

Böse Medien

Gespräch · Shaina Anand
und Erika Balsom

Erika Balsom: Wie kam es, dass ihr euch für das Phänomen des Daten-Leaks interessiert habt?

Shaina Anand: Es war ein neues Gebiet unserer Praxis. Bevor wir anfangen, uns mit Leaks zu beschäftigen, hatten wir Phänomene im Bereich der Mainstream-Medien noch nie in den Blick genommen – ganz im Gegenteil. Wir interessierten uns für eine Betrachtung bildgebender Systeme, wie etwa Überwachungssysteme, und suchten nach den Parallelen zwischen

Dokumentar- oder Künstlerfilmen und vorgeblich objektiven Systemen der Bildaufzeichnung. Der Leak rief nach uns, lud uns ein. Er ist eine überzeugende Medienform, die bestimmte Kreisläufe durchbricht. Er durchbricht die Befehlskette oder den Kreislauf der Informationen. Wir haben das unmittelbar während der ersten Enthüllungen von WikiLeaks erlebt. Und vor drei Jahren hatten wir in Indien einen die allgemeine Lage grundlegend verändernden Leak, der als Radia Tap(e)s bekannt wurde.

Was waren die Radia Tap(e)s?

Die Radia Tap(e)s waren ursprünglich Telefonmitschnitte, die die Regierung zwischen Mai und August 2009 herstellen ließ. Niira Radia, das Ziel der Abhöraktionen, war eine Lobbyistin, die für zahlreiche Großkonzerne und eine regionale politische Partei tätig war. Ihre Telefone wurden im Rahmen von Einkommensteuerfahndungen angezapft. Zu ihren Kunden gehörten zwei der größten Unternehmen Indiens, Tata und Reliance. Die erste der 184 Aufnahmen, die geleakt wurden, entstand um ein Uhr nachts nach den Parlamentswahlen 2009. Die Auszählung der Stimmen hat begonnen, und Niira ruft den amtierenden Minister für Telekommunikation an, um ihm Informationen anzubieten, die sie von einem leitenden Rundfunkjournalisten bekommen hatte. Die Mitschnitte der ersten Woche dokumentieren ihre Einflussnahme in dieser Phase der Kuhhandel und Kabinettsbildung.

Wir hören darin, dass dieser amtierende Minister für Telekommunikation erneut Minister für Telekommunikation werden möchte. Zwei Jahre später verstehen wir warum, als diese Gespräche Teil des Skandals werden, der als 2G-Spektrum-Betrug bekannt ist – einer der bislang größten Korruptionsskandale Indiens. In den Jahren 2007 und 2008 wurden etablierten ebenso wie Start-up-Telefongesellschaften Mobilfunkfrequenzen unter Marktwert zugeteilt, wobei es zu zahlreichen Unregelmäßigkeiten kam und Millionen Rupien an Bestechungsgeldern flossen. Der Telekommunikationsminister, seine Helfer, ein weiteres Mitglied seiner Partei und der Leiter einer ehemaligen Immobilienfirma, die zum Telekommunikationskonzern mutiert war, wurden bald nach den Abhör-Leaks festgenommen.

Die Aufnahmen enthalten banale, aber heimtückische Details. Als das neue Kabinett im Amt ist, benutzt die Lobbyistin Journalisten, um Public-Private-Partnerships auszuhandeln sowie größere und kleinere politische Krisen zu managen. Seit der Veröffentlichung der Mitschnitte wissen wir von dem Kohlebergwerkbetrug, dem Erdgasbetrug, dem Luftfahrtbetrug und so weiter. Das Spektrum von Personen, mit denen Niira Radia spricht, reicht von einigen der einflussreichsten Journalisten über die Herausgeber fast aller großen Tageszeitungen bis hin zu Wirtschaftsbossen und Politikern aus allen möglichen Städten Indiens.

Als diese Aufnahmen an die Öffentlichkeit kamen, gab es in einigen Blogs und auf unabhängigen Medienportalen in Indien wie kafila.org Aufrufe, diese Mitschnitte über Crowdsourcing

zu transkribieren. Wir betreiben ein Online-Archiv für Filmmaterial – ein großer Teil unserer Praxis hat damit zu tun –, und es erschien uns ganz logisch, uns mit diesen Aufnahmen zu beschäftigen. Im Archiv könnte das Material mit besseren Metadaten versehen, mit Timecode transkribiert werden und so weiter. Es war das erste Mal, dass wir rein akustisches Material in unser Videoportal aufnehmen. So trat dieses merkwürdige Medium in unser Leben. Wir haben in jenem Jahr der Leaks viel darüber gesprochen und sie ausgiebig angehört. Das Phänomen der Leaks und insbesondere diese Mitschnitte hatten angesichts der Netzwerke und materiellen Infrastruktur, die für unsere Arbeit zentral waren, etwas Unwiderstehliches und Aufregendes; aber gleichzeitig sind sie grundsätzlich »evil media«.

Wenn Dinge durchsickern, gibt es in den verborgenen Netzwerken der Spionage, Diplomatie, Strategieplanung, »öffentlichen Rede« oder was auch immer einen Riss. Durch das Loch treten großen Datenmengen aus, und wenn man Glück hat, kann ein Hörer einen Teil davon erfassen oder aufnehmen. Wo kommen die Daten her? Bei den Radia Tapes fühlt man sich im ersten Moment wie ein Voyeur, und man stellt die ungehinderte staatliche Überwachung infrage. Jedes Telefon kann und wird abgehört werden. Allmählich wird eine umfassendere Ökologie spürbar: dass zwischen der Preisgabe von Big Data durch den (unbekannten) Whistleblower und dem Partner in den Mainstream-Massenmedien, der »die Geschichte« exklusiv herausbringt, ein weites Feld von zahlreichen Materialien und Erfahrungen liegt. Ich glaube, die besondere Frage, die wir aufgeworfen haben, lautet: Wie fühlt sich ein Leak an?

Unsere Arbeit an den Radia Tap(e)s begann damit, dass wir sie zunächst in streng chronologischer Reihenfolge anhörten. Wir achteten dabei nicht auf einzelne Personen, Themen oder Schlagwörter, sondern wollten, so gut es ging, die Entwicklung der Ereignisse verstehen. Doch selbst diese Chronologie war vollkommen brüchig, weil die Protagonistin mit verschiedenen Leuten über nicht zusammenhängende Themen sprach. Jeder Strang in diesem Material ist so gesehen eine Art Fiktion. Deshalb machten wir eine Anleihe beim Film. Wir nahmen die Transkriptionen und versuchten sie in die Form eines Treatments zu bringen. Der erste Akt war ein Drehbuch. Es beginnt mit den Wahlergebnissen und endet mit der Vereidigung des Kabinetts. Der Dialog ist diesen Telefonmitschnitten entnommen, aber es ist trotzdem eine ziemlich spannende Lektüre mit Schauplätzen, Tageszeiten

und Szenografien. Es ist die Herausforderung, einen Film zu machen.

Dann folgte der zweite Akt, sowohl in der Chronologie des Leaks als auch in unserer. Das neue Kabinett hat sich gebildet, und nun ruft die Lobbyistin an, um ihre Geschäfte zu besiegeln und neue Verbindungen auszuhandeln. Die Sprache verändert sich. Wieder haben wir Anleihen beim Film gemacht, diesmal bei der Bearbeitung. Die Bearbeitung war auch ein Problem, als es um die Echtheit der »rohen« Aufnahmen ging. So schickte ein wichtiger Zeitungsredakteur, der darin vorkam, einige der geleakten Aufnahmen an eine Firma in Los Angeles, die Tonproduktionen für Hollywood macht, aber auch forensische Untersuchungen für das FBI. Dort machte man eine Spektralanalyse, um zu beweisen, dass die Aufnahmen an einigen Stellen manipuliert worden waren. Dieser Topjournalist behauptete dann: »Ich bin entlastet worden, weil die Aufzeichnungen manipuliert wurden.« Er und andere erklärten sie zu »Fakes«. Wir beschlossen herauszufinden, was eine weitere Bearbeitung bewirken würde. So wurde die emotionale Frage, wie sich ein Leak anfühlt, in einer filmischen Erzählung untersucht, in einer Arbeit mit dem Titel *Hum Logos*, die wir durch diverse Schnitte und Montagen aus den »Aufnahmen« erstellt haben.

Aus dieser Arbeit mit den Radia Tapes hat sich auch euer Interesse an Videoaufzeichnungen von verdeckten Ermittlungen entwickelt, die in Indien stattfanden.

Vor den Leaks hatte es verdeckte Ermittlungen gegeben. Im vergangenen Jahrzehnt haben investigative Journalisten Ermittlungen mit verdeckter Kamera durchgeführt. Manche Fälle, darunter Politiker und Geschäftsleute, die »in flagranti« gefilmt wurden, waren sehr sensationsträchtig. Gleichzeitig setzten Exekutivorgane und die Polizei ein breites Spektrum von Technologien ein. Leute wurden massiv unter Drogen gesetzt und unter dem Einfluss von »Wahrheitsseren« verhört, während die Öffentlichkeit zusah und ihr Urteil fällte. Diese kriminaltechnischen Fantasy-Videos gingen den Leaks voraus und waren Teil einer Reihe von technologisch aufgerüsteten Strategien, die dazu dienen sollten, an eine »verborgene« Wahrheit heranzukommen.

Und die dritte mediale Form, mit der ihr arbeitet, ist das »Citizen Vigilante«-Video.

Wir haben in einigen Wochen Parlamentswahlen. Das ist ein ziemlich interessantes Zeitfenster,

weil wir aus den Radia Tap(e)s die Ergebnisse der vorigen Wahlen erfahren. Das ist jetzt, kurz vor dem Berlin Documentary Forum, fast auf den Tag genau fünf Jahre her. In diesen fünf Jahren, in denen die Welt den Arabischen Frühling und Occupy erlebt hat, gab es auch bei uns einige sehr einflussreiche Massenversammlungen, die mit Indiens Anti-Korruptions-Kampagne zu tun hatten. Die Bewegung, die überwiegend von der Mittelschicht getragen wird, sagte: Wir leiden unter den kleineren Korruptionsfällen auf allen Ebenen bis zum großen korrupten Staat, und wir wollen, dass sich das ändert. Aktivisten und Bürger, die sich in verschiedenen Städten koordinierten, gründeten schließlich eine politische Partei, traten zu den Parlamentswahlen im Januar in Delhi an und gewannen. Sie erhielten tatsächlich 29 von den etwas mehr als achtzig Sitzen des Parlaments in Delhi, entwickelten sich zu einer der größten Parteien und wurden aufgefordert, die Regierung zu stellen. Die Bevölkerung im ganzen Land war überwältigt; es herrschte totale Euphorie. Die gescheiterte Linke und die Mittelschicht schöpften plötzlich neue Hoffnung.

Neben zahlreichen populistischen Maßnahmen wie einer kostenlosen Wasserversorgung, reduzierten Strompreisen und der Versetzung von »korrupten Beamten« erfüllte der neue Ministerpräsident ein weiteres seiner Wahlversprechen, indem er ein Bürgertelefon für Korruptionsbeschwerden einrichtete. Man sagte: »Lieber Bürger, wenn du einen korrupten Beamten melden willst, musst du nur diese Nummer wählen – aber wir möchten Audio-Video-Beweise für die Korruption, und wenn du willst, werden wir dir bei den verdeckten Ermittlungen helfen.« Plötzlich wird die partizipatorische Demokratie zu einem seltsamen Monster, und der wachsame Bürger wendet sich gegen seinen Nachbarn und alle anderen. Die Regierung sagt, dass Leute audiovisuelle Beweise vorlegen müssen, obwohl unsere Gerichte in den letzten Jahren widersprüchliche Urteile gefällt haben, ob derartiges Material als Beweismittel verwendet werden kann. Das ist eine wirklich befremdliche Ausweitung des Visuellen.

Ungefähr zwölf oder dreizehn Tage später kam es zu gravierenden negativen Konsequenzen, als »Citizen Vigilantes« in einem bestimmten Stadtteil von Delhi begannen, Mitglieder der afrikanischen Community zu filmen. Sie sagten der Polizei: »Wir haben geheime Videoaufzeichnungen, die Drogen und Prostitution zeigen. Ihr müsst ihre Häuser durchsuchen.« Einmal wurden sie nachts vom Justizminister der neu gewählten

Partei begleitet. Der zuständige Polizist sagte: »Bedauere, auch wenn Sie der Justizminister sind, kann ich das nicht ohne einen Durchsuchungsbefehl machen.« Dann haben die Bürger eigenmächtig die Häuser gestürmt.

Diese Videos sind sehr seltsame Objekte, denn manchmal bricht mittendrin der Ton ab, und es herrscht Schweigen. Sie wurden bearbeitet und werden auf YouTube und auf Dropbox hochgeladen und auf die Website der Aam Aadmi-Partei, der »Partei des einfachen Mannes«, gestellt. Sie werden als Beweise verwendet, um die Position von »Inländern« oder »Bürgern« zu verteidigen, aber wenn man die Videos dann ansieht, sind sie wirklich dubios. Sie lassen zahlreiche Interpretationen zu. Wir haben nach einem durchgängigen Strang in diesen besonderen Medienformen – verdeckte Ermittlungen, Leaks und »Vigilante«-Videos – gesucht, weil wir darüber nachdenken wollten, wie sich diese Dinge entwickeln und wie wir sie als Publikum rezipieren. Dafür erschien uns die Idee des unglaublichen Erzählers als eine Möglichkeit.

Könntest du euer Interesse am unglaublichen Erzähler näher erläutern? Ich glaube, man kann sagen, dass das Konzept der glaubwürdigen Erzählung in den vergangenen Jahren insgesamt angezweifelt wurde. Heutzutage ist jeder Erzähler in gewissem Maße ein unglaublicher Erzähler, und dadurch wird er, wie ich meine, zu einem sehr interessanten und produktiven Konzept, mit dem man arbeiten kann.

Die Kämpfe um das Erzählen – das ist der Ursprung dieses Begriffs. Der zweite Grund, warum der unglaubliche Erzähler für uns ein nützlicher Begriff ist, liegt darin, dass er uns erlaubt, umfangreiche Anleihen beim Fiktionalen zu machen. Was die verdeckten Ermittlungen, die Leaks und die »Citizen Vigilante«-Videos auf einer bestimmten Ebene miteinander verbindet, ist die Technologie und ihre Behauptung, dokumentarische Beweise und von Beweisen gestützte Wahrheiten zu produzieren. Solche Dinge sind für uns schon zweifelhaft genug. Uns geht es darum, diese Art von techno-juridischer Wahrheit anzufechten. Wir arbeiten innerhalb dieser Systeme gerne als Parasiten, Piraten oder Klempner, die alle neue Fiktionen erzeugen. Aus dieser Position heraus möchten wir neue Äußerungen vorbringen und produzieren: vom Ende her. Der unglaubliche Erzähler ist voreingenommen, launisch und bezieht sich mehr auf die Form als auf den Inhalt. Deshalb erweitert

der unglaubliche Erzähler immer die Grenzen eines Genres, indem er diese Grenzen destabilisiert und neue kognitive Strategien aufzeigt, die die Leser oder Zuhörer anwenden müssen, um der Geschichte, die erzählt wird, eine Bedeutung zu geben.

Wie würdest du die Figur des Klempners, die du erwähnt hast, beschreiben?

Er ist der Typ, der irgendwie die Schlüssel hat. Er hat das Gebäude nicht entwickelt, deshalb ist er nicht der Hauptakteur, doch er hat irgendwie einen Schlüssel und kommt oft herein, wenn es eine Krise gibt. Aber manchmal ist er auch derjenige, die die Krise auslöst. Das Netzwerk der Rohrleitungen ist für uns ziemlich interessant, das Wasser, das als Regen fällt, zum Staudamm fließt, in das Sammelbecken, in die Stadt und dann in unsere Wohnungen, wo es kurz unsere Lippen berührt, und dann als Schmutzwasser, Abwasser herauskommt und in die Flüsse, ins Meer zurückfließt. Das sind nicht nur spekulative oder konzeptuelle Rahmenbedingungen; der Klempner muss sich oft wirklich in das System hineinbegeben. Auch wir machen uns gerne die Hände nass oder schmutzig. Ashok konnte nicht herkommen, aber er schrieb mir heute Morgen folgende Mitteilung:

»Der Klempner-Erzähler erzeugt ein anderes Bild von der Idee des Erzählers als Autor, Redakteur und so weiter. Der Klempner-Erzähler managt Ströme und Protokolle nach einem bestimmten Plan. Ein solcher Erzähler arbeitet innerhalb und auf Aufforderung der Systeme, ist aber nicht auf sie beschränkt. Leaks können sich ausbreiten und über jeden Plan hinausgehen.«

Unsere Orientierung an einer solchen Figur lässt uns über das heutige Primat der Kontrolle, des Flusses und der protokollarischen Aspekte von Medien nachdenken. Es ist ein Ausgangspunkt, an dem bestimmte Akteure Leaks verbreiten oder verhindern sowie Zugänge und Exit-Strategien, Geschichten oder Rauschen produzieren können. Während sich das Material durch verschiedene Netzwerke verbreitet, treten andere Arten von Akteuren auf und ringen miteinander: Erzähler von angezapften Telefonen, forensische Erzähler, Datenbankanalysten, Interessenverbände, spezialisierte Handwerker, Metaphernkrämer und so fort.

Diese Diskussion über Fragen von Datenströmen und –protokollen heutiger Medien ist ein sehr interessanter Blickwinkel, um eure Praxis als Ganze zu betrachten.

Obwohl ihr euch mit vielen unterschiedlichen geografischen Schauplätzen und medialen Formen beschäftigt, scheinen viele eurer verschiedenen Projekte durch ein übergreifendes Interesse an Zirkulation – sei es von Bildern, Menschen, Kapital oder Daten – verbunden zu sein. Warum glaubt ihr, dass Netzwerke und ihre Ströme heutzutage ein zentraler Ort für Interventionen sind?

Wir glauben, dass »Netzwerk« einer der am häufigsten missbrauchten Begriffe der jüngeren Vergangenheit ist, vor allem im Hinblick auf die Unterstellung, dass das Netzwerk rhizomatisch, multidirektional und durchlässig ist und dass es nicht eingenommen werden kann. Wir haben die spätkapitalistische Idee, dass alles irgendwie vernetzt sein muss, immer kritisch gesehen. Wir glauben, dass wir neue Schauplätze, neue Metaphern brauchen. Wir betrachten gerne die Risse und Sprünge, die Sperrungen, den Schwarm. Kunst wird dort wieder möglich, wo diese Elemente neu zusammengesetzt werden und wo wir erkennen, was wir in diesen Netzwerken womöglich verlieren.

In dieser Hinsicht ist die Idee des Parasiten ganz wichtig. Im Bereich der Internet-Sicherheit und Software gibt es etwas, das man als »Rechteauserweiterung« (»privilege escalation«) bezeichnet. Wenn ich Schadsoftware installieren oder ein System hacken kann, weil ich Zugriff auf bestimmte Passwörter habe, kann ich Zugriffsrechte ausweiten und einen Hackerangriff oder ein Leak verursachen; ich kann eine Schwachstelle des Systems erkennen und die Software anders nutzen, als es ursprünglich vorgesehen war. Diese Rechteauserweiterung interessiert uns. Wir möchten untersuchen, was Künstler mit ihren Rechten tun können, vor allem, weil das mit Zirkulation und Umverteilung zusammenhängt. Distribution ist eines unserer primären Anliegen. Wir agieren nicht nur als Parasit, sondern schaffen unsere eigenen autonomen Infrastrukturen, um eine Rechteauserweiterung zu ermöglichen. Dort arbeiten wir diese ganze Idee der Netzwerkhierarchien und ihrer Abweichungen in der Praxis durch. So haben wir über die Konzeption von Pad.ma tage- und nächtelang nachgedacht und diskutiert – auf einer sehr metaphorischen Ebene, auf einer ideologischen Ebene, einer politischen Ebene, einer ästhetischen Ebene und dann auch auf der Ebene der Software.

Könntest du noch etwas zu eurem Online-Archiv Pad.ma sagen und dazu, in welcher

Beziehung es zu der Arbeit steht, die ihr in Berlin zeigen werdet?

Wir haben Pad.ma 2008 gegründet. Das ist eine Kooperation zwischen CAMP, Alternative Law Forum und Ox2620 – Jan Gerber und Sebastian Lüttger, die in Berlin leben. Als wir anfangen, haben wir uns vier einfache Fragen gestellt. Erstens, wenn wir ein nichtstaatliches Archiv gründen wollen, wo sollte sein Standort sein? Und die Antwort war natürlich: im Internet. Die zweite Frage war: Wenn es ein Archiv der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit werden soll, welches Medium könnte es sein? Die Antwort war: Video, denn wir hatten den Eindruck, dass in den vergangenen zwanzig Jahren, angesichts der DV-Revolution, die Figuren des unabhängigen Dokumentarfilmers und des seriösen Amateurvideofilms am wichtigsten waren. Trotzdem gab und gibt es immer noch all diese MiniDV-Kassetten (einschließlich unserer eigenen), die in Schuhkartons verstaubt sind. Drittens, wer sollte die Beiträge liefern? Es sollten Künstler, Kulturproduzenten und Filmemacher sein, die eine Vorstellung davon haben, wie die Dinge sind, aber auch davon, wie sie vielleicht sein könnten. Und schließlich: Welche Art von Videos sollten wir archivieren? Wir betrachteten die Ökonomie der Videoproduktion und beschlossen, dass das Archiv keine fertiggestellten Filme, sondern unbearbeitetes Material enthalten sollte. Das ist eine der wichtigsten Ideen von Pad.ma. Mit der Digitalisierung hat sich die Ökonomie des Filmmachens verändert, und man hat, sagen wir, 100 Stunden Material für einen 60-minütigen Film. Bedeutet das, dass die anderen 99 Stunden Müll sind? Wenn man polemisieren möchte, könnte man sagen, dass sie vielleicht wichtiger sind als die 60 Minuten, die für den Film verwendet werden und die von bestimmten vorhersehbaren Konventionen der Bearbeitung, Autoren und Agenden bestimmt sind. Wir dachten, dass das Rohmaterial ein interessantes nichtstaatliches Archiv bilden könnte. Es wäre zugleich ein Archiv des Marginalen, des Nichtdominanten, des Schwer-Erzählbaren.

Bei der Konzeption gab es bestimmte Dinge, die wir hervorheben wollten. Auch das warf zahlreiche Fragen auf. Eine lautete: Welche Vorläufer für ein gemeinfreies Archiv gibt es? Natürlich Wikipedia, aber dort gibt es einen kooperativen Schreib- und Redaktionsprozess, der zu immer besseren Texten führen soll. Bei Pad.ma verfolgen wir eine ziemlich konträre Idee: Es ist ein interpretierendes Archiv aus zeitbasierten Anmerkungen, in dem viele Menschen

unterschiedliche Ansichten haben können und um Platz drängeln.

Wir haben auch eine Schwester-Website, ein Filmarchiv, das <https://indiancine.ma> heißt. Wir interessieren uns für Experimente, die herausfinden sollen, wie zeitbasierte Anmerkungen für die Filmwissenschaft relevant sein könnten. Aber deine Frage war, inwiefern Pad.ma mit unserer Präsentation auf dem Berlin Documentary Forum zusammenhängt.

Eine Parallele, die mir auffiel, ist die Tatsache, dass es sowohl bei Pad.ma als auch bei eurer Arbeit über Leaks, verdeckte Ermittlungen und Vigilante-Videos um die riesigen Datenmengen geht, die normalerweise nicht gesichtet werden. Beide versuchen, narrative Strukturen herzustellen, um sie wenigstens auf provisorische Weise durchzuarbeiten.

Ja, das ist unsere Arbeitsweise. Wir stellen diese Videos auf Pad.ma ein, und während wir sie auf Pad.ma abspielen, machen wir Notizen dazu und kommentieren sie. Dann kann man ihre Bearbeitung durch Klempner und ihre Zirkulation betrachten. Eigentlich kam so die Arbeit an den Radia Tap(s) zustande: Als diese im Archiv eine andere Organisationsform bekamen, begann man zu erkennen, was als Sprung aus dem Archiv heraus möglich war. Bei der Mehrfach-Kommentarfunktion von Pad.ma geht es ganz stark darum, dass sich unglaubliche Erzähler vermehren können; sie macht die verschiedenen Lesarten eines Filmtexts oder eines Bildes sichtbar.

Darf ich an dem Punkt nachhaken, dass Leaks grundsätzlich »evil media« sind? Manche behaupten vielleicht, dass im Leak eine utopische Chance liegt, weil die Entwicklungen der Internettechnologien es ermöglicht haben, die Funktionsweisen ehemals verborgener Machtstrukturen aufzudecken. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, ist an dem Leak überhaupt nichts Böses; er entsteht vielmehr aus einem gewissen moralischen Imperativ.

Ich möchte dem gar nicht widersprechen, aber im Moment des Leakens ist er böse, im Moment der Rezeption ist er böse, und es werden böse Sachen damit angestellt. Wenn die Daten der NSA leaken, wird es böse, oder? Wir müssen uns fragen, ob solche Leaks am Ende stärkend und befreiend sind oder nicht. In unserem Text »Ten

Theses on the Archive« lautet eine der Thesen, dass das Archiv kein Ort der Erlösung ist. Genauso ist es mit den Leaks. Wir leben in einer bösen Welt, weil wir durch allgegenwärtige Datenbanken kontrolliert und manipuliert werden. Den Begriff »evil media« verwende ich im Sinne des Medientheoretikers Matthew Fuller.

Als wir die ersten Mitwirkenden baten, ihr Material auf Pad.ma zur Verfügung zu stellen, sagten sie: »Wollt ihr wirklich, dass ich das hier öffentlich zugänglich mache? Die politische Rechte wird es missbrauchen.« Diese Reaktion kam immer wieder. Wir bekamen wirklich das Gefühl, dass wenn es einen Ort für Hate Speech und Ähnliches gibt, es wahrscheinlich in einem Archiv wie Pad.ma ist. In der Zensurdebatte geht es unter anderem darum, dass man so etwas nicht in Umlauf bringen darf. Es ist bereits zensiert, weil man es für verletzend oder blasphemisch hält, und es gibt wirklich keine Diskussion darüber. Wir fingen an zu verstehen, dass auch grundsätzlich »böse Medien« archiviert werden müssen – seien es Leaks, Hate Speech oder »Citizen-Vigilante«-Videos.

Neben der Zirkulation scheinen Kooperationen für eure Praxis wirklich wichtig zu sein, beispielsweise eure Kooperation im Rahmen von CAMP oder die Kooperationen von CAMP mit anderen Leuten wie den Gujarati-Matrosen, Familien in Jerusalem oder Einwohnern von Manchester. Welchen Wert hat die Kooperation als Produktionsweise für euch?

Bei CAMP sagen wir gerne, dass wir kein Kollektiv sind, weil das Wort in der Kunstwelt aus irgendwelchen Gründen inzwischen das genaue Gegenteil bedeutet.

Das Kollektiv wird eine Marke.

Ja, wir wollen einen anderen Ort der Intervention schaffen, und das nicht nur dem Namen nach. Wir sind entschlossen genug zu behaupten, dass wir eine Organisation sind, und das zeigt schon etwas von dem Ehrgeiz, Strukturen zu schaffen und mit ihnen arbeiten zu können und etwas zu organisieren, selbst als eine völlig formlose, nicht an einen Ort gebundene Gruppe von Freunden. Leute kommen und gehen, manche ziehen umher, manche kommen als Parasiten und fliegen wieder weg. Es gibt emotionale Momente, wenn jemand sehr hart gearbeitet hat oder man mit jemandem viel geteilt hat, und dann gehen diese Leute einfach wieder weg. Wir

nehmen das alles im Geiste des fortlaufenden Experiments, das CAMP darstellt. Die kooperative Arbeitsweise ermöglicht es einem, größere Projekte zu realisieren und sie über längere Zeit durchzuführen. Es macht Dinge komplizierter und stellt uns als Autoren vor Herausforderungen, weil wir uns ständig selbst und gegenseitig kritisieren. Man tut das, wenn man in einer Gruppe ist. Und oft passiert in diesem totalen Chaos der Diskussionen und Überlegungen etwas Produktives. Filmemachen war immer schon eine ausgesprochen kooperative Form des Arbeitens. Es ist das, was Alain Badiou »die unreine Montage vieler Dinge« nennt. Wir mögen es besonders, wenn die Beziehungen in diesem Dreieck aus Thema/Autor/Technologie durcheinandergeraten. Wir tauschen gerne die Rollen. Wir wissen zudem, dass Kooperation auch bedeuten kann, mit dem »Feind« oder mit Leuten zusammenzuarbeiten, die nicht immer das wollen, was man selbst will.

Kannst du ein Beispiel dafür nennen?

Man tut das beinahe auf Schritt und Tritt. Man arbeitet für eine Biennale wie etwa die Sharjah Biennial, und man muss auf eine bestimmte Art mit Kuratoren, staatlichen Behörden und dem erwarteten Publikum zusammenarbeiten. Aber das muss abgestimmt und dann auf interessante Weise ausgeweitet werden.

Das machen wir mit unserem indischen Filmarchiv <https://indiancine.ma>. In diesem Fall tun wir etwas, das eigentlich die Regierung tun sollte, aber niemals schaffen wird. Also übernehmen wir diese Rolle und ergreifen die Möglichkeit, mit staatlichen Institutionen wie etwa den nationalen Filmarchiven zu sprechen.

Für das 2009 erschienene Buch *Wharfage* verschafften wir uns Zugang zu staatlichen Zollregistern, um zu zeigen, dass etwas, das als absolute Schattenwirtschaft galt, in Wirklichkeit völlig legal war. Die allgemeine Einstellung dazu war: »Oh, hier wird etwas mit einem Holzboot nach Iran und Somalia transportiert, da muss es sich doch um Schmuggel handeln.« Aber nein, wir befanden uns im Jahr der globalen Finanzkrise, und diese Hafenregister zeigten, wie lebendig und beständig dieser Handel war. Und es ist nicht so, dass die Dinge schwarz und weiß erscheinen, indem man einfach Register ausdruckt; es entsteht dadurch ein neues Grau, ein neues Unbekanntes, aber wir brauchen unsere Kooperationen, um dem nachzugehen, um es zu erhellen.

Eine Freundin von mir schreibt ein Buch über Strategien des Parasitentums. Sie hat eine schöne Formulierung gefunden: Ein Parasit zu sein bedeutet, einen nicht gastfreundlichen Gebrauch von Gastfreundschaft zu machen. Das klingt ein wenig nach der Beziehung, die du gerade beschrieben hast. Ihr partizipiert an Organisationen oder Machtstrukturen und arbeitet aus ihrem Inneren heraus, um sie gewissermaßen gegen sich selbst zu wenden.

Nicht nur gegen sich selbst, sondern auch, um sie ins Unerwartete zu wenden. Wenn der Staat sein Material auf eine Plattform stellt, die wir unterhalten, stellt er sich selbst eine Falle. Er öffnet die Büchse der Pandora, weil dieses Material jetzt öffentlich zugänglich ist und anders als früher benutzt werden wird, so dass interessante Kulturen entstehen. Wenn der Parasit, der einen nicht gastfreundlichen Gebrauch von Dingen macht, dies auf scharfsinnige, intuitive und präzise Art und Weise tut – und das denken Künstler ja gerne von sich –, können unglaubliche Dinge geschehen. Natürlich funktioniert die Metapher des Parasiten am besten, wenn auch der Parasit selbst von Parasiten befallen wird.