
Von Schwarzen Raben und anderen Netzwerken

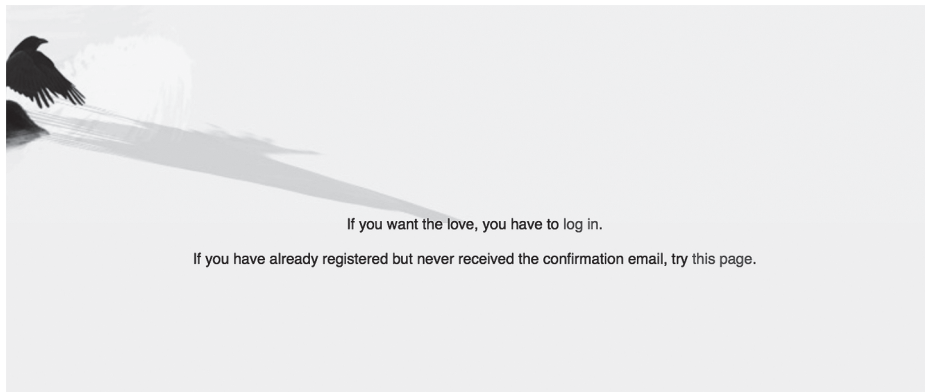
Filmdistribution in der Schattenwelt des Internets – ein Bericht

Guido Kirsten und Fabian Schmidt

Unterhalb des Radars großer Teile der Öffentlichkeit segeln seit einiger Zeit diverse Projekte in den Weiten und Untiefen des Internets, die als alternative, digitale Videotheken bezeichnet werden können. Diese Quasi-Archive sind dezentral aufgebaut und bieten Zugang zu einer beachtlichen Zahl filmhistorisch relevanter Werke. Eins dieser Projekte wurde in den *Cahiers du cinéma* als «schönste und geheimste Goldgrube des Internets» bezeichnet (Perrot/Poli 2014, 62).

Über diese und andere Goldgruben wird wenig gesprochen; unter ihren Nutzern besteht das stillschweigende Übereinkommen, die jeweiligen Namen in der Öffentlichkeit nicht zu nennen. Auch wir werden dieses ungeschriebene Gesetz respektieren. Um das Problem zu umgehen, folgen wir dem Filmkritiker Ekkehard Knörer, der sein Filmkonsumverhalten vom klassischen Kinogang unterschieden hat: «My movie watching goes rather like this: I sit at my desk in front of my laptop, I click on a virtual bookmark up there in my browser (*it's the one with the crow*) and I enter my username and password» (Knörer 2012, 171; Herv. G.K. / F.S.). Knörers Bezeichnung «the one with the crow» werden wir sinngemäß übernehmen und im weiteren Verlauf vom «Schwarzen Raben» sprechen.

Offizielle Informationen über dieses Projekt sind nicht verfügbar. Es gibt keine Einträge in den Online-Enzyklopädien, und unseres Wissens existiert bislang nur eine einzige Forschungsarbeit dazu, die Masterarbeit eines jungen türkischen Forschers aus Ankara (Yağci 2014); daneben findet das Projekt allenfalls cursorische Erwähnung oder wird in journalistischen Artikeln beschrieben. Auch ist die Website für



1

Nicht-Mitglieder unsichtbar. Gibt man im Browser ihren Namen ein, erscheint eine leere Seite mit dem geheimnisvollen Spruch: «If you want the love, you have to log in.» (Abb. 1) Um sich aber einloggen zu können, muss man eingeladen worden sein, und dies kann wiederum nur durch ein Mitglied mit entsprechenden Rechten geschehen. Es handelt sich also im Prinzip um eine private Veranstaltung, die allerdings derzeit immerhin etwa 22.000 Mitglieder umfasst.

Praktisch funktioniert der Schwarze Rabe als Filesharing-Netzwerk auf Basis eines modifizierten BitTorrent-Protokolls. Das heißt, dass die Filme, die das Projekt in seinem Verzeichnis listet, nicht auf einem zentralen Server gespeichert werden, sondern sich auf die Rechner der Mitglieder verteilen. Jedes Mitglied verfügt also über einen mehr oder weniger großen Ausschnitt der gesamten Videothek. Interessiert sich ein Mitglied für einen Film aus dem Verzeichnis, so lässt der Tracker (das koordinierende Herzstück und die einzige zentrale Instanz) die gewünschten Daten auf dessen Computer transferieren.

Modifiziert ist das Protokoll insofern, als innerhalb der Gemeinschaft vereinbarte Regeln dafür sorgen, dass die Nutzung des Trackers in einem dauerhaften und ständig wachsenden Bestand resultiert.¹ Das für öffentliche Tracker (wie The Pirate Bay) übliche Phänomen, dass die Filme nur für die kurze Zeit ihrer Popularität verfügbar sind, wird hier durch einfache Regeln ins Gegenteil verkehrt: Aus maximaler Flüchtigkeit wird Bestand.

1 Weiter unten diskutieren wir, ob und inwiefern es sich hierbei tatsächlich um neuartige Filmarchive handelt. Anstelle des Wortes «Online-Archiv» haben wir uns für den neutraleren Begriff «Online-Videothek» entschieden.

Diese neue, dezentrale und klandestine Form der Bestandsvermehrung und -pflege verdient filmwissenschaftliche Beachtung, handelt es sich doch um eine selbstorganisierte Struktur, die individuelle Interessen in die Wartung einer Videothek integriert und dabei eine ganz neue Art von Zugang zu filmischen Werken gewährt. Allerdings ist der Schwarze Rabe nicht das einzige Netzwerk dieser Art: Es existieren weitere, um einen BitTorrent-Tracker herum organisierte Online-Videotheken, die jeweils eine spezifische Nutzungskultur etabliert haben. Neben dem Schwarzen Raben haben wir uns mit zwei anderen Netz-Gemeinschaften beschäftigt und anonyme qualitative Interviews mit jeweils einem ihrer Mitglieder geführt. Es handelt sich bei beiden ebenfalls um *invite-only*-Tracker, die von Gemeinschaften organisiert werden, die sich über angehängte Foren und die Kommentarspalten der Torrents austauschen. Diese beiden Tracker sind im Vergleich zum Schwarzen Raben weniger auf den künstlerischen Film konzentriert, verfügen aber dennoch über einen höheren Anteil an Arthaus- und Kunstfilmproduktionen als alle kommerziellen Video-on-Demand-Angebote (VOD).

Die drei Nutzer wurden als Expert_innen für einen bisher kaum erforschten Bereich befragt.² Die Kontaktaufnahme und die Interviews fanden über privaten Nachrichtenaustausch (*personal messages*) in öffentlichen Foren statt. Zum Zweck der Differenzierung beziehen sich die Darstellungen jeweils auf den Schwarzen Raben, T2 oder T3. Zusätzlich zu den Interviews wurde auf Anraten der Expert_innen eine Auswahl an Forumsbeiträgen ausgewertet.

Vergleich der drei torrent-basierten Online-Videotheken

Die untersuchten Projekte unterscheiden sich hinsichtlich der Teilnehmerzahlen, die offenbar mit den Sammlungsschwerpunkten korrelieren. Der auf DVDs und BluRays spezialisierte T2, der die rigideste Upload-Politik verfolgt (Hollywood- und Bollywoodfilme müssen vor 1976 herausgekommen sein), hat mit 7.000 registrierten Nutzern die wenigsten, gefolgt von dem etwas weniger strengen Arthaus-Tracker Schwarzer Rabe (hier gilt: keine Bollywoodfilme und kein

2 Im Sinne von Michael Meuser und Ulrike Nagel: «Als Experte wird angesprochen, wer in irgendeiner Weise Verantwortung trägt für den Entwurf, die Implementierung oder die Kontrolle einer Problemlösung oder wer über einen privilegierten Zugang zu Informationen über Personengruppen oder Entscheidungsprozesse verfügt» (Meuser/Nagel 1991, 443f). Aufgrund ihrer Anonymität sind uns die Geschlechtszugehörigkeiten der Befragten nicht bekannt.

The screenshot shows a website interface with a navigation bar at the top containing links: Home, Browse, MoM, Requests, Pots, Upload, Forum, Chat, Log, Help, and Donate. Below the navigation bar, there are two announcement boxes: one for 'New announcement(s)! Click here to read.' and another for 'You have 108 new messages!'. The main content area is divided into several sections:

- Browse by random screenshot**: A section with a book icon.
- MoM banner artwork retrospective**: A section with a bird icon.
- Pot Statistics (updated hourly)**: A table listing recent approved suba torrents.

Most recent approved suba	
Old Shatterhand (1964)	muscovite
Hana to hebi: Zero AKA Flower and Snake: Zero (2014)	Chapeev
Maudite soit la guerre (1914)	Spinykorman
Eudes sur Paris (1928)	dinosaur
The Return of the Musketeers (1989)	Jw
La moglie di Claudio AKA The Wife of Claudius (1918)	Bartino
La rosière de Pessac AKA The Virgin of Pessac (1979)	Kanafani
Le farceur AKA The Joker (1960)	skyfakes
49 Up Röger Ebert interviews Michael Apted	
- Stuck Torrents Needing Seeds**: A section with the text 'Please help them out if you can' and a link to 'See all stuck torrents here...'. Below it, a section for 'Reseeds Requested' with the text 'Please help them out if you can' and a link to 'see all site reseed requests'.
- Quote of the moment**: A section with the text 'If elections could lead to actual change they would be prohibited in this country. - Melba Dessaul (link)'.
- Latest Comments**: A section with the text '491256 comments total - see/search all comments'. It features a table with columns 'Torrent' and 'Comment'.

Torrent	Comment
The Brain That Wouldn't Die (Uncut) (1962) Joseph Green	jasmine wrote: chef wrote: Uncut? So I'm guessing this has the Adele Lamont nude scenes?
	No, you just see Virginia Leith giving head.
	Seriously, though, if you want nude female scenes in a head-transplant movie, you totally need Die Nackte und der Satan.
Woyzeck (1969)	Chamberlin wrote:
- Recent news**: A section with the date '2017-02-25' and the title 'March Master of the Month'. Below it, text reads: 'Film: Poverty Row: Monogram & Producers Releasing Corporation For more info see the MoM page, KG Forum MoM thread.' Below this is an image of Buster Crabbe roping 'em up in Sam Newfield's Devil Riders.
- 2017-02-17**: A section with the title 'Torrent uploading guide'.

2

Hollywood-Mainstream) mit 22.000, während der am wenigsten elitiäre T3 mit 35.000 die meisten Mitglieder hat.

Auch die Größe der Filmverzeichnisse ist bei allen drei Trackern auf der Homepage einsehbar. Beim Schwarzen Raben gibt es rund 94.000 Film-Torrents (von insgesamt 156.000, den Rest machen Bücher und Musik mit Filmbezug aus). Da es hier von vielen Filmen mehrere Torrents gibt, kann man davon ausgehen, dass die Datenbank circa 50.000 Titel umfasst. Bei T2 sind es rund 50.000 Torrents, was etwa 35.000 Titeln entspricht. T3 gibt 340.000 Torrents an, die für rund 135.000 Filmtitel stehen.

Alle drei Tracker informieren ihre Nutzer auf der Homepage (Abb. 2) ausführlich über die Tauschaktivitäten mit laufend aktualisierten Statistiken. Ständig werden Ereignisse (wie neue Uploads oder neue Kommentare) protokolliert und dargestellt. Zwei der untersuchten Tracker bieten ihren Mitgliedern keine Möglichkeit an, ihre Daten vor den anderen Teilnehmern zu verbergen. Zumindest im Fall des Schwarzen Raben ergab sich auf Nachfrage, dass manche Nutzer sich ein höheres Maß an Anonymität wünschen, weil auch Freunde und Verwandte die Online-Videothek nutzen. Nur T3 verfügt über sogenannte «Paranoia-Level», mit denen jeder bestimmen kann, wieviel er oder sie von sich preisgibt.

Bei allen drei Trackern gibt es technische Mindeststandards und nur eine begrenzte Anzahl zugelassener Dateiformate. Die Begrenzung der Formate gewährleistet, dass die Filme von möglichst vielen Endgeräten

problemlos abzuspielen sind, und folgt einem innerhalb der Community weitgehend geteilten Konsens. Bei den technischen Standards herrscht dagegen naturgemäß eine größere Meinungsvielfalt. Da mit steigender Bitrate auch die Dateien größer werden, nehmen manche Nutzer einen kleinen Qualitätsgewinn bei erheblich größerer Datenmenge in Kauf, während andere lieber kleinere Derivate herunterladen. Der Schwarze Rabe und ebenso T2 bieten hier jedoch keine Auswahlmöglichkeit. Von jedem zugelassenen Format gibt es maximal einen Torrent, der einem festgelegten Verhältnis aus Dateigröße und Qualität entspricht. Für die langfristige Verfügbarkeit der dezentralen Online-Videothek ist dies von Relevanz: Je mehr Formate von einem Film existieren, desto mehr verteilen sich die Mitglieder auf viele einzelne Torrents, wodurch sich die Gefahr vergrößert, dass ein Film verwaist, ein Torrent stirbt, weil er nicht mehr genug «Seeder» hat. Beim Schwarzen Raben, wo Filme oft nur von wenigen Nutzern heruntergeladen werden, ist eine Bündelung der Ressourcen wichtiger als eine große Auswahl ähnlicher Digitalisate desselben Werks. Die Beschränkung auf wenige Formate und die Löschung älterer, qualitativ schlechterer Versionen lassen sich also pragmatisch begründen.

Bei T3 wird dieser Konflikt zwischen der Breite des Angebots und der Verfügbarkeit anders gelöst. Hier darf von jedem zugelassenen Dateiformat eine unbegrenzte Zahl von Versionen eingepflegt werden, was durch die höhere Mitgliederzahl und Nutzeraktivität ermöglicht wird. Das zu einem guten Teil subjektive, individuelle Urteil über die Irrelevanz eines (beispielsweise unzulänglich kodierten) Torrents regelt sich hier im Lauf der Zeit entlang der Interessen der Teilnehmer quasi automatisch – als unzulänglich wahrgenommene Torrents werden seltener heruntergeladen. Außerdem trägt dies der Tatsache Rechnung, dass auf T3 der mit Abstand populärste Inhalt getauscht wird. Hier werden von neuen Veröffentlichungen sogenannte «Scene-Rips» hochgeladen, die zwar hochaktuell, aber oft von minderer Qualität sind. Im Laufe der Zeit tauchen dann höherwertige Derivate auf, die allerdings mehr Speicherplatz in Anspruch nehmen und nicht von allen Nutzern als sinnvolle Alternative angesehen werden.

Keiner der drei untersuchten Tracker arbeitet gewinnorientiert. Ihr Unterhalt erfordert allerdings die Bereitstellung eines Servers. Die entstehenden Kosten werden durch Spenden der Mitglieder gedeckt. Bei keinem der drei gibt es Bezahlmodelle oder Werbung.

Bei allen wird jeder neu eingepflegte Film unter Angabe des Uploaders auf der Homepage angezeigt, und die zehn am häufigsten heruntergeladenen Filme werden gesondert gelistet. Auch in allen

Suchergebnissen werden die Filme jeweils mit dem Avatarnamen des Uploaders genannt. (Diese Transparenz sorgt für eine durchgängige Zuordenbarkeit von Nutzerbeiträgen, wie sie zum Beispiel im Media-Wiki, der Software von Wikipedia, nicht vorgesehen ist. Dort kann man zwar bei jedem Beitrag die Autorschaft feststellen, aber sie wird nirgendwo ausgestellt.)

Ein direkter Vergleich mit VOD-Plattformen, etwa hinsichtlich der Breite des Angebots, ist aufgrund fehlender Angaben seitens der Anbieter nicht möglich. Eine interessante Gegenüberstellung unternahm die Stiftung Warentest, die 2015 untersuchte, wie viele Filme aus einer Auswahl von 100 bei unterschiedlichen Anbietern zu bekommen waren, und das Ergebnis mit einer Referenzvideothek in Berlin verglich.³ Während die Videothek immerhin 83 der gesuchten Titel vorrätig hatte, kam der beste VOD-Anbieter gerade mal auf 71 (Apple iTunes). Drei weitere Anbieter hatten um die 60%, während der Rest zum Teil mit Trefferquoten unter 10% abschnitt. Zum Vergleich die Verfügbarkeit dieser Filme im Januar 2016: T2 (25%), Rabennetzwerk (38%) und T3 (100%). Auch wenn dieses Verfahren kaum zu aussagekräftigen Ergebnissen führt (eine repräsentative Auswahl von 100 Filmen wäre wohl kaum zu ermitteln), zeigt es doch, wie weit das frei verfügbare Online-Angebot hinter den gewohnten Leihbedingungen und dem Angebot der privaten, tracker-basierten Videotheken herhinkt. Zudem stellt die Stiftung Warentest fest, dass es außer bei Real-eyes praktisch kein Arthauskino auf den VOD-Portalen gibt. Sicher ist die konkurrenzlose Auswahl der Tracker auch ein Grund für die Treue der Nutzer.⁴

In allen drei Online-Videotheken sind die Einträge durch Titel, Jahr und Regie identifiziert und werden auf der Homepage nach

3 Vgl. «Onlinevideotheken im Test», in: *Test* 3, 2015.

4 Zum Vergleich: Die besser ausgestatteten Videotheken in Berlin (Videodrome, Filmgalerie 451 und Filmkunst) haben zwischen 15.000 und 25.000 Titel im Programm. Der massive Unterschied zu den Online-Videotheken ergibt sich daraus, dass sie auch über Fernsehmitschnitte und nicht veröffentlichte Archivbänder verfügen. Philippe Aigrain (2013, 33ff) betont in seiner Untersuchung *Sharing* den Einfluss von Vertriebs- und Verteilungsmechanismen auf die kulturelle Diversität. Während kommerzielle Anbieter in der Regel Interesse daran haben, die Aufmerksamkeit der Kunden auf eine möglichst kleine Zahl von Bestsellern zu konzentrieren und Popularitätseffekte auszunutzen, verteilt sich in den P2P-Netzwerken das Interesse der Community auf eine erheblich breitere Basis. Es geht also nicht nur um die Frage, wie breit das potenzielle Angebot ist, sondern inwiefern sich das Interesse auf eine große Vielfalt von Inhalten verteilt oder aber auf eine kleine Zahl von Hits konzentriert.

dem Datum des Eintrags gelistet, d.h. die neuesten Einträge sieht man jeweils zuerst. Jeder Torrent ist mit einer sogenannten «announce» versehen, die eine kurze Inhaltsangabe und ein paar Screenshots umfasst sowie eine Sektion mit Nutzerkommentaren. Manche dieser Announces sind sehr ausführlich, enthalten Recherchen der Uploader, häufig aber auch individuelle Einschätzungen. Aufwändige Announces werden in der Regel von anderen Nutzern mit lobenden Kommentaren quittiert. Hier findet ein Teil der Traditionsbildung und der Bestandspflege des jeweiligen Trackers statt. Zu jedem Torrent steht unter der Beschreibung des Films eine Statistik, die Auskunft darüber gibt, wann der Film wie oft und von wem heruntergeladen wurde und wie viele Nutzer ihn im Moment seeden. Versucht ein Nutzer, einen Film herunterzuladen, der keine Seeder hat, so erhalten alle, die ihn einmal heruntergeladen haben, einen Eintrag in ihre «Liste mit Torrents, die Seeder brauchen». Die Videotheken werden von den Nutzern selbstständig erweitert. Modifikationen (Löschungen zum Beispiel) finden in Absprache mit den Moderatoren und Administratoren statt, die außerdem die interne Kommunikation moderieren. Wie schon gesagt, legen eindeutige Regeln fest, welche Formate und was für Filme erlaubt sind und worin die Minimalanforderungen an die inhaltliche Gestaltung der Announces bestehen. Wird gegen die Regeln verstoßen, werden die Uploads gelöscht. Wer sich wiederholt nicht an die Regeln hält, wird verwarnet. Bei größeren Verstößen können Mitglieder auch ausgeschlossen werden, was allerdings selten vorkommt.

Anreizsysteme und Regulierung der Nutzeraktivitäten

Die wichtigsten Steuerungsmechanismen, die für die Selbstorganisation der Tracker eine Rolle spielen, sind das Ratiosystem, die Privilegierung über Nutzergruppen und das Bonustransfersystem.

Ratiosystem

Auf den ersten Blick ist der Hauptunterschied der auf Dauer angelegten Torrent-Videothek gegenüber dem flüchtigen öffentlichen Tracker das Ratiosystem. Jedes Mitglied muss als Gegenleistung für die heruntergeladenen Filme einen gewissen Anteil seiner Download-Aktivität wieder als Upload zur Verfügung stellen und so wiederum Anderen die Chance geben, Filme herunterzuladen. Um langfristig neue Filme herunterzuladen zu können, muss ein Mitglied also versuchen, möglichst viele Filme hochzuladen, sei es durch das Seeden heruntergeladener oder das Einpflegen neuer Filme. Gemessen wird

dieses Verhältnis von heruntergeladenen zu hochgeladenen Megabytes als Ratio. Unterschreitet ein Nutzer eine bestimmte Beitragsgrenze, so wird sein Account automatisch auf «probation» gesetzt. Er kann dann nichts mehr herunter-, sondern nur noch hochladen, bis wieder eine Ratio von 0,6 (also ein Verhältnis hoch- zu heruntergeladener Megabytes von 0,6) erreicht ist. Megabytes sind also quasi die Währung trackerinterner Interaktion, und sie spielen auch beim Bonussystem eine Rolle, das erwünschtes Verhalten belohnt (wie das Erneuern verlorengangener Screenshots oder das Erstellen von Untertiteln). Zum einen versucht der Tracker, das Nutzerverhalten durch die automatisierte Vergabe von Bonus-Megabytes zu steuern, zum anderen sind die Mitglieder in der Lage, durch den Transfer von Megabytes selbst Anreize zu schaffen, wodurch eine eigene interne Ökonomie zu entstehen scheint. Es besteht zwar kaum eine Möglichkeit, die Wirksamkeit dieser Steuerungsmaßnahmen zu überprüfen; da die Community aber sehr reflektiert und selbstbewusst ist, hat die Änderung bestimmter Steuerungsmechanismen (oft infolge von Diskussionen in den Foren) hohen symbolischen Wert und trägt wohl zur allgemeinen Zufriedenheit bei. So gibt es bei T3 ein prominentes Unterforum, das sich nur mit Nutzervorschlägen befasst und bezeichnenderweise in vier Kategorien aufgeteilt ist: *site suggestions*, *approved ideas*, *denied ideas* und *implemented ideas*. Ein messbarer Nebeneffekt des Ratiosystems ist, dass jeder Nutzer zu Hause (oder auf seinem Laptop) ein kleines Archiv anlegt und dort möglichst viele der heruntergeladenen Filme speichert. Auch wenn es sich dabei nur um Filme handelt, die den Nutzer interessieren, hat dies doch immer die doppelte Funktion einer Bestands-Videothek des Nutzers, die zugleich einen ausgelagerten Teil des gemeinsamen Verzeichnisses bildet.

Unter Filesharern ist die Annahme verbreitet, nur das Ratiosystem garantiere die Beständigkeit des Videotheksverzeichnisses, weil nur durch die Notwendigkeit, die eigene Ratio in der Balance zu halten, ein Anreiz bestehe, alte Torrents wiederzubeleben. Das scheint allerdings in der angenommenen Ausschließlichkeit nicht zuzutreffen. Die Grundidee des Schwarzen Raben, eine dauerhafte Filmbibliothek künstlerischer Filme anzulegen, ist als Motivationsfaktor jedenfalls nicht zu unterschätzen. In der Praxis tritt das Ratiosystem letztlich nur selten in Erscheinung. Nur wenn die Nutzung der Online-Videothek zu sehr zu Ungunsten der allgemeinen Tauschökonomie verläuft, wird das Ratiosystem aktiv und erinnert die Teilnehmer an die Notwendigkeit der Reziprozität. Solange man (mehr als) genug teilt, hat das Ratiosystem also kaum Bedeutung, und die Megabytes stellen keinen

Wert an sich dar. Der Nutzer kauft also nicht von einem Vorrat ein, sondern er bedient sich aus dem gemeinsamen Fundus und wird nur zu mehr Aktivität ermahnt, wenn er mit seinem gemeinschaftlichen Beitrag säumig ist. Insofern es den meisten Beteiligten nicht nur um die Beschaffung von Filmen, sondern auch um den Erhalt der Videothek geht, fallen Nutzung und Pflege des gemeinsamen Gutes zusammen. Ein Austausch im Sinne von Geld gegen Waren findet also nicht statt. Auch die Beständigkeit der Videotheken scheint, wie oben gezeigt, nicht unmittelbares Resultat der Ratioökonomie zu sein. Eine mögliche Erklärung wäre, dass die Ratiobilanz eines Mitglieds vor allem als Indikator für die eigene Beteiligung sowohl positive intrinsische (Zufriedenheit) als auch externe Effekte (Respekt der Community) bewirkt und weniger als Konto für spätere «Einkäufe» gesehen wird. Eine ausgeglichene Ratiobilanz spricht zudem gleichermaßen für geleistete Gemeinschaftsarbeit wie für das Interesse an Filmen, da ja auch das Herunterladen registriert wird.

Es gibt weitere Steuerungsmechanismen, mit denen das Nutzerverhalten beeinflusst werden soll, beispielsweise das bereits erwähnte Bonussystem beim Schwarzen Raben. Neben der Privilegierung bestimmter Formate wird das Erfüllen von «reseed requests» belohnt genauso wie das Hochladen von Filmen, die über den Tracker nachgefragt wurden. Für das Erstellen von Untertiteln gibt es beim Schwarzen Raben und bei T3 einen je nach Nachfrage sehr unterschiedlichen Extrabonus: Nutzer können Boni in einen Topf einzahlen, der bei zufriedenstellender Anfertigung der Untertitel ausgeschüttet wird. Auch negative Sanktionsmöglichkeiten sind vorgesehen: Durch die Degradierung in niedrigere, weniger privilegierte Nutzer-Ränge, die Verhängung von für alle sichtbare Verwarnungen bis hin zur Sperrung des Nutzeraccounts können Administratoren und Moderatoren Nutzer auch jenseits des Ratiosystems disziplinieren. Zudem gibt es auch quasi inhaltliche Steuerungsmechanismen wie die *Golden Torrents* (T2) und *Featured Torrents* (Schwarzer Rabe). Das Herunterladen dieser Filme wirkt sich nicht negativ auf die Ratiobilanz aus. In beiden Fällen werden bestimmte Filme von den Moderatoren ausgesucht, allerdings ist dies bei T2 ein Mittel, um die eigene Ratiobilanz zu konsolidieren, da man die Golden Torrents unbegrenzt seeden darf, während beim Schwarzen Raben die *Featured Torrents* nur bis zu einem Verhältnis von 1:1 geseedet werden dürfen, sodass es hier eher um Community-interne Filmtipps geht.

Die stärkste und gleichzeitig umstrittenste Methode, die Tracker-Ökonomie anzukurbeln, ist jedoch das sogenannte «freeleech». Für

einen bestimmten Zeitraum können unbegrenzt viele Filme heruntergeladen werden, ohne dass es sich negativ auf die Ratiobilanz auswirkt. Gleichzeitig zahlt aber der gesamte Upload, der durch die vielen Downloads erheblich ist, positiv auf das Konto der Nutzer ein. Dies hat hauptsächlich zwei Auswirkungen: Die Nutzer können alle Filme, die sie potenziell interessieren, auf einmal herunterladen (was für weniger aktive Mitglieder aufgrund des Ratiosystems sonst nur schwer möglich ist), und sie können in sehr kurzer Zeit große Uploadreserven anhäufen. Der Schwarze Rabe und T2 stehen dem Freeleech eher negativ gegenüber, während T3 ihn mit gewisser Regelmäßigkeit praktiziert. Die Methode ist umstritten, da angeblich in der Folgezeit die Aktivitäten auf dem Tracker nachlassen. Das könnte natürlich daran liegen, dass die Nutzer nur einen begrenzten Teil ihrer Zeit in das Filesharing investieren und nach einer aktiven Phase vernachlässigte Lebensbereiche Aufmerksamkeit fordern. Aus ökonomistischer Perspektive allerdings klingt es plausibler, dass es übergangsweise keine Ratiobilanz-bezogenen Anreize mehr gibt, sich an Aktivitäten wie Untertitelungen oder dem Hochladen nachgefragter Filme zu beteiligen, da alle Teilnehmer am Freeleech einen erheblichen Vorrat an Boni angehäuft haben.

Allerdings ist eine regelmäßige zusätzliche Versorgung der Trackerökonomie mit Boni und damit eine Stimulation der Aktivität aus rein rechnerischen Gründen notwendig. Zwar können die Mitglieder theoretisch unendlich viel hochladen und so ihre Ratiobilanz ausgleichen, solange die Zahl der Teilnehmenden und der Torrents wächst. Bei den beobachteten privaten Trackern handelt es sich aber um Gemeinschaften mit relativ konstanten Mitgliederzahlen. Dadurch würgt sich die Ökonomie ohne Zugaben unter bestimmten Umständen selbst ab, da bei hoher Diversität und großen Unterschieden in den Bandbreiten irgendwann alle nur noch Filme anbieten, aber niemand mehr über den nötigen Spielraum verfügt, sie auch herunterzuladen. Das liegt unter anderem auch wieder daran, dass sich der «Preis» der Torrents nicht entlang einer Geldmenge regulieren kann, sondern immer gleich bleibt.

Allerdings gibt es innerhalb des Ratio-Regimes, beispielsweise beim Schwarzen Raben, auch paradoxe Regelungen. Erreicht ein Nutzer den Status VIP, so ist er von der Ratiobilanz-Regel befreit und kann herunterladen, so viel er will. Und es gibt sogar Diskussionen darüber, das Ratiosystem gänzlich abzuschaffen, um Konflikte zu vermeiden. Ab einem bestimmten Punkt der Integration eines Mitglieds ergibt sich eine stabile Ratio nämlich ganz von selbst, solange er oder sie ab

und zu einen alten Torrent wiederbelebt und sich regelmäßig aktuelle Uploads herunterlädt. Nur neue Mitglieder haben oft Probleme, die Ratioanforderungen zu erfüllen. Gegen eine Aufhebung spricht, dass vor allem beim Schwarzen Raben und bei T3 die Bonus-Ökonomie rein nominell stark mit dem Untertitelungssystem zusammenhängt.

Nutzergruppen

Alle drei Tracker unterscheiden zwischen normalen «peers», «power users» und «VIPs». Zum Power User steigen Peers automatisch auf, wenn sie den Tracker regelmäßig in einer bestimmten Weise nutzen (in der Regel nach Erreichen einer Ratio von über 1,0 in Verbindung mit mindestens 50 GB Download). Die Ränge sind mit Privilegien versehen. So können beim Schwarzen Raben nur Power User Boni transferieren oder bestimmte andere Funktionen des Trackers verwenden. Es gibt allerdings auch die Möglichkeit, durch Kommentare oder durch besondere Community-Dienste (Erstellen von Untertiteln, Beschaffen besonders rarer Filme) zu Ruhm zu gelangen. Die Transparenz der Accounts ist ein zusätzlicher Katalysator, da erst durch die Zuordnung von Nutzer-Avataren zu bestimmten Uploads das Erlangen von Reputation möglich wird.

Qualitätsmanagement

Ein weiterer wichtiger Faktor für die Popularität der privaten Tracker ist das Qualitätsmanagement. So hat jeder Tracker strikte Regeln für die technischen Spezifikationen der angebotenen Filme, die dafür sorgen sollen, dass sie in optimaler Form vorliegen. Ein nicht unerheblicher Teil der Diskussionen widmet sich daher dem Encoding und dem Komprimieren von DVDs und BluRays. Obwohl es bei den Diskussionen vor allem um technische Belange geht, sind deren Ergebnisse auch für nicht an Technik Interessierte oft von überraschendem Wert. So kann man besonders beim Schwarzen Raben einen erheblichen Teil der auf DVD und BluRay angebotenen Stummfilme, die auf diesen Bildträgern formatbedingt bei 24 oder 25 Bildern pro Sekunde oft nicht flüssig laufen, in den originalen 18, 20 oder 22 Bildern pro Sekunde als MKV-Files (ähnlich wie Quicktime-Movies) herunterladen. Eine jüngere Initiative beim Schwarzen Raben widmet sich dem Umkodieren von PAL (25 Bilder pro Sekunde) in die originale Frequenz (24 Bilder) inklusive der Tonhöhenkorrektur.

Die hier untersuchten Tracker gehen an die Gewährleistung der bestmöglichen Qualität, wie bereits erwähnt, auf sehr unterschiedliche Weise heran. Während bei T3 unbegrenzt viele Varianten eines

Films erlaubt sind (also theoretisch eine 25fps PAL-Version neben einer NTSC- und einer speedup-korrigierten 24fps-Fassung), gibt es beim Schwarzen Raben und bei T2 die Institution des Upgrades. Entdeckt jemand ein qualitativ besseres, das heißt «authentischeres» Digitalisat, so kann bei einem der Moderatoren ein Upgrade beantragt werden. Wird dem zugestimmt, so wird der alte Torrent gelöscht und der neue hochgeladen. Finden sich relevante Alternativen, wie etwa unterschiedliche Schnittfassungen, so muss auch dafür eine Genehmigung eingeholt werden. Dieses Verfahren ist zwar recht umständlich, hat aber den Vorteil, dass für den Nutzer von vornherein klar ist, welche unterschiedlichen Fassungen es gibt. Bei T3 muss man nach solchen Informationen in den Kommentaren suchen oder sich extern informieren.

Torrent-Plattformen als neuartige Online-Archive

Inwiefern kann man von den Videotheken der drei Communities als Archive sprechen? Diese Frage lässt sich kontrovers diskutieren, ihre Beantwortung hängt aber in erster Linie davon ab, wie man den Begriff definiert und welche Merkmale man damit assoziiert.⁵ Versteht man ein Archiv zunächst in einem eher allgemeinen Verständnis als eine Sammlung bestimmter Materialien, die aufbewahrt und einem Kreis an Nutzerinnen zugänglich gemacht werden, so handelt es sich bei den genannten Online-Videotheken zweifelsohne genau darum.

Trond Lundemo betont in seinem Artikel «Archives and Technological Selection» allerdings den Modus der *Auswahl* als konstitutives Prinzip eines Archivs:

In the archive as an administrative institution, laws and regulations prescribe what to include and what to discard. This is the *defining factor of the archive, as opposed to collection*, where such formal criteria most often are lacking. Selections are also made, however, by archival technologies on many levels: in inscription, storage, indexing, and access. These technological dispositifs, in Michel Foucault's understanding of the term, are by no means independent of legal, social and economic selection factors, as they often meet the prescribed requirements for the individual archive, as well as its use and access, its funding, etc. (Lundemo 2014, 18; Herv. G.K./ES.).

5 Klassischerweise wird im Verständnis des Begriffs unterschieden zwischen a) Archiv als *Institution*, b) als *Ort*, c) als *Bestand* (vgl. Schenk 2009, 60).

Einer der Schlüssel zur Beantwortung der Frage, womit wir es hier zu tun haben, wäre also eine genauere Betrachtung der Auswahlmodi. Im Fall des Schwarzen Raben sind zum Beispiel Mainstreamfilme ausgeschlossen. Allerdings handelt es sich dabei weniger um eine Kuratierungsregel als vielmehr um einen Schutzmechanismus: Es geht hier nicht um ein kohärentes ästhetisches, historisches oder geografisches Filmkorpus, sondern um pragmatische Vernunft. Denn erstens sind die ausgeschlossenen Filme relativ leicht auf anderen Wegen zu bekommen, und zweitens bleibt der Schwarze Rabe dadurch außerhalb der Aufmerksamkeit der auf Verletzung des Copyrights konzentrierten Mahnanwälte.

Andere Autoren, wie Dietmar Schenk in *Kleine Theorie des Archivs*, sehen weniger die Frage der Auswahl als zentral an, als vielmehr die der Systematik des Sammelns, die Dokumentation der Provenienz der Materialien sowie ihr internes Ordnungssystem (vgl. Schenk 2009, 75ff). Insofern es sich bei den Digitalisaten, die in den von uns untersuchten Projekten gesammelt werden, nicht um Originale handelt, ist die Provenienzfrage allerdings von untergeordneter Bedeutung. Angegeben werden lediglich die Quelle des Materials (DVD, BluRay, VHS etc.) sowie die technischen Daten der Aufbereitung. Schenks auf klassische Archivistik ausgerichtete Darstellung begründet die Abgrenzung zum Begriff der Sammlung mit dem Bezug des Archivs auf eine Lebenspraxis, die das Archiv im Gegensatz zur Sammlung registriert und dokumentiert. Anders als bei einer Sammlung finde «der Archivar den Zusammenhang der Registratur vor; dieser ist mit den Akten gleichursprünglich. Der Bibliothekar oder auch der Museologe stellt den Zusammenhang erst her» (Schenk 2009, 62). So betrachtet handelt es sich zumindest beim Schwarzen Raben eher um ein Archiv als um eine Sammlung. Denn sowohl die pragmatische Limitierung (nur verfügbares Material, d.h. Filme, die entweder nach Einführung der VHS-Technik im Fernsehen liefen, auf DVD oder VHS veröffentlicht wurden oder als Archiv-Screener zirkulieren, können auch archiviert werden) als auch die selbst gesetzte Begrenzung – internationales Art-Hauskino – sind jeweils in der Fallstruktur des zu Archivierenden vorgefundene Kategorien. Insofern widerspricht Schenks Definition auch nicht der von Lundemo, da der Archivar quasi kuratorisch bestimmt, welches Sammlungsgebiet er wie archivieren will.

Von klassischen Filmarchiven unterscheiden sich die genannten Projekte darüber hinaus vor allem in zweierlei Hinsicht: Erstens sind sie keinem staatlichen oder sonstwie öffentlichen institutionellen Träger (politisch) verpflichtet. Die Auswahl und die mit der Aufbereitung

und Aufbewahrung verbundenen Kosten müssen also nicht vor einer kritischen Öffentlichkeit diskursiv legitimiert werden.⁶ Das geteilte Interesse der Community an einem bestimmten Teil der Filmkultur ist Legitimation genug. Dass sich das Problem nicht in gleichem Maße stellt (oder nur in der Frage, welche Gegenstände aus pragmatischen Gründen ausgeschlossen werden), hängt mit dem zweiten entscheidenden Unterschied zu klassischen Archiven zusammen: Für die genannten Projekte ist Lagerplatz keine kritische Ressource. Die Auswahlmodi der digitalen Videotheken sind daher nicht auf dieses Problem hin ausgerichtet, sondern auf das bereits erwähnte Qualitätsmanagement. Die genannten Projekte (Änderung der Laufgeschwindigkeit, Untertitelung usw.) haben alle quasi-restaurative Ziele. Sie streben nach einer Sammlung digitaler Derivate, die hinsichtlich ihrer phänomenalen, also visuellen und akustischen Qualität den Originalfilmen möglichst nahe kommen. Es geht in diesen Fällen also nicht nur um das Verfügbarmachen ansonsten käuflicher Filme, sondern um den Ausgleich fehlerhafter Überlieferung. Denn sowohl die Nichtverfügbarkeit von ausverkauften Editionen als auch die Änderung der Laufgeschwindigkeit bei Stumm- und Tonfilmen oder das Fehlen englischer Untertitel bei DVD-Veröffentlichungen sind Ergebnis von Lizenz-Konflikten und Marktbeschränkungen. Die Qualitätsideale schreiben sich in das Prinzip der «trumpability» ein, das es beim Schwarzen Raben und bei T3 gibt. Als «trumpable» werden Digitalisate dann markiert, wenn bekannt ist, dass es bessere Versionen gibt, also beispielsweise DVD-Editionen eines Films existieren, der bislang nur als Fernsehmitschnitt zur Verfügung steht. Die Nutzer werden damit aufgefordert, die bessere Variante einzupflegen.

Allerdings gilt es hier zwischen den drei Projekten zu differenzieren. In einem anspruchsvolleren Sinn bietet nur der Schwarze Rabe das funktionale Äquivalent eines klassischen Archivs; T2 und T3 sind beide eher Online-Videotheken oder Filmsammlungen vergleichbar.

6 Insofern können sich die Online-Projekte auch dezidiert als Alternativen zu staatlich finanzierten und legitimierten Archiven begreifen. In diesem Sinn heißt es in dem auf pad.ma veröffentlichten Manifest «Ten Theses on the Archive»: «Archival initiatives are often a response to the monopolization of public memory by the state, and the political effects that flow from such mnemonic power. But attempts at creating an archive are not necessarily supplementing the memory machine of the state. The state archive is only one instance of the archive, they are not the definition of archives, but merely a form. As a particular form, state archives do not exhaust the concept of the archive. The task of creating an archive is neither to replicate nor to mimic state archives but to creatively produce a concept of the archive» (https://pad.ma/texts/padma:10_Theses_on_the_Archive; Zugriff: 30.4.2017).

Bei T2 ist dies am offensichtlichsten, da hier vorrangig kommerzielle Veröffentlichungen geteilt werden: Es handelt sich so um ein potentes Substitut einer klassischen Videothek. Bei T3 ist die Lage vielleicht weniger eindeutig, weil hier alles erlaubt ist. Hier ließe sich behaupten, dass der Prozess der Digitalisierung besonders greifbar ist und sogar in seiner Geschichte teilweise dokumentiert wird (durch das Nebeneinander der verschiedenen Rips eines Films). Nur beim Schwarzen Raben wird schon in der Selbstbeschreibung der Ziele eine gewisse Grenze klar überschritten. Es geht dort dezidiert um die langfristige Aufbewahrung von Digitalisaten. Hier ist die Archivierung nicht mehr nur Nebeneffekt, sondern erklärter Zweck des Unternehmens. Und auch die stete Qualitätsverbesserung kann mit den Prozessen der Präservierung und Restaurierung in klassischen Archiven verglichen werden. Dem Prinzip nach wird durch das Verteilen des Bestands auf viele einzelne Rechner außerdem auch bestimmten Beschränkungen entgegengearbeitet: DVDs sind physisch nur zeitlich begrenzt benutzbar, in öffentlichen Videotheken verschwinden daher Exemplare aufgrund von materiellem Verschleiß; Online-Streams sind oft nur zeitlich und räumlich begrenzt verfügbar. Die dezentrale virtuelle Speicherung kann so als Technik des Haltbarmachens und der Bestandsbewahrung verstanden werden.

Wie gesehen existieren zwischen den genannten Projekten und klassischen Filmarchiven sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten. Unserer Meinung nach sollte jedoch zumindest für den Schwarzen Raben davon ausgegangen werden, dass es sich hier um ein neuartiges Online-Archiv handelt. Mit Emily Monks-Leeson (2011) denken wir, dass es für digitale Archive sinnvoller ist, von ihrer *Fähigkeit, etwas zu archivieren*, auszugehen als von ihrer physischen Struktur oder ihrer Selbstbeschreibung als Archive (oder der zentralen Akteure in der Rolle von Archivaren).⁷ Wir sind davon überzeugt, dass sich der Bedeutungsrahmen des Begriffs aufgrund technologischer und sozialer Transformationen erweitern wird. In diesem Sinn handelt es sich bei dem Schwarzen Raben um eine neuartige und spezifische Form eines Online-Archivs: um ein Archiv ohne öffentliche Förderung, daher auch frei vom Auftrag, ein nationales Erbe zu bewahren; ein Archiv, das international organisiert ist und auf den Aktivitäten einer

7 Als «digital, online or website archives» bezeichnet die Autorin «websites created by scholarly communities, historical societies, and individuals who presumably have little to no grounding in archival theory but who share a desire to make certain collections of heritage or contemporary materials available» (Monks-Leeson 2011, 41).

kleinen, aber globalen Gemeinschaft basiert; ein Archiv nicht nur für Forscher, sondern für Menschen mit unterschiedlichen Interessen an Filmkultur und -geschichte; ein Archiv, das gleichzeitig aber auch sehr exklusiv und daher in mancher Hinsicht undemokratisch ist.

Die politische Ökonomie und das utopische Moment der torrent-basierten Online-Archive

Die riesigen Online-Filmsammlungen der drei Tracker sind nur bedingt lokalisierbar. Sie sind verstreut über die ihrerseits meist mobilen Rechner ihrer anonymen Mitglieder. Damit sind sie im wörtlichen Sinn utopisch, ortlos.

Aber auch im gängigen politischen Sinn spricht einiges dafür, die Archive unter utopietheoretischen Gesichtspunkten zu behandeln. Für Cinephile realisieren sie den lange für utopisch gehaltenen Traum instantaner Verfügbarkeit von (fast) allem, was das cinephile (oder auch das filmwissenschaftliche) Herz begehrt. Manche unbekannteren Werke, die weder auf VHS noch auf DVD oder BluRay erhältlich sind, werden hier in Fernsehmitschnitten bereitgestellt; manche verschollene Schnittfassung, von Mitgliedern anhand von Outtakes rekonstruiert, kann hier heruntergeladen werden. Fehlende Zwischentitel bei Stummfilmen werden mit Hilfe von Zulassungskarten aus dem Bundesarchiv ersetzt, defekte Tonspuren restauriert oder, wo nötig, durch Untertitel ersetzt.

Zu betonen ist, dass – nach allem, was wir wissen – die Macherinnen und Macher der Tracker keine dezidierten politischen Programme verfolgen. Eine kursorische Visite in den Foren deutet auf keine gemeinsame Ideologie hin. Die institutionalisierten Regeln zur Ratio, zur Anonymität, zur Aufnahme oder zum Ausschluss von Mitgliedern und zum Bonussystem scheinen rein pragmatischen Gesichtspunkten zu folgen, der Maßgabe, einer möglichst großen Zahl von Interessierten eine möglichst große Zahl an historisch und/oder künstlerisch relevanten Filmen zur Verfügung zu stellen, ohne das Projekt durch zu große öffentliche Aufmerksamkeit und die Gefahr der Strafverfolgung zu gefährden.

Legt man traditionelle Kategorien politischer Ideologie an die Tracker an, kann man sagen, dass sie Elemente einer anarchistischen Ethik mit einer Art Schenkökonomie und Elementen einer kommunistischen Ökonomie kombinieren, denen sie in anderen Aspekten aber auch widersprechen.

Die Verbindung zu anarchistischen Ideen sehen wir vor allem im vollständigen Vermeiden jedes vorauseilenden Gehorsams bezüglich

der Frage von Legalität oder Illegalität. Soweit möglich operieren die Communities so, als gäbe es diese Problematik überhaupt nicht. In seinem Buch *Direct Action: An Ethnography* hat der anarchistische Anthropologe David Graeber diese Maxime erläutert:

[I]n its essence direct action is the insistence, when faced with structures of unjust authority, on acting as if one is already free. One does not solicit the state. One does not even necessarily make a grand gesture of defiance. Insofar as one is capable, one proceeds as if the state does not exist (2009, 203).

Genau dies scheint der Taktik oder dem ethischen Prinzip der untersuchten Netzwerke zu entsprechen. Allerdings bleibt die Verbindung zu anarchistischen Ideen auf diesen Punkt beschränkt. Die opaken Machtstrukturen innerhalb der Projekte scheinen libertären und partizipativ-demokratischen Idealen eher zu widersprechen: Weder die entscheidungsbefugten Personen noch ihre Abstimmungsprozesse sind bekannt. Zwar können sich engagierte Mitglieder mit Vorschlägen einbringen, und die Administratoren gehen immer wieder auf Neuerungsvorschläge ein, aber es gibt keine institutionalisierte Partizipation jenseits der Moderatoren und Administratoren. Die negativen Folgen sind allerdings begrenzt, da das System des Online-Archivs kaum Machtmissbrauch (etwa im Sinne persönlicher Bereicherung) ermöglicht.

Die ökonomische Infrastruktur, also das Distributionssystem der Netzwerke, kann zum einen mithilfe der Kategorie der Schenkökonomie von Marcel Mauss (1990 [1923/24]) beschrieben werden, zum anderen als Kombination kommunistischer und marktsozialistischer Elemente. Mit Mauss lassen sich die Aktivitäten der BitTorrent-Tracker als alternatives Motivationsmodell einer produktiven Sozialstruktur verstehen. Dieses Modell bietet eine Alternative zur Selbstbeschreibung der Rationalität der Tracker-Konstitution, also der *ökonomistischen Ideologie* der Community. Das Selbstverständnis der Tracker-Community als Mikroökonomie und die schenkökonomischen Prozesse bilden einen der augenfälligsten Widersprüche der Szene. Dabei stellt die Nutzung von Torrent-Netzwerken das Überschreiten einer Schwelle gegenüber den vergleichsweise anonymen Vorgängermodellen des Filesharings dar, so etwa dem eMule-Netzwerk.⁸ Die torrent-basierten Gemeinschaften verfügen über erheblich komplexere

8 eMule (oder eDonkey) ist ein bis heute existierendes, dezentrales Filesharing-Netzwerk, bei dem sich die einzelnen Rechner ohne eine zentrale Instanz miteinander

und offenere Kommunikationsstrukturen und sind zumindest in ihrer Erscheinung um das Zentrum der maßgeblichen Plattform organisiert. Die Reziprozität sowohl beim Datenaustausch als auch beim immer wieder neuen Aushandeln der Steuerungsmechanismen führt zu einer hohen Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit. Die gemeinsame Arbeit an diesen Online-Archiven geht also mit der Bildung einer neuartigen Sozialstruktur einher. Bemerkenswert ist die Mechanik dieser Form des Austauschs, die über die Rumpftechnik des BitTorrent-Systems inzwischen weit hinausgeht.

Obwohl das Ratiosystem theoretisch das Rückgrat der privaten Tracker zu sein scheint, tritt gerade hier der Charakter der Schenk-ökonomie am deutlichsten zutage. Die Bonus-Ökonomie funktioniert nämlich nur sehr bedingt. Zwar werden ständig Boni transferiert und deren Flüsse gemessen; als Anreiz wirkt sich dies aber oft weniger gut aus als erhofft, was sich unter anderem daran zeigt, dass es auf allen drei Trackern eine Reihe hochdotierter Untertitelungsprojekte gibt, die dennoch niemand in Angriff nimmt. Die Untertitler folgen ihren eigenen Interessen und legen offenbar mehr Wert darauf, in ihrem Milieu bestimmte Wünsche zu erfüllen, als möglichst viele Megabytes zu verdienen. Manches spricht dafür, dass das Ratiosystem eine gewisse Funktion bei der Disziplinierung neuer Teilnehmer hat, für ältere Mitglieder aber zunehmend irrelevant wird. Dennoch ist das Ratiosystem nicht völlig dysfunktional. Die numerische Darstellung des Engagements eines Nutzers kann eventuell einen beruhigenden Effekt durch gegenseitige Versicherung der Rationalität der Interaktionen haben. Und die mit dem Erhalt von Boni verbundenen internen und externen Effekte wirken womöglich leicht verstärkend auf bereits vorhandene Handlungstendenzen. Besonders offen tritt der Charakter der Schenkökonomie bei T3 hinsichtlich der erlaubten Alternativen eines Films zutage. Hier werden alle potenziellen Upgrades zunächst einmal ins Archiv eingepflegt, dann entscheiden die Nutzer durch Herunterladen, welche Version(en) sie bevorzugen. Beim Schwarzen Raben und bei T2 wird dagegen ein wichtiger Teil der Bewertung in einen unsichtbaren Bereich verlagert, in die Verhandlung zwischen Uploader und Moderator über das Upgrade. Bei T3 werden also alle ‹Geschenke› auf den Tisch gelegt, und die Gemeinschaft bewertet gemeinsam (durch viele individuelle Entscheidungsprozesse) und öffentlich, welche angenommen werden. Daher sind auch bei T3 als einzigem der

vernetzen. Vor der Einführung von BitTorrent war das eMule-Netzwerk das populärste Filesharing-Netzwerk weltweit.

drei die Namen der Encodings, die auf den Encoder verweisen, von Belang. So kann jeder auf einen Blick sehen, welcher Encoder mit seinem Rip den meisten Zuspruch erhalten hat. Einen ähnlichen Effekt erzeugt bei den anderen Trackern die Betonung der Nutzerbeiträge in den Announces. Auch bei Weiterverwendungen werden die ursprünglich Beitragenden mit Namen genannt, bleiben also über die Erneuerung des Archivs hinaus Teil seiner tradierten Geschichte.

Unter Einbezug eines anderen Theorierahmens ließe sich argumentieren, dass wir es bei den cinephilen Online-Archiven mit einer «postkapitalistischen» (Mason 2016) oder einer «commonistischen» (Siefkes 2009; 2016) Ökonomie zu tun haben. Das dezentrale und multiple Kopieren über das BitTorrent-System beendet das Problem der Knappheit und lässt das Tauschprinzip (zumindest im Ansatz) historisch obsolet werden. Was Karl Marx für den Kommunismus vorgesehen hatte, nämlich das Wegfallen des Warencharakters der produzierten Güter und damit ihres Tauscherts, verwirklicht sich hier bereits tausendfach tagtäglich. BitTorrent, so lässt sich zugespitzt sagen, ist eine kommunistische Distributionsweise *par excellence*. Deren Verwirklichung ist allerdings durch die genannten Einschränkungen – Teilnahme nur auf Einladung, relativ kleiner Kreis von Mitgliedern, Ratiosystem – limitiert. Wenn nach Louis Blanc, Marx und anderen *die* Losung der kommunistischen Gesellschaft «Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen» lautet, dann sind die untersuchten Tracker sicherlich nicht kommunistisch. Denn nicht die Bedürfnisse regulieren das Maß der Anteilnahme, sondern die – gegenüber den Bedürfnissen blinde – Ratio. Die Kopplung von Herunter- und Hochladen über das Ratiosystem ist also nicht kommunistisch, sondern eher (markt-) sozialistisch. Zwar gibt es, wie dargestellt, kein Geld im eigentlichen Sinn, aber doch eine gewisse Abhängigkeit der Konsummöglichkeiten von den gelieferten Beiträgen.⁹

Ob mit Theorien des Postkapitalismus oder im Sinne der Schenkökonomie von Mauss gedacht: Interessant scheint uns in jedem Fall die besondere Form der Gemeinschaft zu sein, die durch das Netzwerk entsteht. Es sei hier wiederum an den Zugang erinnert: Beitreten kann nur, wer von einem Mitglied eingeladen wird, und dieses Mitglied

9 Vielleicht sind derartige Vergleiche der Funktionsweise des Online-Archivs mit politökonomischen Erwägungen aber auch irreführend, da es bei diesen Netzwerken nicht um Produktion und deren Organisation, also die Herstellung und Verteilung von Produktionsmitteln geht, sondern nur um die Aneignung bereits anderweitig, nämlich unter (mehr oder weniger) kapitalistischen Rahmenbedingungen hergestellter Werke.

muss auch das entsprechende Recht erworben haben. Der Eintritt beruht also auf persönlicher Bekanntschaft und damit einem Mindestmaß an Vertrauen. Der Sinn von Gemeinschaft wirkt sich auch auf die Aktivitäten aus. Die Motivation, Untertitel anzufertigen oder rare Filme hochzuladen, wird, wie oben ausgeführt, nicht nur über das erwähnte Bonussystem gefördert, sondern auch über den Acclaim, den andere User in Kommentaren äußern.¹⁰ Tatsächlich zeigt sich, dass nicht die Boni der Hauptantrieb sind, sondern dass die meisten Mitglieder des Schwarzen Raben, die sich aktiv beteiligen, in gewissem Maße altruistisch handeln – ähnlich den Autorinnen und Autoren bei Wikipedia. Im Fall des cinephilen Online-Archivs scheint uns das Gefühl, zu einer Gemeinschaft – einer geheimen Internationale der Cinephilie – zu gehören, die Bereitschaft zum Handeln zu erhöhen.¹¹

Hier besteht also das interessante Phänomen einer kollektiven oder geteilten Intentionalität (Schmid/Schweikard 2009) innerhalb einer großen, über den Globus verstreuten Gruppe anonymer Filmliebhaber – das gemeinsame Interesse an einer möglichst großen Zahl an verfügbaren Filmen in möglichst guter, möglichst authentischer Qualität. Auf diesem gemeinsamen Interesse baut das System auf. Seine Regeln sind so verfasst, dass sie eine reine ‹Trittbrettfahrer›-Mentalität negativ und eine aktive Beteiligung positiv sanktionieren.

Zusammenfassend könnte man sagen, dass diese Netzwerke insofern eine realisierte Utopie sind, als sie eine funktionierende

10 Ekkehard Knörer hat diesen Gemeinsinn folgendermaßen beschrieben: «On the left of the screen I am told that, however solitary and single I may feel at my desk, I am the member of quite an impressive community comprising 29,481 users. A few of them are friends and I can identify them by their (fake) names, but most of them I don't know at all: I have no idea where they live, what they do, of what gender or sexual persuasion they are, or what they look like. We say thanks in the form of dancing emoticons, but we never meet — as far as we know — except in the commentary columns below the database information on the films. Still, these are my brothers and sisters in the crime of a very contemporary form of cinephilia» (Knörer 2012, 71f).

11 Zum dafür maßgeblichen Kontext der ‹neuen Cinephilie› vgl. Sperb/Balcerzak 2009; Shambu 2014. Gänzlich neu ist das Phänomen einer Parallelwelt des cinephilen Konsums allerdings nicht: Bereits in den 1950er-Jahren gab es in den USA parallel zum Kino und zum entstehenden TV-Markt eine rege 16mm-Szene, die Filmkopien tauschte, verkaufte und in privaten Screenings vorführte. Ein paar der älteren Cineasten beim Schwarzen Raben können sich noch an diese Zeit erinnern. Die BitTorrent-Tracker sind also in mancher Hinsicht auch das Ergebnis einer Verlagerung in private Internetforen, deren Nachfrage nach massenhaftem Filmkonsum seit Beginn des Kinos durch die öffentlich zugänglichen Angebote nicht befriedigt wurde.

Gütergemeinschaft darstellen, in der (dem Prinzip nach) alles allen zur Verfügung steht – zumindest in einem solchen Maße, dass es dem Aufrechterhalten des jeweiligen Archivs zuträglich ist. Das *invite-only*-Prinzip stärkt das Gemeinschaftsgefühl nach innen und sorgt nach außen für relative Unsichtbarkeit, die wiederum juristischer Verfolgung vorbeugt. Die Netzwerke zeigen, wie für einen bestimmten Bereich und im kleinen Rahmen eine Alternative zur kapitalistischen Warenzirkulation aussehen kann und wie solche Alternativen innerhalb des heutigen Gesellschaftssystems ent- und bestehen können. Und für die Filmkultur bedeuten die Netzwerke die Chance, historisch relevantes Material in qualitativ hochwertigen Digitalisaten nicht nur zu bewahren, sondern ihren Mitgliedern auch ohne Mühe zugänglich zu machen.

Literatur

- Aigrain, Philippe (2012) *Sharing. Culture and Economy in the Internet Age*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Graeber, David (2009) *Direct Action. An Ethnography*. Edinburgh et al.: AK Press.
- Knörer, Ekkehard (2012) Movable Images on Portable Devices. In: *Screen Dynamics. Mapping the Borders of Cinema*. Hg. v. Gertrud Koch, Volker Pantenburg & Simon Rothöhler. Wien: Synema, S. 169–178.
- Lundemo, Trond (2014) Archives and Technological Selection. In: *Cinemas* 24,2–3 (Themenheft «Attrait de l'archive»), S. 17–39.
- Mason, Paul (2016) *Postkapitalismus. Grundrisse einer kommenden Ökonomie* [engl. 2015]. Berlin: Suhrkamp.
- Mauss, Marcel (1990) *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* [frz. 1923/1924]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Meuser, Michael/Nagel, Ulrike (1991) ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. In: *Qualitativ-empirische Sozialforschung: Konzepte, Methoden, Analysen*. Hg. v. Detlef Garz & Klaus Kraimer. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 441–471.
- Monks-Leeson, Emily (2011) Archives on the Internet: Representing Contexts and Provenance from Repository to Website. In: *The American Archivist* 74, 1, S. 38–57.
- Perrot, Hugues/Poli, Vincent (2014) Nouvelle cinéphilie (encore, encore). In: *Cahiers du cinéma*, 703, S. 60–63.
- Schenk, Dietmar (2009) *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Schmid, Hans Bernhard/Schweikard David P. (Hg.) (2009) *Kollektive Inten-*

- tionalität. *Eine Debatte über die Grundlagen des Sozialen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Shambu, Girish (2014) *The New Cinephilia*. Montreal: Caboose.
- Siefkes, Christian (2009) Ist Commonism Kommunismus? In: *Prokla* 155 (39,2), S. 249–267.
- (2016) Freie Software und Commons. Digitale Ausnahme oder Beginn einer postkapitalistischen Produktionsweise? In: *Navigationen* 16,2 (Themenheft «Medienwissenschaft und Kapitalismuskritik»), S. 37–53.
- Sperb, Jason/Balcerzak, Scott (Hg.) (2009) *Cinephilia in the Age of Digital Reproduction. Film, Pleasure and Digital Culture*. London: Wallflower.
- Yağci, Celal (2014) *Cinephilia and Archive*. Masterarbeit. Department of Communication and Design, Ihsan Dogramacı Bilkent University Ankara.