

Moritz Stock

BEREICHSREZENSION Streaming Television

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19688>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stock, Moritz: BEREICHSREZENSION Streaming Television. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 2, S. 212–216. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19688>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Bereichsrezension: Streaming Television

Andreas Halskov: Beyond Television: TV Production in the Multiplatform Era

Odense: University Press of Southern Denmark 2021 (University of Southern Denmark Studies in Art History, Bd.13), 403 S., ISBN 9788740833508, EUR 38,-

Amanda D. Lotz: Netflix and Streaming Video: The Business of Subscriber-Funded Video on Demand

Cambridge: Polity Press 2022, 208 S., ISBN 9781509552948, EUR 19,90

Vilde Schanke Sundet: Television Drama in the Age of Streaming: Transnational Strategies and Digital Production Cultures at the NRK

Basingstoke: Palgrave 2021, 147 S., ISBN 9783030664176, EUR 58,-

Die drei Publikationen von Andreas Halskov, Amanda D. Lotz und Vilde Schank Sundet beschäftigen sich aus unterschiedlichen Perspektiven mit den Transformationen, Ausdifferenzierungen und Entgrenzungen des Fernsehens im Streaming-Zeitalter und fokussieren dabei primär fiktionale TV-Serien. Übergeordnet verfolgen die Bände damit fernsehwissenschaftliche Fragen nach dem Erhalt televisueller Logiken in transnationalen Streaming-Umgebungen.

Am breitesten angelegt von den drei Büchern ist der Ansatz, den der dänische Medienwissenschaftler Halskov in seiner Monografie *Beyond Television* verfolgt. In zwei übergeordneten Teilen mit insgesamt sechs Kapiteln wählt Halskov einen mehrdimensionalen Zugang, der produktionstechnische, infrastrukturelle, ästhetische und narratologische Ebe-

nen miteinander verknüpft. Im ersten Teil werden in drei Einzelkapiteln die medienindustriellen und infrastrukturellen Aspekte diskutiert; im zweiten Teil folgen in drei Kapiteln narratologische, formalästhetische und genre-theoretische Perspektiven. Der produktionsanalytische Ansatz bildet jedoch den Überbau. Dafür wird auf über 100 Interviews mit Produktionsbeteiligten aus der US-amerikanischen und europäischen Fernsehindustrie zurückgegriffen, die der Autor über einen Zeitraum von sechs Jahren geführt hat. Darunter sind Akteure wie David Simon, David Chase, Peter Gould und Tricia Brock, welche die US-amerikanische Serienlandschaft nachhaltig geprägt haben. Durch die thematische Breite, welche Transformationen und Ausdifferenzierungen des televisuellen seriellen Erzählens der letzten 20 Jahre rekapituliert und

medientheoretisch fundiert einordnet, eignet sich der mit zahlreichen farbigen Abbildungen aufwendig gestaltete Band auch als Einführung in die fernsehwissenschaftliche Serienforschung. Die Stärke des Autors liegt in der Verknüpfung der verschiedenen Analysefelder: Fernsehhistorische Entwicklungen, wandelnde Distributionskontexte, veränderte Rezeptionspraktiken (z.B. *binge watching*), narratologische Besonderheiten sowie formalästhetische Auffälligkeiten werden gleichgewichtet, theoriegeleitet und detailliert behandelt.

So geht es bei Halskov auch um die ästhetischen Besonderheiten von Serienvorspannen, auffällige Montage-techniken in der ABC-Serie *American Crime* (2015-2017), die Bedeutung von Puzzle-Plots und transmediale Entgrenzungen. Halskov verknüpft zahlreiche medien- und fernsehwissenschaftliche Forschungsergebnisse sinnvoll mit Auszügen aus seinen Interviews und bringt so die wissenschaftliche und die industrielle Perspektive in einen Dialog. Etwas einseitig fällt die Fokussierung auf eine bestimmte Art von Fernsehen aus, das Halskov als ‚Prestigefernsehen‘ (vgl. S.15), „high-end TV“ (S.135), oder ‚Kunstfernsehen‘ (vgl. S.176) bezeichnet. An einer Stelle grenzt der Autor dieses Fernsehen zudem etwas ungenau vom „Mainstream-TV“ (S.201) ab und reproduziert damit Hierarchien, die aus fernsehwissenschaftlicher Sicht kritisch zu betrachten sind.

Während Halskov eine Vielzahl von Serienproduktionen aus den USA und Europa diskutiert, nimmt

die Studie von Schanke Sundet *Television Drama in the Age of Streaming: Transnational Strategies and Digital Production Cultures* die Eingrenzung auf fiktionale Dramaserien vor, welche vom norwegischen öffentlich-rechtlichen Sender NKR produziert wurden. Diese Ausrichtung resultiert aus der zentralen Annahme, dass die Analyse von Entwicklungen im Streaming-Bereich in spezifischen nationalen und kulturellen Kontexten zu verorten sei. Die Entwicklungen im Streaming-Bereich würden die Produzierenden von fiktionalen Dramaserien des öffentlich-rechtlichen Fernsehens vor neue Herausforderungen stellen, böten aber auch Chancen. Wie das öffentlich-rechtliche norwegische Fernsehen mit diesen Herausforderungen und Chancen umgeht, untersucht Schanke Sundet mit Ansätzen aus der medienwissenschaftlichen Produktions-, Fan- und Partizipationsforschung. Sie geht davon aus, dass Streaming nicht nur die Produktion von Dramaserien, sondern auch die Rezeptionspraktiken des Publikums beeinflusst. Als Fallstudien wurden die Dramaserien *Lilyhammer* (2012-2014), *SKAM* (2015-2017) und *blank* (2018-2019) ausgewählt. Diese Fallbeispiele wurden mit einem mehrdimensionalen methodischen Ansatz und unter Berufung auf empirische Quellen analysiert: Interviews mit Produktionsbeteiligten, ethnografische Feldbeobachtungen, Serienanalysen, Branchendiskurse und Publikumsdaten kamen zum Einsatz. Mithilfe dieses reichhaltigen Materials kann im zweiten Kapitel gezeigt werden, auf welche Weisen die Fern-

sehindustrie selbst die Transformationen des Fernsehens beobachtet. Im dritten Kapitel wird der Wandel von Produktionskulturen anhand von drei unterschiedlichen Strategien beschrieben: Einerseits versucht das öffentliche-rechtliche Fernsehen hoch budgetierte Blockbuster-Serien wie *Lillyhammer* für den Weltmarkt zu produzieren, gleichzeitig werden kleine, vornehmlich für eine Online-Rezeption ausgelegte Serien wie das Jugenddrama *SKAM* in Auftrag gegeben, welche auf die Bedürfnisse von kleineren Nischensegmenten ausgerichtet sind, und zuletzt wird die Bedeutung von Adaptionen und Fortsetzungen diskutiert, welche vorherige Erfolge wiederholen sollen. Im vierten Kapitel wird auf den Wandel von Distributionsstrategien eingegangen und dargelegt, wie klassische Konzepte des linearen Fernsehens – wie der *flow* und die *liveness* – in transformierter Form auch in Streaming-Umgebungen erhalten bleiben.

Schanke Sundet geht auch auf transmediale Erzählstrategien ein und zeigt, wie Programmereignisse in nicht-linearen Sendekontexten entstehen. Zuletzt geht es um den Wandel des Verhältnisses von Publikum und Produktion, die komplexen Prozesse des *audience making* und die Bedeutung loyaler, leidenschaftlicher und besonders sichtbarer Publika. Im Schlusskapitel wird noch einmal betont, dass Streaming-Umgebungen ein hohes Maß an Flexibilität auf verschiedenen Ebenen erfordern, dies betrifft die Anpassung von Produktionskulturen, Distributionsstrategien,

Interaktionen zwischen Produktion und Publikum, aber auch dramaturgische Gestaltungsmöglichkeiten und Erfolgsindikatoren. Von zentraler Bedeutung sei zudem die Berücksichtigung lokal-nationaler Kontexte; öffentlich-rechtliche Sendeanstalten stünden in konvergenten Medienumgebungen vor der Herausforderung, nicht nur mit lokalen, sondern auch mit globalen Streaming-Anbietern zu konkurrieren. Schanke Sundet ist eine vielseitige, überzeugend strukturierte Studie gelungen, welche vorführt, wie unterschiedliche methodische Zugänge sinnvoll miteinander kombiniert werden können.

Das Buch *Netflix and Streaming Video: The Business of Subscriber-Funded Video on Demand* der Medienwissenschaftlerin Lotz beschäftigt sich schließlich aus medienökonomischer Sicht mit dem global agierenden Streaming-Anbieter Netflix, der auch in den Büchern von Schanke Sundet und Halskov immer wieder als Referenz herangezogen wird. Lotz nimmt damit eine Perspektive ein, die in den beiden anderen Publikationen nicht im Mittelpunkt steht. Hilfreich für die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Streaming-Fernsehen sind die präzisen Beschreibungen der unterschiedlichen Geschäftsmodelle der Anbieter. Im ersten Teil mit sechs Unterkapiteln zeigt Lotz sehr genau, inwiefern sich von Abonent_innen finanzierte Streamingdienste von linear organisierten Sendestrukturen, aber auch von Anbietern wie Amazon Prime Video, Disney+, Hulu, Apple TV+ und

Crunchyroll unterscheiden: Hierbei geht Lotz auf Programmstrategien, Rezeptionspraktiken, den Aufbau von Mediatheken, demografische Variablen, Lizenzierungsweisen und Erfolgsmetriken ein.

Der zweite Teil mit vier Unterkapiteln befasst sich ausschließlich mit den Besonderheiten von Netflix. Die Autorin betont die Bedeutung von Geschmacksclustern und damit verbundenen Rezeptionsmustern, die sich von traditionellen Genrezuordnungen unterscheiden. Bei der Zusammensetzung dieser Cluster geht es nicht nur um narrative Muster, sondern vor allem um Tonalitäten. Darüber hinaus untersucht Lotz die Entstehung und Zusammensetzung der Netflix-Mediathek, geht auf wenig aussagekräftige und intransparente Popularitätsmetriken wie die sich täglich verändernde Top-10-Liste ein und analysiert im letzten Unterkapitel die Content-Strategien von Netflix. Dabei räumt Lotz an vielen Stellen mit öffentlich verbreiteten Mythen über Netflix auf, etwa wenn sie die unterschiedlichen Erfolgslogiken des klassischen linearen Fernsehens und des Streaming-Fernsehens von Netflix gegenüberstellt. Lotz gelingt es dabei sehr genau, die Spezifika der verschiedenen Dienste herauszuarbeiten und so detailliert und kleinteilig aufzuzeigen, auf welchen Ebenen sich Netflix von anderen Streaminganbietern sowie vom werbefinanzierten linearen Fernsehen unterscheidet.

Die drei Bücher bieten teils sich überschneidende, teils sich sinnvoll ergänzende Perspektiven auf das Verhältnis von Fernsehen und Streaming.

Trotz des Titels *Beyond Television* kommt Halskov in seinem Fazit zu dem Schluss, dass fiktionale Serien in den USA immer noch TV-Serien sind, dass sich Streaming-Produktionen also nicht jenseits der Logik des Fernsehens bewegen, dass aber viele gegenwärtige Produktionen etablierte Vorstellungen des Fernsehens immer wieder herausfordern.

Auch Schanke Sundet fragt in ihrem Schlusskapitel, ob das Fernsehen vor dem Ende oder einem Neuanfang stehe und kommt zu dem Schluss, dass die Beziehung zwischen der Fernsehindustrie und ihrem Publikum zwar ständigem Wandel unterliege, aber dennoch stabil bleibe. Auch klassische fernsehwissenschaftliche Konzepte wie *flow* und *liveliness*, die unter den neuen technisch-medialen Bedingungen veränderte Bedeutungen erhalten, blieben weiterhin fruchtbar. Dabei ist jedoch zu beachten, dass Streaming in verschiedenen nationalen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen haben kann.

Dies wird auch von Lotz betont. Zentral sei die Unterscheidung zwischen territorial gebundenen Anbietern (z.B. den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten) und transnational agierenden, inhaltspezifischen Anbietern (z.B. Netflix). Auch sie betont in ihrem Fazit, dass die Funktionsweisen und Ausrichtungen von *Subscriber-Funded Video-on-Demand* komplex und in der öffentlichen Wahrnehmung mit vielen Missverständnissen und Mythen verbunden seien und plädiert für differenzierte Analyseperspektiven, welche die

unterschiedlichen ökonomischen Logiken der jeweiligen Plattformen ernstnehmen.

Am Ende vermutet Lotz weitere Veränderungen, die sich nach der Veröffentlichung des Buches bereits vollzogen haben: So hat Netflix ein werbefinanziertes Modell eingeführt, das Logiken des werbefinanzierten linearen Fernsehens in das Abonnementmodell einführt. So zeigt sich,

dass die Analyse des Streaming-Fernsehens immer auch eine gewisse Zeitlichkeit aufweist und die Fernseh-, Streaming- und Serienforschung stets vor neue Herausforderungen stellt. Wie diesen komplexen Entwicklungen medien- und fernsehwissenschaftlich begegnet werden kann, zeigen diese facettenreichen Publikationen.

Moritz Stock (Siegen)