

Petr Szczepanik: Screen Industries in East-Central Europe

London: Bloomsbury 2021, 290 S., ISBN 9781839022739, GBP 76,50 (0A)

Das stark angloamerikanisch geprägte Forschungsfeld der *Media Industry Studies* hat Ost(mittel)europa bislang eher wenig Beachtung geschenkt. Eine Ausnahme stellen die Arbeiten Petr Szczepaniks dar. Die Monografie *Screen Industries in East-Central Europe* führt mehrere seiner, oft mit Koautor_innen verfassten Aufsätze zusammen, die neben der Schwerpunktsetzung auf Ostmitteleuropa auch die auf Produzent_innen eint. Unter diese fasst der Autor nicht nur menschliche Akteur_innen, die Projekte und deren Finanzierung initiieren und koordinieren, sondern auch unterschiedliche, national gewachsene Institutionen wie zum Beispiel öffentlich-rechtliche Sender. An diesen Produzent_innen verschiedener Gestalt, so hält er fest, kristallisiert sich „agency in small and/or peripheral markets“ (S.31) heraus.

In der ausführlichen Einleitung setzt sich Szczepanik mit dem kleinen und/oder peripheren Charakter der untersuchten Länder Tschechien, Slowakei, Ungarn und Polen genauer auseinander und umreißt, wie sich die dortige Film- und Fernsehproduktion im ‚real existierenden Sozialismus‘ gestaltete und seit den 1990ern ideologisch und medienpolitisch veränderte. In dem fokussierten Kontext stellen Produzent_innen eine vergleichsweise junge Profession dar, die sich nach 1989 erst institutionalisieren musste.

Das erste Kapitel arbeitet unterschiedliche Typen dieses „Post-Socialist

Producer“ (S.51) heraus, die vor allem *in puncto* Mainstreamnähe, Kommerzialisierung und Transnationalität differieren. Kleinen und/oder peripheren Märkten angehörend, sehen sich Produzent_innen selbst oft als „largely disempowered, dependent, endangered species“ (S.79). Kapitel 2 setzt dem prekären Status eine Erfolgsgeschichte mit „game-changing potential“ (S.81) entgegen, indem es die Produktionsfirma des polnischen Arthouse-Hits *Ida* (2013) ins Zentrum rückt. Das dritte Kapitel befasst sich mit „service producers“ (S.61) bei internationalen Filmproduktionen in Prag und Budapest; Globalisierungsprozesse werden so aus einem spezifischen Blickwinkel betrachtet. Der anschließende Aufsatz zur „minority co-production“ (S.139) baut auf Pierre Bourdieus Konzept des symbolischen Kapitals auf. Für die minoritären Produzent_innen aus Tschechien liege der symbolische Wert vor allem in Wissenstransfer und Festivalpräsenz. Die Gefahr bestehe indes darin, dass die so entstehenden Filme nur unzureichend mit „local culture, labour pool and audience“ (S.141) verknüpft seien. Während der COVID-19-Pandemie zeigte sich auch der prekäre Charakter vieler transnationaler Koproduktionen. Eine vermeintlich sichere Finanzierungsquelle ist das öffentlich-rechtliche Fernsehen. So beleuchtet das fünfte Kapitel unter anderem historisch gewachsene Strukturen und die medienpolitische

Einbettung dieser produzentischen Institution. Kapitel 6 widmet sich in den ‚Original‘-Produktionen von HBO, die in Ostmitteleuropa eine vergleichsweise hohe Budgetierung und transnationale Distribution versprochen. Die lokalen Produzent_innen drohen nach Szczepanik allerdings, an Einfluss auf die Drehbuchentwicklung und die Auslandsverkäufe zu verlieren. Der 2022 überraschend von HBO verkündete Rückzug bei Eigenproduktionen aus Zentral- und Osteuropa findet in dem Buch nicht mehr Erwähnung, aber doch zeichnen sich bereits deutlich Unwägbarkeiten in der „era of streaming wars“ (S.191) ab, in der das auf Selektion und lokale Spezifika setzende HBO mit der aggressiveren „high-quantity strategy“ (S.208) von Netflix konfrontiert ist. Mit dem finalen siebten Kapitel öffnet sich das Buch hin zu „short-form web television“ (S.211). Solche Kurzformate des tschechischen Anbieters Stream.cz changieren zwischen „clickbait and public service“ (S.226). Das Programmsegment, das oft auf ‚Prokrastination‘ ausgerichtet ist und sich sehr schwer finanzieren und monetarisieren lässt, ist also höchst unstetig und kaum auf einen Nenner zu bringen.

Mit dem Blick auf unterschiedliche Produktionstypen und -felder gelingt es Szczepanik, gleichermaßen indivi-

duelle Akteur_innen als auch Institutionen und Produktionsstrukturen zu beleuchten und ein vielschichtiges Bild der gegenwärtigen Film- und Fernsehindustrien in Ostmitteleuropa zu zeichnen. Das Buch ist auch für allgemeinere Auseinandersetzungen mit medialen Globalisierungsprozessen anschlussfähig, da es die analysierten Produzent_innen immer wieder in transnationalen und transeuropäischen Zusammenhängen betrachtet und zugleich lokale und historische Besonderheiten sowie jüngere Tendenzen zu einer Renationalisierung berücksichtigt. Überzeugend kann Szczepanik darlegen, dass „small peripheries“ (S.3), wie die untersuchten postsozialistischen Länder, unseren Blick auf transnationale Medien weiten können und gerade an ihnen Transformationen und Prekarität in der Medienproduktion sichtbar werden. Ein Desiderat, das er am Schluss selbst thematisiert, besteht darin, Medienindustrieforschungen noch stärker mit textuellen Analysen zu verbinden und im Zusammenhang mit Ostmitteleuropa speziell zu ergründen, wie sich die immensen Beschränkungen der Produzent_innen in Formen und Ästhetiken ihrer Filme und Serien einschreiben.

Florian Krauß (Siegen)