nur temporär an diesem aussergewöhnlichen Standort.

Videocity ist ein Format für die breite Öffentlichkeit, Fachleute wie Kunstbanausen, und jenseits von geschützten Museumswänden. Es wurde von der in Basel lebenden Kulturmanagerin und Kuratorin Dr. Andrea Domesle für die Stadt und ihre Kulturszene entwickelt und zusammen mit Mathias F. Böhm, Geschäftsführer von Pro Innerstadt Basel aufgegleist.

INITIATORIN UND KURATORIN

Dr. Andrea Domesle, MAS, ist seit ihrer Promotion über „Leucht-Schrift-Kunst“ (Reimer Verlag, Berlin 1998) eine ausgewiesene Spezialistin der internationalen und Schweizer modernen und zeitgenössischen Kunst. Als Kulturmanagerin ist sie spezialisiert auf die Entwicklung und Positionierung von Kunstprojekten. Sie lebt in Basel und arbeitet als Kuratorin, Autorin und Dozentin der Kunstgeschichte in der Schweiz, Europa, den Nachbarländern und den USA.

Mehr Informationen:

https://de.wikipedia.org/wiki/Andrea_Domesle; https://de.wikipedia.org/wiki/ROOMER's_SIGHT.

© Konzept und Name von *videocity* bei Andrea Domesle

GRAFIK, CD Bureau Dillier

PROJEKTGESCHICHTE 2013-2019: VIDEOCITYBS.CH

Abbildung Deckblatt: Matthias Aeberli

PETER AERSCHMANN

“Sputnik”, 2014/2020

4 Min., HD, ohne Ton

Courtesy videokunst.ch (videocity.bs Version)

In seinen Animationen lässt der Künstler generell Figuren und Gegenstände sich um die eigene Achse oder um jene von anderen drehen. Er prägt damit seinen ganz individuellen Stil. Das ausgewählte Video “Sputnik” repräsentiert diesen Stil schon mit seinem Zitat: Sputnik 1 war am 4.10.1957 der erste künstliche Satellit, der eine Erdumlaufbahn erreichte. Raumflugkörper umkreisen die Erde oder andere Himmelskörper auf einer elliptischen oder kreisförmigen Umlaufbahn und haben zum Ziel, diese zu erforschen, oder militärischen und kommerziellen Zwecken zu dienen. Die insgesamt zehn Satelliten mit dem Namen Sputnik, welche die russische Raumfahrt ins All schickte, waren noch unbemannt, doch teilweise mit Tieren, die für die Versuche meist sterben mussten, bestückt.

In Peter Aerschmanns “Sputnik“-Video befindet sich ein rohes Hähnchen im Mittelpunkt. Es wird von einem Zigarettenstummel, abgenagten Knochen, einem Lutscher, einer Zahnpasta, einer zusammengequetschten Getränkedose und einer Batterie umflogen. Zeitgenössische Konsumgüter fungieren als Satelliten; Abfallprodukte erinnern an Weltraumschrott. Der nackte, tote Hähnchenkorpus ist unangetastet. Das Video vereint Stadien von roher Nahrung vor der Zubereitung sowie eines Danach, nämlich die Reste nach dem Essen.

Das Hähnchen könnte eine profane Epiphanie versinnbildlichen, ein Fest, bei dem es Opfer und Anbetung gibt. Das Sinnbild von Massentierhaltung zur Ernährung der Menschen erscheint wie eine Gottheit. Der Künstler verortet seine Zivilisationskritik im Orbit. Der Hintergrund war in Peter Aerschmanns Video ursprünglich schwarz. Für die videocity.bs-Präsentation am E-Board des Congress Center Basel hat er auf Anregung der Kuratorin einen anderen, nämlich hellblauen Grund gewählt; Haben doch auch schon die Alten Meister überirdische Erscheinungen in Himmelsnähe gerückt.

Andrea Domesle

JUDITH ALBERT

“Limone” (Lemon), 2010

6:40 Min., HD, Ton



Édouard Manet: “Le Citron”, Öl auf Leinwand, 1880, Musée d’Orsay, Paris

Die Künstlerin führt hier eine alte Gattung der Malerei fort: Maler des Barocks haben in prachtvollen Esstilleben ihr Können bewiesen, wobei es darum ging, Geschirr und Nahrung täuschend echt zu malen. Mit Prunk, aber auch durch das Darstellen von Verarbeitungsstadien der Nahrung, gedachten sie der Vergänglichkeit. Judith Albert präsentiert in ihrem Video nur eine einzige Zitrone sowie den Akt des Schälens und in Scheiben Zergliederns. “Limone” läuft eigentlich rückwärts: Es beginnt mit einzelnen auf einer Platte aufgefächerten Schnitzen und zeigt zum Schluss die vollständige Frucht. Zitronen finden sich auch in Stillleben des 17. Jahrhunderts. Die Maler fanden Vergnügen an der Darstellung von sich in feinen Ringeln abhebenden Schalen, am geöffneten Fruchtfleisch oder an der grossporigen Oberfläche. Édouard Manet stellte sich in diese Tradition mit seinem kleinen Ölbild “Le Citron” (1880), das auf eine einzige Frucht in delikater impressionistischer Malweise fokussiert. Judith Albert rekurriert mit dem Video auf diese Vorläufer.

Woher stammt die Bedeutung der Zitrusfrucht? Die heute in der Küche weit verbreitete Frucht wird wegen ihres Vitamin C-Gehalts und frisch säuerlichen Geschmacks geschätzt. In den Renaissance-Gärten Italiens wurden Zitronenbäume zunächst als Zierpflanze angebaut. Mit der Seefahrt und der Mangelerscheinung Skorbut entdeckte man die gesundheitsfördernde Wirkung. Warum wählt die Innerschweizer Künstlerin die italienische Wortbedeutung als Titel? Italien ist als das Land, „wo die Zitronen blühen“ bekannt und ein Sehnsuchtsort des Tourismus. Das italienische Wort verweist auf eine exotische Herkunft. Es ist dem Arabischen ‚lemon‘ entlehnt und kam wahrscheinlich aus dem Norden Indiens. Um das Jahr 1000 sind erste sichere Nachweise sowohl in China als auch im Mittelmeerraum zu finden. In Sizilien, dem Zentrum des Zitronenanbaus im 19. Jahrhundert, keimte mit dem Übersee-Handel auch die Mafia auf: Schutzgelderpressungen betreffend Zugänge zur Bewässerung und Verschiffung. Machtansprüche sowie Abhängigkeits- und Ausbeutungsmethoden ranken sich rund um die Zitrone.

Die filmische Rekonstruktion der ‚Limone‘ als ganze Frucht kann als Auseinandersetzung mit ihrer Kulturgeschichte gelesen und als eine De-Konstruktion von Italianità-Klischees verstanden werden. Stillleben-Bilder dienen den Künstlern seit der Antike als Beweis des Könnens. Auch Judith Albert stellt sich diesem Wettbewerb. Als könne sie mit Hilfe von Video zaubern, erschafft sie eine Zusammenfügung der einzelnen Fruchtstücke. Als würde sich das Auseinandernehmen und damit die Vanitas wieder aufheben lassen?

Andrea Domesle

FRANZISKA BIERI

“Einhämmern”, 2013

2:45 Min., HD, Videoperformance, Ton

Courtesy videokunst.ch

Das Video “Einhämmern” steht wie viele Arbeiten der Künstlerin in Bezug zu ihrer Herkunft, einem ländlichen, katholischen Dorf in der Zentralschweiz. Franziska Bieri tritt als Performerin auf. In einer kargen Bauernstube schneidet sie sich eine Brotscheibe ab und bestreicht diese mit Butter – ohne Teller, direkt auf dem Holztisch. Anschliessend nagelt sie die Scheibe mit sieben grossen Nägeln und kräftigen Schlägen auf den Tisch. Die letzte Szene zeigt die Künstlerin, wie sie Staub von der Tischplatte aufbläst, um dann aus dem Bild zu treten. Staub oder Dreck haben sich wohl seit Jahren angesammelt. Ist die Stube noch bewohnt? Oder ist die Künstlerin zurückgekommen für diese Geste?

Ein Butterbrot war früher die Mahlzeit von armen Bauern. Der Ausblick aus dem Fenster führt auf eine hügelige Landschaft mit zwei weiteren Bauernhäusern in der Ferne. Die Gegend, wo die Videoperformance stattfindet, muss wohl eine eher einsame sein. Das Ans-Holz-Nageln zitiert die Leidensgeschichte Jesu und magische Nagel-Rituale. Oder ist es eine persönliche Auseinandersetzung? Franziska Bieri schreibt dazu auf ihrer Homepage: „Was sich über Jahre wiederholt hat, das prägt. Es haftet, als wäre es eingehämmert. Es haftet sogar dann noch, wenn wir sehen, dass es nicht mehr aktuell ist und Staub angehaftet hat.“

Andrea Domesle

COPA & SORDES

„Rabenfrühstück“, 2004

5 Min., 4:3, ohne Ton

Im Garten steht ein gedeckter Frühstückstisch. Auf dem Teller liegen ein Spiegelei, eine Scheibe Brot, ein Stück Hartkäse, daneben steht ein Krug Bier. Das Künstlerduo hat diesen Platz für einen ganz besonderen Gast gedeckt: einen Raben, den sie im Garten gesichtet haben. Die Kamera mit Fixeinstellung steht bereit. Eine Stunde lang wird aufgezeichnet, doch der Besuch des Raben dauert nur wenige Sekunden. Erst die Verlängerung der Zeitlupe übersetzt die hastige Visite des Vogels in menschliche Zeit- und Wahrnehmungsdimensionen. Der Rabe probiert zuerst das eine, dann das andere Essensangebot und tunkt in Rabenmanier das Stück Käse in das Bier. Zum Schluss fliegt er mit dem Weissbrot davon.

Erst in der filmischen Auswertung wird anhand der missgestalteten linken Krallen deutlich: Es muss sich um das gleiche Tier gehandelt haben, mit dem vor Jahren eine Begegnung stattgefunden hat. Das Duo hatte einst ein Rabenjunges, das einen kranken Fuss hatte, grossgezogen, bis es flügge wurde. Die Szene der Erkenntnis in ihrem Video haben Copa & Sordes auch als Malerei auf Leinwand festgehalten.

Das Video „Rabenfrühstück“ ist Teil der „Videotableaux“ des Künstlerduos. Mit diesen reihen sie sich in die Kunstgeschichte der Genre- und Stillleben Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts ein und führen diese mit dem filmischen Medium und zeitgenössischen Motiven und Figuren weiter. Noch eine weitere Tradition wird aufgegriffen und zwar jene der Tableaux Vivantes aus dem 19. Jahrhundert: Arrangements mit Personen, welche anlässlich von Festen bekannte Bilder zur Unterhaltung nachstellten.

Für ihre „Videotableaux“ nutzen Copa & Sordes nicht die narrative, herkömmliche Struktur von Film. Sie setzen auf eine fixe Kamera-Einstellung und die zeitliche Dimension. Innerhalb des Bildrahmens entfaltet das Leben Bewegung, schafft Veränderung und konstruiert somit das Bild. Meist dauern diese Werke länger, oft gar eine Stunde und ähneln dabei Beobachtungsstationen. Die Künstler schreiben auf ihrer Homepage: „Es gibt einen ersten Blick - einen zweiten Blick - und einen langsamen Blick.“ Copa & Sordes verarbeiten mit ihren medialen Genrebildern oder digitalen Stillleben die Vanitas-Symbolik des Barocks und transferieren diese in unsere Zeit. Die Ästhetik des Mediums Film wird als sichtbarer Vorgang der Verwandlung Teil dieser Symbolik.

Andrea Domesle

FOODCULTURA (ANTONI MIRALDA)

“Brainfood”, 2014

2:58 Min. animierter Film, Ton

Sammlung Carola und Günther Ketterer-Ertle

Auf den ersten Blick ist nicht eindeutig erkennbar, was die drei nacheinander ins Bild Kommenden, braunweissen Gebilde darstellen sollen. Bei genauerer Betrachtung und anhand ihrer Form und den ausgesparten Vertiefungen auf Augenhöhe lassen sie sich jedoch bald als Schädel identifizieren. Und auch das Rätsel, aus was die Schädel bestehen, löst sich im Laufe der Zeit. Zuerst sind es einzelne Bewegungen, die sich im Rhythmus der Musik ausmachen lassen und spätestens mit dem Hervortreten der ersten grünen Keimlinge wird klar, dass es sich um etwas Organisches handeln muss. Nacheinander schießt an der Schädeloberseite eine immer üppiger werdende grüne Pracht in die Höhe und lässt im Hinblick auf den Titel des animierten Videos verlauten, dass es sich hierbei um ‚Brainfood‘, also Nahrung fürs Gehirn handelt.

Ausgangsmaterial für den skulpturalen Schädel sind chilenische ‚Porotos Señoritas‘ (‚Young Lady Beans‘), die der spanische Künstler Antoni Miralda während ihrer Keimung im Laufe eines Monats fotografiert hat. Aneinandergereiht und im Zeitraffer abgespielt, zeigt das aus über 3000 Fotos bestehende Video nicht nur das Heranwachsen einer seit jeher in der lateinamerikanischen Zivilisation fest verankerten Nutzpflanze, sondern verweist gleichzeitig auf den ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen in der Natur.

Miralda, der “Brainfood” 2014 für FoodCultura künstlerisch umgesetzt hat, beschreibt diesen Zusammenhang und die Verbindung zur Vanitas-Tradition auf der Projektwebseite von FoodCultura wie folgt: „Die Bohnen als Saatgut symbolisieren den Puls des Lebens und Sterbens innerhalb des unendlichen Zyklus von Tod und Wiedergeburt. Bohnen sind eine traditionelle Kulturpflanze aus der Neuen Welt. Noch vor der Kolonialisierung und bis heute bilden diese Hülsenfrüchte die Grundlage der meisten lateinamerikanischen und karibischen Gerichte. In den mythischen Gründungsgeschichten von präkolumbianischen Kulturen werden verschiedene Bohnenarten als Hauptnahrungsmittel erwähnt.“

Das Video “Brainfood” wurde erstmals als Teil von “Vanitas”, einer Installation anlässlich der Ausstellung FOOD im SESC Pinheiros in Sao Paolo, Brasilien, präsentiert. Mit dem dort gezeigten Reliquienschein, der aus Bohnenschädeln sowie gesammelten McDonalds-Abfällen bestand, wurde auf das Memento mori-Motiv des spanischen Barocks Bezug genommen. Die physischen Überreste von diesem “Brainfood” wurden nach der Ausstellung im campo santo, wie der Gemüsegarten des Friedhofs der romanischen Kirche Sant Pau del Camp in Barcelona auch genannt wird, gepflanzt und setzten so ihren Keimungskreislauf von Leben zu Tod fort.

FoodCultura ist eine private, gemeinnützige Stiftung, die 2007 in Barcelona vom Künstler Antoni Miralda und dem Koch Montse Guillén gegründet wurde. Sie wurde als eine Struktur oder Plattform konzipiert, von der aus Esskultur nicht nur aus der Perspektive des Essens oder der Ernährung, sondern auch aus der Perspektive der künstlerischen Praxis und der anthropologischen Erforschung präsentiert und überdacht werden kann.

Nadja Zeller

ANETTE C. HALM

“Libido”, 2014

3:15 Min., HD, Ton

Im Video “Libido” ist das Porträt der Künstlerin zu sehen, wie sie ein Hähnchen isst. Der Akt des Essens wird so nahe gerückt, dass manchmal nur der rotlippige Mund und ein Hähnchenschlegel zu sehen sind, Tier- und Menschenkörperteile im Fressen verschmelzen.

Es ist durchaus üblich, Hähnchen mit den Händen zu essen. Durch die Aufnahme mit der iSight-Kamera wird das Essen zum Verschlingen und die Frau zum Raubtier. Der Bildschirm fungiert dabei als Spiegel. Nicht nur, dass er den Ausschnitt des Brustbildes als Querformat vorgibt, das Bild lässt sich auch von der Porträtierten selbst während der Aufnahme so exakt kontrollieren, als würde sie vor dem Toilettenspiegel ihren Lippenstift nachziehen. Dies ist die Schlusszene des Videos. Sie schließt zwei Spannungsbögen: erstens zur Anfangsszene, welche einen Hahn in seinem Gehege zeigt. Nahegelegt wird, dass er verspeist wurde und das weibliche Prinzip im Geschlechterkampf gewonnen hat. Der zweite Spannungsbogen bewegt sich auf der Ebene eines künstlerischen Wettstreits. Der aufreizende Blick der Schlusszene erscheint wie ein triumphierender Beweis, dass der Kurzfilm allein mit Augenmerk und Fingerspitzengefühl entstanden ist – ohne weitere Hilfsmittel. Low Technology siegt über High Standards. Das weibliche Prinzip gewinnt auch hier, und zwar über den männlich konnotierten Technikbereich. Die Filmqualität der Gockel-Szene am Anfang ist besser, genützt hat es ihm, dem sprichwörtlichen Hahn im Korb, nichts. Dies ist die Conclusio des Videos “Libido”.

Anette C. Halm präsentiert und nutzt die filmischen Möglichkeiten des Computers als feministisches Handlungsfeld. Sie übernimmt die Regie und ist ihr eigenes Modell. Eine traditionelle Hierarchie der Rollen, also eine Aufteilung in männlichen Regisseur, voyeuristischen Blick und weibliches Modell entfällt. Ein (männlicher) Kameraassistent mit früher häufig schwerer Ausrüstung wird nicht mehr benötigt. Selbst ist die Frau! So nah sind wohl noch nie Aufnahme- und Bildwiedergabetechnik, Modell und Regie aneinander gerückt. Bedient von nur einem Auge und einer Fingerkuppe.

Verbreitet sind filmische Selbstaufnahmen vor allem in Social Media. Plattformen wie Instagram, TikTok und Youtube machen meist mit dem Handy selbstgefilmtes Videomaterial einem breiten Publikum zugänglich. Qualitativ schlechtere Aufnahmen stehen daher oftmals für eine Subkultur, die durch die geringere Aufnahmequalität die Authentizität und den dokumentarischen Duktus der Aufnahmen betonen möchte und sich damit von den anderen auf Social Media-Plattformen publizierten inszenierten Inhalten abgrenzt. Indem Anette C. Halm diese Alltagsästhetik aufgreift, zitiert sie gleichzeitig die damit in Verbindung gebrachten Wertesysteme und Konnotationsfelder.

Andrea Domesle, mit Ergänzungen von Laura Rehme

LUZIA HÜRZELER

“Vogelhaus” (Birdhouse), 2005/06

8:13 Min., HD, Ton (*videocity.bs* Version)

Vogelhäuser, die in Gärten aufgestellt werden, beziehen sich oft mit einem Satteldach auf die traditionelle Haus-Form. Es schützt sowohl das Federvieh als auch das Futterangebot vor der Witterung. Luzia Hürzeler verschiebt in ihrem Video “Vogelhaus” Grössenmassstäbe und Relationen. „Es hat mich interessiert, wie der Mensch die Form seiner Behausung auf die Vögel projiziert und wie sich diese Zuschreibung verschieben oder umkehren lässt“, schreibt die Künstlerin an die Autorin am 23.03.2020. Die kleinen Tiere erscheinen wie Giganten, welche Baumeistern gleich ein Haus durch das Picken verändern. Dieses, bestehend aus Brot mit Körnern, fügt sich in die Silhouette einer Stadt. Es ist die Wahl der Perspektive, welche diese Bezüge ermöglicht. Die Betrachter werden Teil der Vogelgruppe. Es erscheint, als würde man mit den Knopfaugen von Spatzen auf das Zerstörungswerk der Artgenossen blicken.

Die Künstlerin hatte im beliebten Strandbad Bain des Pâquis, das auf einer Mole am Ufer des Genfersees liegt, diese Szenerie arrangiert. Über das Wasser hat man einen schönen Blick auf die Häuserzeile gegenüber.

„Essen“ wird an ein weiteres Grundbedürfnis, an jenes der „Behausung“, geknüpft. Im Video fressen Tauben und Spatzen so lange die Körner aus dem Brotblock weg, bis nur noch Krümel übrig sind. Sie zerstören quasi allmählich ein Haus, welches Mensch und Tier Unterschlupf bieten könnte. Gleichzeitig kommt mit der Zerstörung des blockartigen Brot-Hauses ein historisches Gebäude zum Vorschein, wie ein Blick in eine andere Zeit.“

Luzia Hürzeler verwendet häufig Tiere als Protagonisten in ihren Kunstwerken. Durch die Tiere, die zu Alter Egos der Menschen werden, eröffnet sich ein Handlungs- bzw. Gedankenfeld. Sind die Vögel magische Baumeister, welche einen schnöden Baustil von der Gegenwart zurück in den schmuckhaften Historismus transferieren? Wenn die Nahrung weg ist, ist damit auch das Haus im modernen Baustil verschwunden, könnte eine Schlussfolgerung sein. Auch die Frage könnte eröffnet werden, ob der alte Baustil für die Gegenwart taugt?

Für die Präsentation am eBoard des Congress Center Basel haben die Künstlerin und die Kuratorin eine Kurzversion der ursprünglich vierzigminütigen Fassung gewählt. Letztere präsentiert in Echtzeit die Dauer des Auffressens des Vogelfutter-Modellhauses.

Andrea Domesle

JÉRÔME LEUBA

“battlefield #144”, 2020

2 Min., HD, ohne Ton

Jérôme Leubas Werk präsentiert einen ‚Mais‘kolben aus falschen Zähnen. Dieser wurde in Schwingungen und schnelle Drehungen versetzt, so dass er zunächst nicht erkennbar ist. Das Objekt ist aus verschiedenen Blickwinkeln vor einem schwarzen Hintergrund gefilmt worden, wobei der Fokus der Kamera zwischen Schärfe und Unschärfe dynamisch hin und her pendelt. Der Kolben wird im Laufe des Videos immer näher herangezoomt, sodass man gegen Ende die einzelnen unechten Zähne erkennt, jedoch nicht mehr den ganzen Kolben im Blick hat. Am Ende des Videos steht ein schwarzer Bildschirm.

Dieses Werk hat der Künstler extra für den Food-Zyklus von videocity.bs produziert. Es nimmt auf ein vorheriges Werk, “battlefield #62”, von 2010, Bezug. Darin ist auch ein Maiskolben zu sehen. Das Bild ist eine Dokumentation der Installation des Mais im Galerieraum. Hier hat der Künstler die Thematik Ernährung und Essen auf eine sehr direkte und existentielle Weise aufgegriffen und in Relation gesetzt. „This video is really made for a big screen in the public space (importance of the context), playing with visual codes of advertising (re-enforcing the ambiguity of what we are looking at...ads? something else?). And of course without sound at all.“ (Jérôme Leuba an Leoni Reiber, Email, 16.04.2020)

Mais kommt ursprünglich aus Mexiko und ist auf der ganzen Welt verteilt. Das Getreide ist für viele Bevölkerungen und Kulturen, wie in Afrika und Lateinamerika, ein Grundnahrungsmittel. Zudem ist Mais, laut des Weltgetreideindex, das meist geerntete Getreide und nach Weizen das meistgehandelte. In Europa sind Zahn- oder auch Hartmaismischtypen am häufigsten verbreitet. Auf diese bezieht sich Jérôme Leuba mit seinem gefilmten bzw. fotografierten Zahn-Objekt, das er selbst gestaltet hat. Er verdeutlicht, dass wir unsere Zähne dazu brauchen, um Nahrung aufzunehmen.

Mais ist für viele Menschen ein Grundnahrungsmittel, ohne das sie nicht überleben können, denn sie haben keinen unbegrenzten Zugang zu Lebensmitteln. Wenn kaum andere Eiweißquellen vorhanden sind, führt die Ernährung mit Mais zu Mangelerscheinungen, da er eine niedrige biologische Wertigkeit hat. Des Weiteren wird ein großer Teil des Mais als Monokultur angebaut und schadet der Artenvielfalt. Dies kann dazu führen, dass der Boden an Nährstoffen verliert, die Felder auf andere Naturflächen ausgeweitet und so wertvolle Wälder abgeholzt werden müssen. Das Video “battlefield #144” verweist somit auch auf die negativen Seiten der Verwendung von Mais.

Leuba beschäftigt sich mit scheinbar gewöhnlichen, anscheinend alltäglichen Bildern, die er in einen neuen Kontext setzt. Er zeigt Machtstrukturen auf, die hinter solchen Bildkonstruktionen verankert sein können. Seine Arbeit bezieht sich auf das anscheinend Offensichtliche und deckt versteckte Bezüge auf.

Jérôme Leubas Oeuvre konzentriert sich auf seine “battlefield”-Werke. Dies ist ein Konzept, welches er über Jahre hinweg entwickelt hat. Es zeigt Konflikte auf, als ob sie auf Schlachtfeldern ausgetragen würden und widmet sich ebenso den Theorien und dem Kampf darum. In “battlefield #144” könnte dies der Kampf um Nahrung und Überleben sein. Der Künstler betrachtet den Alltag als Konfliktzone. Aus diesem Grund könnte man seine “battlefield”-Werke als wiederkehrende Reaktionen auf alltägliche und soziale Konflikte sehen.

WENFENG LIAO

“A Chat”, 2013 (Titeländerung für die Präsentation bei *videocity.bs*)

16:30 Min., HD, Ton, Courtesy videokunst.ch

Der Künstler hat eine Vorliebe für relativ kurze Videos, meist noch nicht einmal eine Minute lang. Einerseits beobachtet er Menschen, Gegenstände und Tiere im Alltag, andererseits agiert er als Performer. Sein Erzählstil ist lakonisch. Er fokussiert auf repetitive Momente und die kleinen Unterschiede, welche sich aus den Konstellationen ergeben. Man könnte sagen, er ist – anknüpfend an den frühen Bruce Naumann – ein Minimalist der Videokunst.

Eine Ausnahme in der Laufdauer bildet das für *videocity.bs* ausgewählte Werk. Es ist über 16:30 Minuten lang. Als die Kuratorin Andrea Domesle diese Arbeit aus dem umfangreichen Oeuvre ausgewählt hat, antwortet Wenfeng Liao in einer Email am 01.01.2020: „I appreciate that you put the sunflower piece on your list, I have never thought about that. It’s a relatively long and boring piece, but I think it is good to show the work in such a public context. Indeed, I have other works which relate to food, but in the context I would say it’s very fitting.“ Das Video wurde in Hinblick auf das Screening auf dem riesigen eBoard am Messeplatz in Basel ausgewählt. Dieser Standort hat Wenfeng Liao zur Änderung seines Titels – dieser lautete ursprünglich “Snack sunflower seeds – angeregt: „I would like to change the title of the work to ‚A Chat‘. In the Video you don’t see and hear any chat, but in a very common situation in China (maybe also in some other cultures), sunflower seeds serve as a medium for the chat. There are also different possibilities for interpretation with sound or without sound.“

Der Künstler stammt aus der ostchinesischen Provinz Jiangxi. Menschen aller sozialen Schichten und Einkommensklassen in China lieben es, Sonnenblumenkerne als Snack zu essen. Die Hauptgründe für ihre Beliebtheit sind die Tradition des Verzehrs und der günstige Preis im Vergleich zu anderen verfügbaren Nüssen. Sonnenblumenkerne werden in erster Linie zu Hause verzehrt, allein, aber vor allem während gesellschaftlicher Ereignisse und Feiertage, wie dem chinesischen Neujahrsfest.

Das Verspeisen der Handvoll Sonnenblumenkerne im Video “A Chat” definiert die Laufdauer. Der Filmausschnitt fokussiert allein auf die sich immer wiederholende Geste des Aufgreifens der einzelnen Kerne. Durch die Wiederholung wird eine inhaltliche Leere erzeugt, eine philosophische Langeweile. Das Video ist vergleichbar mit einer Sanduhr, die das Zerrinnen der Zeit anzeigt. Die 16:30 Minuten präsentieren für den Künstler eine „absurdity of time consuming (the video on the one side whilst on the other side the audience watching the video).“ (Wenfeng Liao an Andrea Domesle, Email, 28.02.2020.)

Der Akt des Essens der Sonnenblumenkerne tritt in den Hintergrund. Man könnte nun meinen, dass aufgrund des Titels mindestens zwei verschiedene Hände im Spiel sind. Der Künstler, darauf angesprochen, antwortet: „The hand that you see in the video is only my hand. The chat didn’t really happen, because you only hear the cracking sound of sunflower seeds. But the visual representation of eating sunflower seeds still reminds us visually that it could be a chat. I would say, it’s a chat between me and the void.“ (Wenfeng Liao an Andrea Domesle, Email, 01.03.2020).

Andrea Domesle

RUTH MACLENNAN

„Zigni“, 2015

5:25 Min., HD, Ton

Im Auftrag von Tintype, London, für *Essex Road II* entstanden, unterstützt vom Arts Council England

„Ruth MacLennan bewegt sich auf einem Territorium zwischen Fiktion und Dokumentarfilm, wobei sie ihre eigenen Begegnungen und Erfahrungen eines Ortes als Ausgangspunkt nimmt, um übersehene Momente und Fragmente von Geschichten zu erforschen, die ungelöste Konflikte offenbaren“, schreibt die Galerie Tintype.

Das Video „Zigni“ gibt Einblick in ein eritreisches Restaurant in der Essex Road in London. Eine aus Ethio-pien vertriebene Eritreerin hat es 2005 und damit einen Mikrokosmos mitten in der Grosstadt geschaffen. Die Filmemacherin nähert sich einer privaten Feier mit ihrer Kamera zunächst von aussen durch die an-gelaufenen Scheiben, um dann im Innern über Gegenstände, Party-Kleidung und die ausgelassene Ver-sammlung zu gleiten. Gefeiert wird ein junger Mann mit Doktorhut. Ruth MacLennan hat eine faszinierende filmische Ästhetik der Einfühlung, die geprägt ist von respektvoller Distanz, entwickelt. Das private Fest wird bei ihr zu einem Fest der filmischen Sinne. Die ausgelassene Stimmung, die wiegenden und tanzenden Bewegungen, die wunderschöne Stofflichkeit der Frauengewänder transferiert sie in prachtvolle, ruhige Filmsequenzen. Die einzelnen sind in verschiedene Farbtöne getaucht. Die Lichtquellen der nächtlichen, belebten Essex Road erzeugen im Restaurant einen kühlen blauen oder roten Schimmer, welcher die Ge-genstände wie die Gäste und den Wirt einhüllt.

Das Büffet befindet sich vor dem Fenster zur Strasse. Die Kamera verweilt auf dem Gulaschgericht Zigni, während aussen vor dem Lokal ein Bus hält und Menschen ein- und aussteigen. Der Film ist eine Reflexion über unser Kommen und Gehen, über Lebensschicksale und über Gemeinschaften, die sich rund um Natio-nalgerichte konstituieren.

Das Video „Zigni“ von Ruth MacLennan wurde 2015 von Tintype, London, in Auftrag gegeben. Teresa Gri-mes, die Direktorin der Galerie, startete 2014 Tintype's jährliches Videoprogramm Essex Road, für welches Künstler Kurzfilme in Reaktion auf die kilometerlange verkehrsreiche Straße drehen. Das große Fenster der Galerie wird für sechs Wochen zu einem öffentlichen Screen.

Durch die Präsentation des Videos durch videocity.bs am Messeplatz in Basel werden einzelne seiner Mo-mente hervorgehoben: Das eBoard auf der Höhe des ersten Stockwerkes des Congress Center Basel ist Teil der Fensterfront. Der voyeristische Einblick in eine private Sphäre wird damit verstärkt. Es gibt im selben Viertel ein eritreisches Restaurant, was in Schweizer Städten noch relativ selten ist. So steht das Gericht Zigni einerseits für Heimat, andererseits für Fremde. Das Video zeigt so die Auswirkungen der globalen Migration.

Andrea Domesle

LEILA NADIR & CARY ADAMS (FRÜHER PEPPERMINT)

“Probiotics of the Kitchen”, 2017

8 Min., HD, Ton

Das Künstlerduo Leila Nadir und Cary Adams (kürzlich hat er seinen Namen von Cary Peppermint zu Cary Adams geändert) zitiert mit seinem Video im Titel und einleitend mit dessen handschriftlicher Gestaltung eine Ikone der amerikanischen Videogeschichte: “Semiotics of the Kitchen” von Martha Rosler aus dem Jahr 1975. Diese formulierte eine feministische Kritik an der traditionellen Hausfrauenrolle. Zu sehen ist Martha Rosler, wie sie mit Küchengeräten hantiert und mit ihnen das Alphabet durchbuchstabiert. Mit Nadirs und Adams’ Wort-Änderung im Titel wird ein semiotisches, also sprachliches Zeichensystem in einen probiotischen bakteriellen Prozess umgewandelt und damit wieder in Richtung Kochen gerückt.

Leila Nadir und Cary Adams greifen in ihrem Video vierzig Jahre später das gleiche Setting auf. Auch hier steht die Künstlerin in ihrer Küche hinter einem Tisch und ist dabei dem Betrachter direkt zugewandt, so wie bei Koch-Sendungen, die schon Martha Rosler mit dem statischen Filmausschnitt zitierte. Auch die Verteilung der Möbel und Gegenstände ist ähnlich: Rechts im Bild befindet sich ein grosser Kühlschrank, im Rücken der Köchin ein Regal und der Herd, links davon eine Teekanne und ein Radio. Der grosse Unterschied ist, dass Leila Nadir Essen zubereitet und Martha Rosler die Küchengeräte zwecks Umsetzung eines abstrakten Ziels einsetzt: Sie hat sich vorgenommen, mit ihnen die Buchstaben von A bis Z als weibliche Protesthaltung in der Luft agierend vorzuführen. In der Küche der Feministin entsteht keine Mahlzeit und Nahrung gibt es auch nicht.

Ganz anders im Video “Probiotics of the Kitchen”. Leila Nadir führt eine alte, heutzutage weniger genutzte Einmachetechnik, das Fermentieren von Weisskohl, vor. Das Raffeln des Krautkopfes erweist sich als eine mühselige Aufgabe. Sie trägt wie Martha Rosler eine altmodische Küchenschürze, die hier jedoch eine Funktion hat. Das Künstlerduo hat das ältere Vorbild bis ins Detail zitiert. Auch ihr Film ist in Schwarzweiss. Sie rekurren damit auf eine altertümliche Filmästhetik. Diese hebt sich deutlich von Kochsendungen mit schicker Küche, neuesten Kochgeräten und fröhlich kochenden Menschen ab. Die Botschaft des Künstlerduos lautet 2017: Zurück zum Einfachen. In Zeiten, wo Fast Food und industrielle Erzeugung der Nahrung in Amerika verbreitet sind, propagieren die Künstler einen gesunden Lebensstil, zu dem auch ein ökologisches Bewusstsein gehört. Hierbei besinnen sie sich auf Kenntnisse von Nadirs amerikanisch-afghanischen Vorfahren.

Interessant ist ein Vergleich des Endes der beiden Filme: Die junge Martha Rosler zeichnet energisch mit dem grossen Küchenmesser wie Zorro mit der Peitsche ein ‚Z‘ in die Luft. Die Aneignung der Schlüsselgeste der berühmten amerikanischen Roman- und Filmfigur, auch ‚Rächer der Armen‘ genannt, geschieht mit Selbstironie. Die Küchen-Rebellin von 1975 macht sich zum Schluss ihres Filmes auch ein wenig über ihr eigenes Auftreten mit einem himmelwärts gerichteten Augenaufschlag lustig. 2017 geschieht keine Rebellion in der Küche. Leila Nadir trinkt, nach getaner Arbeit sichtlich ermüdet, einen Schluck Wasser. Utopien einer gesunden Ernährung im Heute setzen in der eigenen Alltagspraxis an.

Andrea Domesle



Martha Rosler: "Semiotics of the Kitchen", 1975, 6 Min., Video, SW, 4:3, Ton

TAMAR NISSIM

“Orifice”, 2006

2:37 Min., 4:3, Ton

Tamar Nissim entscheidet sich für einen Frauenmund als *Orifice*, Titel und Subjekt ihres Videos. Es wird eine umgekehrte Chronologie verwendet. Was wir zunächst sehen, ist tatsächlich das Ergebnis des Entstehungsprozesses. Langsame Bewegungen wechseln sich mit schnellen ab. Die Nahaufnahme eines Mundes wird gezeigt. Dieser beißt und kaut undefinierte Gegenstände, die zu konkreten Objekten werden, wie z. B. ein doppeltes, rechteckiges Metall, ein weißer, runder Stoff auf einem quadratischen Plastikstück, eine schwarze Scheibe und ein kleines, rundes Metallstück. Manche Betrachter realisieren möglicherweise, dass dies Teile einer Diskette sind: der Verschluss, das Gehäuse mit der Polyesterfolie und die magnetisch beschichtete Plasticscheibe mit ihrer Nabe, während die Generation der 2000er Jahre möglicherweise nur die Darstellung der Diskette als Speicher-Symbol wiedererkennt.

Die Diskette war ein beliebtes Speichermedium, das zwischen den 1970er und 2000er Jahren verwendet wurde. Aufgrund ihrer begrenzten Kapazität wurde sie bald durch CD- und USB-Laufwerke ersetzt. Eine Frau mittleren Alters oder eine veraltete Diskette zu sein, bedeutet nicht, impotent zu sein. Der gezeigte Mund ist nicht der stereotype, der Gefühle ausdrückt, Worte formt, isst und trinkt, sondern es ist Tamar Nissims Mund selbst und er repräsentiert die wörtliche Bedeutung einer Mündung (‘Orifice’), eines ‚Mund-machens‘. Es ist ein bewusster und künstlerischer Mund.

Die Künstlerin hätte eine andere Öffnung (‘Orifice’), ein anderes Medium wählen können, um ihre Botschaft zu übermitteln, aber wie Marshall McLuhan zu sagen pflegte: „Das Medium ist selbst die Botschaft“.

Valentina Sankolli-Peduzzi, übersetzt von Leoni Reiber

VIDEOCITY.BS FÜR KINDER (ANDREA DOMESLE, BERTHOLD MÜLLER)

“Und täglich grüsst das Eichhörnchen”, 2020

1:05 Min., HD, ohne Ton

Das Büro des *videocity.bs*-Teams ist innerhalb Basels umgezogen – ins St. Johannis-Quartier. Nun liegt es im Erdgeschoss mit Ausblick in einen grossen Innenhof. Schon nach kurzer Zeit entdecken wir die Eichhörnchen: ein knuffiges rotes, ein schlankes, elegantes braunes und ein ganz kleines, zartes. Jeden Tag turnen sie in den Sträuchern, hangeln sich dünne Ästen entlang, springen gar durch die Luft bis zum Stamm der hohen Kiefer im Nachbarsgarten. Am Stamm der Eibe lieben sie es, Fangen zu spielen. Manchmal sehen wir sie auch über die Dächer der Häuser gegenüber rennen oder auf den Balkons neugierig umherstreifen.

Wir wollen ihre Bekanntschaft machen. Und damit sie sich bei uns wohl fühlen, organisieren wir ein Eichhörnchen-Futterhaus. Dieses unterscheidet sich von Vogelfutterhäusern dadurch, dass das Futter nicht unten griffbereit liegt, sonst würden es die Vögel wegfressen. Die eine Seite des Eichhörnchen-Hauses hat eine Plexiglaswand, so dass das Futter von aussen zu sehen ist. Unterhalb des flachen Daches befindet sich eine ca. drei Zentimeter grosse Öffnung. Hier sollen sie hineingreifen. Das klappt nicht gleich und so überlegen wir uns eine Lerneinheit: Das Dach lässt sich aufklappen, da man von hier die Nüsse hineinfüllt. Wir lassen es zunächst offen. Beim ersten Besuch balanciert das rote Eichhörnchen darauf, bis es zuklappt. Und rasch hat es gelernt, schlüpft mit dem Oberkörper durch die Öffnung und schnappt sich seine Nuss.

Das rote Eichhörnchen, das im Video zu sehen ist, ist unser erster Gast gewesen. Wir haben ihm alle möglichen Nüsse angeboten: Walnüsse, Haselnüsse als Kern oder mit Schale. Nicht-einheimische Nüsse mag es am liebsten: zunächst Mandeln, bald darauf erklären sie aber Erdnüsse zu ihrer Lieblingsspeise. Unsere kleinen Gäste nagen auch gerne Karotten oder Kürbis-Stückchen. Nur das Kleine frisst ab und zu Rosinen. Die Hörnchen lieben es, die Nüsse im Rasen oder in Blumenkästen zu verbuddeln. Doch auch Astgabeln dienen ihnen als Versteck. Die Eichhörnchen kommen fast täglich zum Frühstück, nachmittags kontrollieren sie ihre Futterverstecke oder graben wieder Nüsse aus. Neugierig schauen sie in unser Balkonfenster hinein.

Der Titel des Videos “Und täglich grüsst das Eichhörnchen” spielt auf die US-amerikanische Filmkomödie “Und täglich grüßt das Murmeltier” aus dem Jahr 1993 an (Originaltitel: “Groundhog Day” / “Eichhörnchen-Tag”). Ein arroganter TV-Moderator soll über den Murmeltiertag berichten. Dieser Aufgabe stellt er sich mürrisch und zynisch. Er bleibt daher in einer Zeitschleife hängen. Von nun an muss er jeden Tag aufs Neue das aus dem Winterschlaf aufwachende Murmeltier filmen, dem die Fähigkeit zugesprochen wird, das Wetter vorherzusagen. Das geht so lange, bis er ein besserer Mensch wird.

Wir sind jeden Tag froh gelaunt, wenn das Eichhörnchen uns aufs Neue grüsst. Wenn es nach uns geht, kann jeder Tag ein Eichhörnchen-Tag sein. Wenn es erscheint, geht in unserem Herzen die Sonne auf. Nur wenn es einmal nicht kommt, sind wir betrübt und überlegen, ob dies an unserem Futterangebot liegen mag? Haben unsere Nachbar*innen interessantere Leckerbissen offeriert?

Andrea Domesle

WORLDWIDE

**Facebook: facebook.com/videocity.bs
Instagram: instagram.com/videocity_bs/**

www.videocity.org