

Tilman Baumgärtel

Piraterie

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1656>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Baumgärtel, Tilman: Piraterie. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*. Heft 13: Überwachung und Kontrolle, Jg. 7 (2015), Nr. 2, S. 133–137. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1656>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

PIRATERIE

Zwei Abmahnungen in einer Woche gehörten zu den Willkommensgrüßen, die mich nach neun Jahren in Asien – erst in den Philippinen, dann in Kambodscha – in Deutschland empfangen. Weil man zwei Filme von meinem Laptop über das BitTorrent-Netzwerk herunterladen konnte, verlangten zwei verschiedene Anwaltsbüros 800 und 1.500 Euro von mir.

Dass das ausgerechnet mir passierte, war ebenso peinlich wie passend. Inspiriert durch den schwunghaften Handel meiner beiden Gastländer mit raubkopierten DVDs hatte ich mich zu diesem Zeitpunkt seit fast zehn Jahren mit dem Phänomen der Medienpiraterie beschäftigt, eine Konferenz veranstaltet und eine Reihe von Aufsätzen veröffentlicht. Und natürlich wusste ich, dass es in Deutschland Firmen gibt, die Jagd auf die IP-Adressen von Filesharer_innen machen, und Anwaltskanzleien, deren Geschäftsmodell darin besteht, Internet-Pirat_innen abzumahnen.

Dass ich erwischt wurde, hatte einen einfachen Grund: Ich hatte schlicht vergessen, dass ein kleines Programm namens µTorrent automatisch Bits und Bytes der Filmdateien von meiner Festplatte ins Internet pumpt, sobald mein Rechner mit diesem verbunden war. Ob das nach deutschem Recht wirklich illegal ist, ist bis heute nicht abschließend geklärt. Doch die Film- und Musikindustrie hatte 2013 schon viel Geld in die Strafverfolgung von P2P-Nutzer_innen investiert, und die meisten, die beim Datenaustausch erwischt wurden, taten, was ich letztlich auch tat: Sie versuchten, die geforderte Abmahngebühr herunterzuhandeln, dann unterschrieben sie eine Unterlassungserklärung und zahlten die astronomischen Gebühren, um weiteren juristischen Ärger zu vermeiden.

Ich erzähle diese Geschichte aus zwei Gründen: Der erste hat mit der Rolle von Piraterie als Arbeitswerkzeug von Akademiker_innen in den Ländern des <Globalen Südens> zu tun; der zweite betrifft den instrumentellen Charakter von digitaler Piraterie per se.

Beginnen wir mit dem ersten Grund: Sowohl den Philippinen wie Kambodscha ist nicht nur seit mehr als einem Jahrhundert der Zugang zum größten Teil des Weltkinos verwehrt – eine Tatsache, die mich als Medienwissenschaftler

besonders betraf; dasselbe gilt auch für einen signifikanten Teil des in Form von Literatur vorliegenden Weltwissens. In den Philippinen wie in Kambodscha sind Filmklassiker wie *Citizen Kane* oder *À bout de souffle* nie offiziell veröffentlicht worden, von vielen Arthouse-Filmen der Gegenwart ganz zu schweigen. Am Film Institute der University of the Philippines, an dem ich vier Jahre lang unterrichtete, gehörte es darum bis Ende der 1990er Jahre zum guten Ton unter Kolleg_innen, die das Glück hatten, eine Auslandsreise machen zu können, alle Videofilme, die sie von dort mitbrachten, in unserem Department für den Gebrauch in der Lehre kopieren zu lassen.

So war mit der Zeit eine kleine, aber brauchbare Sammlung von Filmklassikern auf VHS zusammengekommen, mit der man die Grundlagen von Filmgeschichte und -theorie vermitteln konnte. Doch niemand konnte es meinen Kolleg_innen verdenken, dass sie mit Begeisterung zugriffen, als ab Ende der 1990er Jahre Piraten-DVDs und Filesharing-Dienste wie Napster nach und nach den Zugriff auf große Teile des internationalen Kinos erlaubten. Für die Lehrenden war es schlicht eine Methode, wenigstens in diesem Bereich die wirtschaftliche wie kulturelle Asymmetrie zwischen Erster und Dritter Welt aufzuheben.¹

Und es waren natürlich nicht nur Filme: Schon bevor die internationalen akademischen Verlage wie Routledge und Springer begannen, die Preise für Fachzeitschriften und -bücher in die inzwischen üblichen schamlosen Höhen zu treiben, war der Großteil der englischsprachigen Literatur für Hochschulen wie die University of the Philippines schlicht zu teuer. Als Konsequenz daraus hatte der philippinische Diktator Marcos in den 1970er Jahren die «Asian Edition» erfunden – den Nachdruck von wichtigen US-amerikanischen Lehrbüchern, ohne dafür Lizenzgebühren an die Verlage zu bezahlen. Diese Praxis belastete jahrelang das Verhältnis zwischen den USA und den Philippinen und wurde nach Marcos' Sturz beendet. Doch eine informelle Version der «Asian Edition» hat bis heute überlebt: Zu Semesterbeginn stapeln sich in den unzähligen kleinen Copyshops auf dem Campus die fotokopierten Versionen von Einführungen in die Chemie, die Humanmedizin oder die Literaturwissenschaft. Ohne diese raubkopierten Lehrbücher wäre nicht nur in den Philippinen, sondern in vielen Ländern rund um den Globus schlichtweg keine akademische Ausbildung möglich.

Die Recherche über den instrumentellen Charakter von digitaler Piraterie führte aber letztlich auch dazu, dass ich begann, medienwissenschaftliche Grundpositionen zu überdenken, die ich mir in Deutschland angeeignet hatte – namentlich den «Medienmaterialismus» Friedrich Kittlers, der zu meinen wichtigsten intellektuellen Einflüssen gehörte: die Überzeugung, dass «Medien unsere Lage bestimmen», wie Kittler 1986 in *Grammophon, Film, Typewriter* geschrieben hatte. Kittler konzentriert sich auf die materiellen Technologien und Netzwerke zur Produktion, Verarbeitung, Verbreitung und Speicherung von Information und erklärt Kunst und Kultur zum Effekt von Medientechnologien wie Schreibmaschine, Plattenspieler sowie zuletzt dem Computer. Dieser

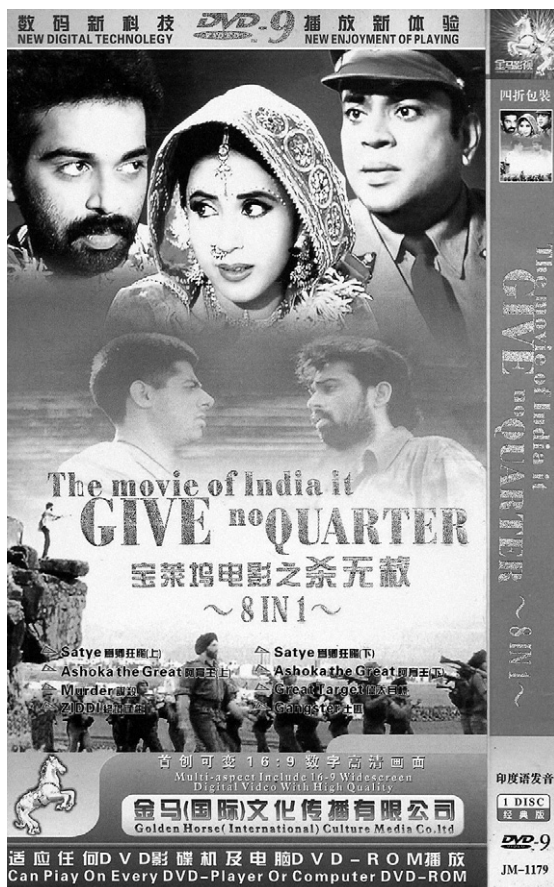
¹ Tilman Baumgärtel: The Culture of Piracy in the Philippines, in: Kim-Dong Shin, Joel David (Hg.): *Cinema in/on Asia*, Gwangju 2006, 377–403, online unter www.asian-edition.org/piracyinthephilippines.pdf, gesehen am 20.7.2015.

² Vgl. Tilman Baumgärtel: The Piracy Generation, Media Piracy and Independent Film in Southeast Asia, in: May Adadol Ingawanij, Benjamin McKay (Hg.): *Glimpses of Freedom. Independent Cinema in Southeast Asia*, Ithaca, New York 2012, 195–208. Vgl. auch Lawrence Liang: Piracy, Creativity and Infrastructure. Rethinking Access to Culture, in: *Social Science Research Network Working Papers*, dort datiert 20.7.2009, papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1436229, gesehen am 20.7.2015.

Ansatz ist darum als «Technik-Determinismus» bezeichnet worden, was – wie auch meine Darstellung seiner Ideen hier – eine zu starke Vereinfachung ist. Aber zweifellos privilegierte er in seiner Analyse des Mediendiskurses Technik über Soziales, und das Spannungsverhältnis zwischen Nutzer_innen, Medientechnologien und soziopolitischen Systemen interessierte ihn kaum.

Kittlers Ansatz schien auf den ersten Blick ein geeignetes Instrumentarium für die Analyse von Internet-Piraterie zu bieten. Schließlich schien es kaum einen besseren Beweis für die Macht einer neuen Technologie zu geben als die Weise, wie das Internet der Welt seine Regeln aufzwang, wie es die Art, wie wir Musik und Filme konsumieren, innerhalb eines Jahrzehnts komplett umformatierte. Daran konnte auch die juristische Variante des Jahrmarktspiels «whack-a-mole», das die Medienindustrie mit den verschiedenen Methoden und technischen Protokollen spielte, die zur illegalen Verbreitung ihrer Werke diente (Usenet, Downloads, Torrents, Sharehoster, Streaming), kaum etwas ändern. Die fundamentale Krise, in die das Netz vor allem die Musikindustrie am Ende des 20. Jahrhunderts stürzte, schien ein direktes Resultat des Funktionierens digitaler Reproduktions- und Distributionstechnologie zu sein, von

«New Enjoyment of Playing»:
Eine Kollektion von acht Bollywood-Filmen auf einer DVD aus China von 2012 – Piraterie oder «transformative Autorenschaft»?



Programmen wie z.B. der Software µTorrent auf meinem Rechner. Musik, Filme, Software konnten ohne Qualitätsverlust unendlich vielfältigt und rund um den Globus verbreitet werden. Und dann auf eine DVD gebrannt und für den Gegenwert eines Dollars an einer Straßenecke in Manila oder Phnom Penh verkauft werden. Die Verwüstungen, die das Internet in der Medienindustrie auslösten, erschienen als nicht zu widerlegender Beweis für Kittlers «medientechnisches Apriori».

Aber Computer und Internet machten ihre Nutzer_innen auch zu potentiellen Produzent_innen digitaler Medienkultur. Als technologisch ermächtigte «Prosumenten» konnten sie die digitalisierten Werke anderer zu ihren eigenen machen, sie remixen, collagieren, neu montieren oder zu Mash-ups verarbeiten. Auch die Pirat_innen waren nicht reine Kopist_innen, sondern ebenso Archivar_innen, Kurator_innen und Kommentator_innen der Werke, die sie verbreiteten.² Auf den Schwarzmärkten in Manila fand ich eine liebevoll in Kunstleder gebundene Box mit 100 Oscar-gekrönten Filmen auf DVD und Kompilationen von allen Bruce-Lee-Filmen – samt extensivem Bonus-Material und Dokumentationen über den Action-Star – in selbst gestalteten Covern. Auch die Untertitel schienen von

den Pirat_innen zu stammen – zumindest ließen das die zahlreichen orthografischen und grammatikalischen Fehler vermuten. Waren das nicht Beispiele für die «transformative Autorschaft»³, die für Autor_innen wie Lawrence Lessig das Kriterium ist, mit dem man illegale Piraterie und legitimen *fair use* unterscheiden konnte?

Blogger_innen, die obskure Disco-Nummern aus ihrer LP-Sammlung digitalisierten und in langen Texten mit der Akribie von Altphilolog_innen analysierten, waren ganz sicher Musikhistoriker_innen – möglicherweise sogar die fanatischsten und am besten informierten. Oder waren sie Pirat_innen, weil sie in ihren Blogs Links setzten zu MP3-Audiodateien dieser Stücke, die bei Filehostern wie MegaUpload gespeichert waren? Auf jeden Fall waren diese Praktiken Beispiele für neue Formen des sozialen Gebrauchs von Medieninhalten.

Die hochgelobten neuen US-Serien wie *The Wire*, *Lost* oder die – zunächst nicht übermäßig erfolgreichen – *Sopranos* verdanken ihren globalen Erfolg auch einer internationalen Armee von Fans, die auf ihren Websites, in ihren Blogs oder in den sozialen Netzwerken jede neue Folge diskutierten und analysierten. Einige der enthusiastischsten Fans veröffentlichten Mitschnitte von neuen Episoden Minuten nach ihrer Ausstrahlung bei HBO im Internet. Dort wurden sie nicht nur oft von Millionen von User_innen in der ganzen Welt heruntergeladen, sondern zum Teil von eingeschworenen Teams in wenigen Stunden in ihren Landessprachen Untertitelt.⁴

Zu dieser Selbstermächtigung der Konsument_innen hatte Kittler wenig zu sagen. Hier schienen die Methoden der Birmingham School – namentlich von John Fiske mit seiner Betonung des aktiven Aspekts von Medienrezeption – wesentlich produktiver. Ich begann, in meinen Seminaren auch die Bücher seines Anhängers Henry Jenkins zu lesen, in denen er die Rolle von Fans, Blogger_innen und anderen «Prosumenten» bei der Rezeption, Umcodierung und Neuinterpretation von Medien untersucht. Die Fans, die aus Medieninhalten ihre eigenen Werke schufen, waren für ihn semiotische Wilderer (*textual poachers*), die eine neue Epoche partizipatorischer Kultur einläuteten.⁵ Die kreative Aneignung von Medieninhalten ist für ihn eines der wichtigsten Elemente einer *media literacy* für das 21. Jahrhundert. Ausdrücklich bezog er sich dabei auf das Konzept des «*Cultural Jamming*» (der subversiven Umarbeitung von existierenden Medienbotschaften), das Mark Dery in seinem gleichnamigen, folgenreichen Essay entwickelt hatte.⁶

Aus dieser Perspektive betrachtet erscheinen die Auswirkungen von Piraterie nicht mehr als die logische Konsequenz des schieren Funktionierens einer neuen Technologie. Piraterie erschien auf einmal eine Bedingung für neue Formen von Kreativität zu sein. Eine Einladung zur freien Rede. Ein Akt des Widerstands. Der Beginn eines Gesprächs über geistiges Eigentum – das «Erdöl des 21. Jahrhunderts», wie der amerikanische Unternehmer Mark Getty es genannt hat – unter den veränderten Konditionen, die durch das Internet entstanden waren. Piraterie handelt vom Zugang zu Wissen und

³ Lawrence Lessig: *Free Culture. How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York 2004, 203.

⁴ Bianca Bold: *The Power of Fan Communities. An Overview of Fansubbing in Brazil*, in: *Tradução em Revista*, Nr. 11, 2011, 1–19; Monique Vandresen: *Lost in Translation*, in: *International Journal of Communication*, Nr. 6, 2012, 626–642. Zur Aneignung durch Untertitelung siehe auch Kelly Hu: *Chinese Re-makings of Pirated VCDs of Japanese TV Dramas*, in: Koichi Iwabuchi (Hg.): *Feeling Asian Modernities. Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*, Hong Kong 2004, 205–226, und Tessa Dwyer, Ioana Uricaru: *Slashings and Subtitle. Romanian Media Piracy, Censorship, and Translation*, in: Tilman Baumgärtel (Hg.): *Pirate Essays. A Reader on International Media Piracy*, Amsterdam 2015 (im Druck).

⁵ Henry Jenkins: *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992. Vgl. auch: Henry Jenkins: *Fans, Bloggers and Gamers. Exploring Participatory Culture*, New York 2006.

⁶ Mark Dery: *Culture Jamming. Hacking, Slashing, and Sniping in the Empire of Signs*, New York 1993.

⁷ Baumgärtel: *The Culture of Piracy in the Philippines*, 1.

⁸ Zu den lesenswertesten Arbeiten gehören: William P. Alford: *To Steal a Book Is an Elegant Offence. Intellectual Property Law in Chinese Civilization*, Stanford, Cal. 1995; Adrian Johns: *Piracy. The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates*, Chicago 2009; Joe Karaganis (Hg.): *Media Piracy in Emerging Economies*, New York 2011; Ramon Lobato: *Shadow Economies of Cinema. Mapping Informal Film Distribution*, London 2012; Laikwan Pang: *Cultural Control and Globalization in Asia. Copyright, Piracy and Cinema*, New York 2009; Alan Story, Colin Darch, Debora Halbert (Hg.): *The Copy/South Dossier. Issues in the Economics, Politics, and Ideology of Copyright in the Global South*, dort datiert Mai 2006, www.opensocietyfoundations.org/sites/default/files/csdossier_20060613.pdf, gesehen am 20.7.2015; Ravi Sundaram: *Pirate Modernity. Delhi's Media Urbanism*, Oxford 2010; Lars Eckstein, Anja Schwartz: *Postcolonial Piracy. Media Distribution and Cultural Production in the Global South*, New York 2014, und Stephen Witt: *How Music Got Free. The End of an Industry, the Turn of the Century, and the Patient Zero of Piracy*, London 2015.

Information und von den Grundlagen von Kulturproduktion und Autorschaft. Sie ist Teil von etwas, das ich an anderer Stelle «Globalisierung von unten» genannt habe.⁷

Trotz einer Reihe von Neuerscheinungen in den vergangenen Jahren – die meisten davon aus dem angloamerikanischen Raum, so gut wie keine aus Deutschland – ist dieses Phänomen nach wie vor ein wenig untersuchtes Gebiet in der Medienwissenschaft.⁸ Dabei müsste digitale Piraterie hier eigentlich ein zentrales Thema sein: Die Pirat_innen konzentrierten sich auf besonders prononcierte, gelegentlich zwanghafte Weise auf den ursprünglichen *raison d'être* des Internets, der zu einem medientechnologischen Dispositiv wurde: die schlichte Tatsache, dass man mit seiner Hilfe auf höchst effektive Weise Dateien von einem Computer zu anderen kopieren kann.

Dass diese Praxis in den letzten Jahren juristische Einschränkungen und eine gewisse soziale Ächtung erfahren hat, zeigt, dass die technischen Eigenschaften digitaler Medien keineswegs Naturgesetze sind und dass wir die von einer Technologie suggerierten Nutzungsweisen nicht einfach akzeptieren müssen. Auch wenn die derzeitige Dominanz von Internet-Unternehmen wie Google und Facebook oder die Überwachung des Netzes durch NSA oder BND einen manchmal an den eigenen Einflussmöglichkeiten zweifeln lassen: Es liegt an uns, zu entscheiden, welche der Möglichkeiten, die das Internet technisch bietet, wir zum Teil unseres Lebens werden lassen.

In diesem Sinne waren sogar die beiden Abmahnungen, die mich letztlich 1.000 Euro gekostet haben, wertvolle Lektionen über die jederzeit gegebene Gelegenheit, dem Walten von Technologie etwas entgegenzusetzen. Ich habe dieses Geld für mich als Recherchekosten verbucht – so unerfreulich und missbräuchlich sie aus rein juristischer Perspektive auch gewesen sein mögen.

Dieser Text ist ein Remix des Nachworts des von Tilman Baumgärtel herausgegebenen Buchs *Pirate Essays. A Reader on International Media Piracy*, das im August 2015 bei Amsterdam University Press erscheint.