

## Die Ausspionierten

Online-Lehrveranstaltungen werden immer beliebter. Aber wer profitiert am Ende tatsächlich?

Universitäten und Schulen scheint eine strahlende Zukunft bevorzustehen. Sogenannte „Massive Online Open Courses“ sind in aller Munde. Firmen wie Coursera und Udacity und Initiativen wie edX (ein von Harvard und MIT initiiertes Projekt) bieten bereits Tausende von kostenlosen Vorlesungen an – mancher Student könnte vermutlich einen Schein bekommen, ohne jemals einen Hörsaal betreten zu haben.

Die Beliebtheit dieser Online-Lehrveranstaltungen rührt daher, dass zu den Millionen Texten und YouTube-Clips, die ohnehin schon im Internet zirkulieren, nunmehr Unmengen professionell gemachter Inhalte hinzukommen. So verringert sich auch das Risiko, auf YouTube einen Vortrag zu verfolgen und am Ende festzustellen zu müssen, dass der Dozent ein unseriöser Spinner ist. Bei aller Konzentration auf die Inhalte darf aber die andere Seite der zunehmenden Digitalisierung des Unterrichts nicht übersehen werden. Es geht schließlich nicht nur um Inhalte, denn die Infrastruktur des Lernens verändert sich ebenfalls, und auf dieser (weitgehend verborgenen) Ebene sind die Auswirkungen der Digitalisierung nicht ganz so offensichtlich.

Nehmen wir nur CourseSmart, den unangefochtenen Branchenführer bei Lehrbüchern und Unterrichtsmaterial in digitalisierter Form. Dieses Unternehmen, 2007 von Pearson und McGraw-Hill Education und anderen Verlagsgiganten gegründet, hat über zwanzigtausend elektro-

sein, gewisse Pflichttexte zu lesen. Studenten, die sich zu Anfang des 20. Jahrhunderts weigerten, eine Eugenikvorlesung zu besuchen, mögen gegen die akademische Ordnung verstoßen haben, mangelndes Interesse wird man ihnen kaum vorwerfen können.

Nicht jeder ist so aufmüpfig und selbstbewusst, dass er sich offen weigert, anstößige oder ausgesprochen langweilige Lehrbücher zu lesen. Manchmal ist der Widerstand passiv und weniger heroisch. Lehrbücher, die das Leseverhalten ausspionieren, werden die Studenten nicht auf magische Weise dazu bringen, den Stoff zu lesen (solange die Augenbewegungen nicht von eingebauten Systemen überwacht werden, kann man einfach umblättern, ohne die Seite gelesen zu haben), aber sie machen passiven Widerstand etwas schwerer.

Dass mit Hilfe von Nutzerdaten ein Engagement Score ermittelt wird, könnte auch den gegenteiligen Effekt haben. Manche Studenten sind mit dem Stoff vielleicht schon vertraut, müssen also nicht den ganzen Abschnitt lesen. Ihr Engagement Score wäre niedrig, aber das würde nichts über ihren Kenntnisstand sagen. Sobald Schulen und Prüfungsbehörden den Engagement Score als Beurteilungskriterium heranziehen, werden alle versucht sein, das System zu überlisten – beispielsweise die elektronischen Seiten möglichst oft aufzuschlagen. Das würde zu einem besseren Engagement Score führen, aber nichts über die Qualität des Unterrichts verraten. Woran immer unsere modernen Schulen krank – ein Mangel an quantifizierten Lernzielen ist es jedenfalls nicht.

Vorstellbar ist auch, dass Staaten – nehmen wir nur Saudi-Arabien oder Zimbabwe – sehr gern wissen wollen, welche Abschnitte in Geschichtslehrbüchern die Studenten besonders langweilig oder interessant finden. Werden die Behörden ebenfalls ihr spezielles Dashboard bekommen, so wie Verlage und Lehrer?

Aber selbst in Demokratien muss gefragt werden, was mit den ganzen Daten geschieht, die die Studenten generieren – Klicks, Unterstreichungen, Umblätterschwindigkeit. Diese Daten mögen banal scheinen, aber in Kombination mit anderen Daten – etwa Facebook-Freunden oder Google-Suchanfragen – können sie für Werbekunden und potentielle Arbeitgeber ausgesprochen wertvoll sein.

Auch hier besteht das Risiko, dass elektronische Lehrbücher – genauer gesagt, die Infrastruktur der Wissensvermittlung – zu mehr Konformität führen. Wenn damit zu rechnen ist, dass die individuellen Lesegewohnheiten in einer persönlichen Online-Akte verzeichnet werden (die potentielle Arbeitgeber sich nach dem Bewerbungsgespräch ansehen), werden Studenten es sich vermutlich zweimal überlegen, ob sie etwas Subversives oder nicht doch etwas Konventionelles lesen.

Und das gilt nicht nur für Firmen wie CourseSmart mit ihren virtuellen Lehrbüchern am Ende der Lieferkette. Es gilt auch, sogar noch mehr, für Amazon, Apple und Co., die die Geräte produzieren, auf denen die digitalen Lehrbücher gelesen werden, die oft von ebendenselben Unternehmen auf den Markt gebracht werden.

Diese großen Technologieunternehmen beeinflussen nicht nur, was Studenten lernen, sondern auch, wie sie lernen. Amazon beispielsweise hat kürzlich eine neue Plattform namens Whispercass vorgestellt, die es Schulen ermöglicht, die Funktionalität der von den Schülern verwendeten Kindles einzuschränken oder in Teilen zu blockieren. Man kann etwa den Zugang zu sozialen Netzwerken einschränken oder die Internetverbindung komplett sperren. Man kann auch beliebig viele Features des Kindles blockieren, weil sie angeblich ablenken.

All das mag kurzfristig sinnvoll sein, aber es spricht einiges dafür, dass Studenten und Schüler, die Nutznießer des „digitalen Zeitalters“, den Machtkampf mit Lehrern und Aufsichtsbehörden am Ende verlieren werden. Rasch auf dem iPad irgendetwas nachschlagen, ein unbekanntes Wort etwa oder eine historische Gestalt – damit könnte es bald vorbei sein.

Dann wäre eventuell das Ablenkungsproblem gelöst, aber man würde auch die Entwicklung von interaktiven, differenzierten Lernmethoden behindern, die, vernünftig eingesetzt, die Neugier der besten, aber schwierigsten Schüler befriedigen. Massiv kontrollierte E-Lehrbücher und E-Lesegeräte werden uns keinen zweiten Einstein beschern.

Aus dem Englischen von **Matthias Fienbork**.



Dekoration oder Gast beim Gelage der Männer? Andréa Ferréol in „Das große Fressen“ von Marco Ferreri.

Foto ddp

## Alles frisst auf mein Kommando!

Als im Mai 1973 „La Grande Bouffe“ (Das große Fressen) bei den Internationalen Filmfestspielen in Cannes uraufgeführt wurde, verging vielen Zuschauern schlagartig der Appetit. Sie bekamen von dem Regisseur Marco Ferreri etwas vorgesetzt, das ihnen zugleich Magen wie Verstand umzudrehen schien. Es wird von Kinobeschreibern berichtet, die sich übergeben mussten, einige fielen in Ohnmacht. Die staatlichen Zensurbehörden sahen in der cineastischen Kalorienbombe freilich auch einen direkten Anschlag auf die sowieso schon vom Zeiteit arg in Mitleidenschaft gezogene bürgerliche Moral und auf die zivilisatorische Ordnung der Gesellschaft. Der Film wurde erst ab 18 Jahren freigegeben, das katholische Irland verbot gleich alle Aufführungen. Ein Erfolg wurde der Film trotzdem. Er gewann noch im Jahr seiner Premiere den Fipresci-Preis der internationalen Filmkritiker- und Filmjournalisten-Vereinigung, und ihn gesehen zu haben gehört heutzutage zur popkulturellen Allgemeinbildung. Zu Recht. Der Film ist ein Meilenstein der Filmgeschichte; und sein Thema ist immer noch aktuell.

### Kulturverfall mit Haute Cuisine

Ein Richter, ein Fernsehproduzent, ein Flugkapitän und ein Koch, allesamt beruflich erfolgreich, ziehen sich in eine verlassene Pariser Villa zurück, um sich zu Tode zu fressen. Dies geschieht in einer Art und Weise, die einem selbstmörderischen Sturz von der Klippe kulinarischer Hochkultur gleicht. Kurzzeitig leisteten einige Prostituierte den vier Männern Gesellschaft, doch die Dirnen ergreifen alsbald die Flucht. Zu verrückt, auf geradezu kuriose Art pervers, erscheint den Frauen das Männerquartett, das sich mit einer Mischung aus genussüchtiger Schlemmerei und individueller Todeslust jeglicher strukturierenden Normativität vernünftiger Ernährungslehren entzieht. Die Haute Cuisine wird in „Das große Fressen“ zum verschwendischen Gegenspieler von Gesundheit, Genügsamkeit und maßvoller, bürgerlicher Lebensfreude am Esstisch. Sie wird zum Todfeind des kulinarischen Kulturerbes einer auf Dauer angelegten Gesellschaft. Überleben wird die Orgie lediglich Andréa, eine frivole Lehrerin (Andréa Ferréol), die für einige Tage und Nächte den morbiden Gourmands Muse, Prostituierte und Sterbehelferin zugleich ist.

Man kann „Das große Fressen“ als die Geburtsstunde des kulinarischen Kinos bezeichnen. In ihm rückten das

Vor vierzig Jahren wurde dem Publikum in Cannes „Das große Fressen“ serviert. Es war die Geburtsstunde des kulinarischen Kinos.

### Von Daniel Kofahl

Essen und Trinken ins narrative Zentrum eines gesamten Films. Sogar das Sexuelle wurde auf einen dem Kulinarischen nachgeordneten Rang verwiesen. Wenngleich die aus der jüdisch-christlichen Tradition überlieferte Verwandtschaft der beiden Todsünden Völlerei und Wollust des Öfteren miteinander verwoben werden. Im ebenso schönen wie fleischigen Körper Andréas, die von allen vier Protagonisten hungrig begehrt wird, finden diese beiden obsessiven Lüste sodann ihre symbolische Vereinigung.

Natürlich wurde schon vor dem „Großen Fressen“ im Kinofilm gegessen. Gerade in den Filmen Federico Fellinis, besonders in seinem „Satyricon“ (1969), erhielten wenige Jahre vor dem „Großen Fressen“ Mahlzeiten zentrale Plätze in der filmischen Erzählung zugewiesen. 1972 spitzte sich dies bei Luis Buñuel sogar noch zu: In „Der diskrete Charme der Bourgeoisie“ geht es ebenfalls schon die ganze Zeit ums Essen, die Protagonisten kommen nur eigentlich nie dazu. Sie müssen im Dienst der Narration weitestgehend hungrig bleiben und dürfen nur ab und an von einigen Appetithappen träumen, bevor wieder etwas dazwischenkommt.

Im „Großen Fressen“ knurrt kein Bauch. Stattdessen muss man minutenlange Sequenzen der Völlerei ertragen. Beispielsweise wenn Michel (Piccoli) mit einem Berg Kartoffelpüree gefüttert wird und sich anschließend mit lautstarke Magenwinden plagt, die infolge weiterer Eszessexze schließlich zu seinem Tod führen. Oder der Zuschauer sieht, wie Ugo (Tognazzi) mit einer Kathedrale aus Schoko-Sahne zu Tode gestopft wird. Gelingt es den Filmstars zu Beginn des Films noch, gepflegte Konversationen zu führen und sogar den Gastrophen Brillat-Savarin zu erörtern, so wird im Laufe des Film die Brüchigkeit der oberflächlichen zivilisatorischen Er-

rungenschaften durch mehr und mehr Gegrünze, Gestöhne und andere primitive körperliche Geräusche deutlich, welche die Protagonisten von sich geben. Die analoge Magen- und Fäkalisprache des Organismus macht den dekadenten Verfall der dem Tode geweihten Männer sichtbar.

Keine Frage, der Film war und ist noch immer eine Provokation. Aber warum?

Zum einen kann „Das große Fressen“ als moderne, politische Hedonismuskritik verstanden werden. Diese Auslegung, wie sie beispielsweise von der Bonner Soziologin Judith Ehlert vertreten wird, sieht im Verhalten der Männer eine Analogie zur demonstrativen Verschwendungskultur der Überfluggesellschaft. Der Überdruss an Überproduktion und Luxus, der im kulinarischen Suizid mündet, ist so anstößig, weil sich beim Zuschauer immer das nur allzu bekannte Wissen um die konfliktrichtige, globale Hungerproblematik aufdrängt. Diejenigen, die sowieso schon mehr als genug besitzen, wollen immer schneller immer mehr. Bei schamlosen Wettessen und komatösen Trinkgelagen schert sich niemand um die gesunden Bedürfnisse des eigenen Körpers, und sie verweisen auf eine krasse Ignoranz gegenüber Fragen weltweiter Verteilungsgerechtigkeit. Dass die Folgekosten dessen, was die Überfluggesellschaft in sich hineinstopft, nicht dauerhaft externalisiert werden können, sondern irgendwo in verwandelter Form wieder zum Vorschein kommen werden, wird auf ekel-erregende Weise ausgedrückt: Die Toilette der Villa geht kaputt, und die reichlich produzierten Exkremate der letzten Tage werden den Verursachern ins Haus zurückgespült.

### Futtern ohne Reue

Eine andere Interpretation, unter anderem vom Wiener Philosophen Robert Pfaller stark gemacht, sieht in dem Film die gegenteilige Botschaft verpackt. In dieser Perspektive ist „Das große Fressen“ eine Aufforderung zum unbedingten passionierten Genuss. Der Skandal, den der Film auslöste und der die bürgerliche Gesellschaft anhaltend verstört, liegt demnach darin, dass Michel, Ugo, Marcello (Mastroianni) und Philippe (Noiret) im Angesicht ihrer kulinarischen Sinnestaumel weder Tod noch Teufel fürchten. Kein Gedanke wird an die in der Gegenwart omnipräsenten diätmoralischen Imperative und Mahnungen verschwendet. Es wird gerade nicht über Cholesterinspiegel, ungesät-

tigte Fettsäuren, Ernährungspyramiden oder den Body-Mass-Index gegrübelt, nur, um schließlich die Lüste des Körpers einer puritanischen Selbstzucht zu unterwerfen. Stattdessen wird ohne Reue gekocht und gefuttert, was möglich ist und was schmeckt. Dazu wird philosophiert, gefühlt, geliebt und – ja, das auch – gestorben. Die inhumanen Seiten der Gegenwartsgesellschaft zu beiseite, so ein Argument dieser Deutung, bedarf der Kultivierung einer Vision von einem furchtlosen guten Leben. Keine Angst vor den eigenen Sehnsüchten und dem eigenen Tod aus guten Gründen zu haben könnte einem die Kraft verleihen, kämpferisch für ein besseres Leben anderer zu streiten. Und „Das große Fressen“ geht in seiner normenzerstörenden Kraft immerhin nie so weit wie der ebenfalls 1973 erschienene Film „Theroc“ von Claude Faraldo. Dort gibt es gar keine Sprache mehr, und Michel Piccoli, der auch in „Theroc“ die Hauptrolle spielt, wird am Schluss gar zum Kannibalen: Der absolute Nullpunkt der menschlichen (Ess-)Kultur ist erreicht.

### Brust oder Keule

1976 wurde der zweite Grundstein des kulinarischen Kinos gelegt: Claude Zidi drehte mit „L'aile ou la cuisse“ (Brust oder Keule) eine Kritik an industriell gefertigtem Convenience Food. Wobei er nicht vergaß, im gleichen Atemzug eine Parodie auf die oftmals selbstverliebten und sich allzu objektiv gerierenden Gourmets der Haute Cuisine zu formulieren. Die vom „Großen Fressen“ aufgeworfenen Fragen wurden durch weitere ergänzt. Die Debatte um die Form, in der die hochmoderne Gesellschaft ihre Ernährung organisiert, verschwand also mit zunehmendem weltweitem Wohlstand nicht, sondern nun nahm sich ihrer sogar das Kino an, und zwar auf eine thematisch spezifische, aber in sich wiederum vielfältig differenzierte Weise.

Man muss keine verbindliche Deutung für einen Film wie „Das große Fressen“ finden. Es gilt, die Vielfalt der Perspektiven, die uns dieses Werk wie auch andere Filme des kulinarischen Kinos bieten, zu erkennen und mit ihnen die komplexen, nicht selten auch moralisch zu simplifiziert geführten Diskurse über die Ernährung der Menschen zu bereichern und zu reflektieren.

**Daniel Kofahl** ist Soziologe. Sein gemeinsam mit Gerrit Fröhlich und Lars Albereth herausgegebenes Buch „Kulinarisches Kino. Interdisziplinäre Perspektiven auf Essen und Trinken im Film“ erscheint im März im Transcript Verlag.

## Huppert & Deneuve

Im Wettbewerb der Berlinale

Juliette Binoche, Catherine Deneuve und Isabelle Huppert kommen zur Berlinale – als Schauspielerinnen in Filmen der französischen Regisseure Bruno Dumont („Camille Claudel 1915“), Emmanuelle Bercot („Elle s'en va“) und Guillaume Nicloux („Die Nonne“), die im Wettbewerb des Festivals laufen werden. Aus den Vereinigten Staaten sind Beiträge von Steve Soderbergh („Side Effects“) mit Jude Law und Rooney Mara) und dem Kinodebütan-

ten Fredrik Bond („The Necessary Death of Charlie Countryman“) gebucht, während Iran den Film „Closed Curtain“ entsendet, den der mit Berufsverbot belegte Regisseur Jafar Panahi gemeinsam mit seinem Kollegen Kambozia Patrovi gedreht hat. Aus Bosnien-Herzegowina kommt der Film „An Episode in the Life of an Iron Picker“ von Danis Tanovic. Das deutsche Kino ist mit Thomas Arslans Film „Gold“ (mit Nina Hoss und Lars Rudolph) und der internationalen Koproduktion „Layla Fourie“ von Pia Marais auf dem Festival vertreten, das vom 7. bis zum 17. Februar stattfindet. F.A.Z.

## Lieber nicht

Andrés Orozco-Estrada sagt Köln ab

Ein neuer Rückschlag für die Kölner Kultur: Der kolumbianische Dirigent Andrés Orozco-Estrada möchte nicht Generalmusikdirektor der Stadt und Kapellmeister des Gürzenich-Orchesters werden. Den Ausschlag für die Absage hätte, so erklärte Kulturdezernent Georg Quander, „die Unklarheit über die Kölner Rahmenbedingungen“ gegeben, zu denen vor allem Unwägbarkeit bei der Oper gehören: Das Haus wird bis 2015 saniert. Zuletzt hatte es Spe-

kulationen über eine Fusion mit Bonn gegeben. Der Kulturdezernent hält den 1977 in Medellín geborenen und seit 1997 in Wien lebenden Musiker, mit dem er ein halbes Jahr lang verhandelt hat, für die „Idealbesetzung“. Andrés Orozco-Estrada, der Chefdirigent des Tonkünstler Orchesters Niederösterreich und des Baskischen Nationalorchesters ist, hatte vor etwa einem Jahr erstmals mit dem Gürzenich-Orchester zusammengearbeitet. Die Suche nach einem Nachfolger von Markus Stenz, der Köln 2014 verlässt, möchte Quander nun einer Findungskommission übertragen, da seine Amtszeit am 31. Mai endet. aro.

## Europas Vielfalt

Akademie für Sprache will mitreden

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung hat die Dialogreihe „Europäische Begegnungen“ ins Leben gerufen. In den Veranstaltungen sollen Dichter und Kritiker, Historiker und Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Musiker aus den Akademien über unterschiedliche Themen der europäischen Gegenwart debattieren: über den Umgang mit der Geschichte, gewandelte Vorstellungen von Bildung und die Möglichkeiten einer euro-

päischen Kulturpolitik, über Fragen der Sprache und Dichtung und die eigene literarische Arbeit. Mit der Reihe möchte die Akademie, die sich hierzu mit anderen europäischen und deutschen Literatur- und Sprachinstitutionen zusammengetan hat, europäische Einrichtungen vorstellen und ein Forum intellektueller Begegnungen eröffnen. Zum Auftakt führen Simon Armistage und Jan Wagner am 16. Januar im Münchner Lyrikkabinett ein Gespräch zur Lage der Lyrik. Am 23. Januar diskutieren A. L. Kennedy und Ingo Schulze in der Berliner Akademie der Künste über „Literatur und Politik“, Fortsetzung folgt. F.A.Z.