

concentrates on how the events of November 1989 in the GDR were presented in the *Trybuna Ludu* (People's Voice), which had, in the years prior to this, functioned as an official organ of the communist party. The papers in these last two sections are mostly restricted to descriptions of information that appeared in journals or was broadcast by Radio Berlin. A more analytical approach would have been welcome here.

Generally, the book is an interesting introduction to the topic of East German-Polish contact and could be an inspiration for new research. However, it offers only a short and rather restricted view of East German-Polish relations. The papers in each section do not correspond with each other and the authors rarely try to make comparisons or ask methodological questions. Most of the papers are informative but remain on a factual level, which is once again proof that more research is needed in this area.

Unfortunately, not all articles appear in the most appropriate sections. For example, Logemann concentrates rather on social and interpersonal relations than on politics or the economy. Kamiński, in the paper about the *Tygodnik Solidarność*, scrutinizes the GDR topics in this magazine rather than analyzing its attitude to the question of German unity, which is only marginally treated.

Berlin

Dominik Pick

Systemwechsel. Identitätsfragen und Identitätsverhandlungen im ostmitteleuropäischen Gegenwartsfilm seit 1989. Hrsg. von Corina Erk und Anna-Maria Meyer. (Marburger Schriften zur Medienforschung, Bd. 73.) Schüren Verlag GmbH. Marburg 2017. 158 S., Ill. ISBN 978-3-89472-967-7. (€ 19,90.)

Ewa Mazierska: Poland Daily. Economy, Work, Consumption and Social Class in Polish Cinema. Berghahn Books. New York – Oxford 2017. 338 S. ISBN 978-1-78533-536-5. (\$ 130,-.)

Der von Corina Erk und Anna-Maria Meyer hrsg. Sammelband *Systemwechsel* ist das Ergebnis der Tagung „MOE im Gegenwartsfilm“, die vom 17. bis 19. Juli 2015 in Bamberg stattfand. Die zehn Beiträge zeigen eine interdisziplinäre Perspektive von der Geschichts- und Filmwissenschaft über Kunstgeschichte bis hin zu literatur- und sprachwissenschaftlichen Ansätzen auf die Region Ostmitteleuropa und die Frage nach der Identität durch das Medium Film. Dabei wurde bei der Analyse der ausgewählten Filme geprüft, wie Identitätsfragen in Zeiten erstarkender Nationalismen im Film verhandelt werden, sowie auch nach Formen grenzübergreifenden, transeuropäischen Denkens gesucht. Einen besonderen Fokus legen die Autorinnen und Autoren auf das polnische Kino, einen weiteren, etwa gleich starken Anteil nehmen länder- und themenspezifische Analysen ein.

Eine Neuinterpretation des Klassikers *La double vie de Véronique* von Krzysztof Kieślowski wagt Andrea Stänicke, die den Film als politische Allegorie versteht und auf das Ende des Ostblocks und nicht auf die Ereignisse 1947/48 bezieht. Natalia Fuhrý und Christoph Kienemann untersuchen in ihren Beiträgen polnische Filme und deren Betrachtung der Vergangenheit, die jedoch nicht Geschichte zeigen, sondern „Vergangenheit in das kollektive Gedächtnis [überführen], aus Geschichte wird Erinnerung“ (S. 45). Erk analysiert die beiden aus dem Jahr 2013 stammenden Produktionen *Ida* von Pawel Pawlikowski und *Run, Boy, Run* von Pepe Danquart und arbeitet Momente eines kollektiven europäischen Gedächtnisses heraus, insbesondere des Holocaust „als transnationalen Gedächtnisinhalt einer globalisierten und zugleich medialisierten Welt“ (S. 60). Anna-Maria Meyer stellt acht polnische Spielfilme aus den Jahren 1991 bis 2008 ins Zentrum ihrer Analyse, welche die polnische Emigration und das Leben in der Diaspora thematisieren. Die Auswahl erfolgte vor dem Hintergrund des Konzepts des transnationalen Kinos, für das Migration und Globalisierung zentrale Themen sind. Dabei arbeitet Meyer vor allem die Funktion der Sprache heraus, die sie in Namen und Identität, soziale und regionale Aspekte der Sprache, die Funktionen des Polnischen sowie die Strategien der Kommunikation im Ausland untergliedert. Aufarbeitung der Vergangenheit und Neuinterpretation der

Geschichte fand auch in Ungarn statt, wie Patricia Pfeifer an Beispielen des Jungen Ungarischen Kinos herausarbeitet, indem der menschliche Körper als Metapher fungiert, um Transformations- und Verarbeitungsprozesse zu visualisieren. Meike van Hoorn und Miroslava Kyseľová beschäftigen sich in ihrem Beitrag mit der Frage nach Europa und Nationalität im slowakischen Dokumentarfilm. Katja Freise untersucht die ostmitteleuropäischen Beiträge der Kurzfilmreihe *Europäische Visionen* im Gegensatz zu den Filmbeiträgen anderer Länder und zeigt die ambivalente Rolle, die der Idee der Europäischen Union zugesprochen wird. Die Zerrissenheit Kroatiens zwischen EU und Balkan, Selbst- und Fremdbildern im kroatischen Film der Gegenwart analysiert Blažena Radas. Den Abschluss bildet die Untersuchung von Franz Schindler zur Frage der Darstellung männlicher Homosexualität in der zeitgenössischen polnischen, tschechischen und ungarischen Kinematografie.

Die Filmwissenschaftlerin Ewa Mazierska liefert erstmals einen kinematografischen Überblick über die Darstellung von Alltag in den unterschiedlichen wirtschaftlichen Systemen der wechselvollen Geschichte Polens von 1918 bis in die jüngste Gegenwart. Dabei fragt die Autorin, was wir durch die Betrachtung der Filme über Wirtschaft, Klassenstruktur und Alltag in Polen herausfinden können. Sie nutzt Filme als historische Dokumente, insbesondere solche, die vermutlich die Sichtweise des Mainstream darstellen und sowohl beim Publikum als auch bei Filmkritikern populär waren. Außerdem untersucht sie Dokumentarfilme, da dieses Genre in Polen eine herausgehobene Rolle spielt und besonders gut geeignet ist, den Alltag der Menschen wiederzugeben. Sie analysiert, ob die Filme bestimmte gesellschaftliche Klassen hervorheben oder in den Hintergrund treten lassen. Auf diese Weise nutzt sie Filme als politische Werke und fragt dabei insbesondere, wie sich die Beziehung zwischen den oberen und den unteren Bevölkerungsschichten verändern. In der gesamten Darstellung wird deutlich, dass die vorliegende Monografie von den Schriften von Karl Marx inspiriert ist, darüber hinaus bezieht M. weitere Kategorien wie Gender und Alter mit ein.

Das Buch ist in drei Teile gegliedert: Der erste Teil umfasst die Zwischenkriegszeit, die von der gerade errungenen Unabhängigkeit Polens geprägt war. Der zweite Teil reicht von der Nachkriegszeit bis zum Fall des Sozialismus 1989. In dieser Zeit war die Filmindustrie größtenteils verstaatlicht. Der sozialistische Staatsapparat kontrollierte die Produktion und Ausstrahlung der Filme und wusste dieses Monopol für sich zu nutzen. Der dritte Teil ist der postkommunistischen Periode gewidmet, in der die Einführung einer parlamentarischen Demokratie nach westlichem Vorbild mit den neoliberalen Auswüchsen der wirtschaftlichen Transformation zusammenfiel. Jedes Kapitel enthält einen Überblick über die politische und ökonomische Situation der jeweiligen Periode. Dieser Anteil macht etwa ein Drittel des Buches aus. Dabei untersucht die Autorin, ob es nach marxistischen Kategorien eine Überlappung zwischen einem bestimmten Diskurs über die Basis und den Überbau gegeben hat.

Sowohl der Sammelband als auch die Monografie sind wertvolle Beiträge zur aktuellen Forschung zum polnischen und ostmitteleuropäischen Film. Die dem Sammelband zugrunde liegende Fragestellung nach Identität in einer globalisierten, transnationalen Welt und einem sich zuspitzendem Nationalismus, der mit erstarkender Feindseligkeit gegenüber allem vermeintlich Fremden einhergeht, ist heute leider noch aktueller als zum Zeitpunkt der Tagung. Die Beiträge bestechen durch ihre interdisziplinäre und internationale Breite und schließen eine Lücke in der deutschsprachigen Forschungsliteratur zum ostmitteleuropäischen Film, insbesondere zur Neubewertung von Filmen und zum Gegenwartsfilm. Die Monografie von M. stellt ein Standardwerk zur Darstellung des Alltags im polnischen Film der letzten 100 Jahre dar. Dabei nimmt sie sich mit der Betrachtung des Alltags eines in der Forschung bisher vernachlässigten Themas an, da das polnische Kino gerade im Ausland vor allem für große Historienfilme wie Aleksander Fords *Krzyżacy* (Die Kreuzritter, 1960) oder Andrzej Wajdas *Pan Tadeusz* (1999) und die künstlerische Betrachtung bedeutender Themen wie des Holocaust, Katyńs oder der Solidarność-Bewegung bekannt ist.

Ihr Ansatz, bei der Untersuchung der Darstellung des Alltags konsequent marxistische Kategorien zu hinterlegen, machen ihre Analyse neben der Filmwissenschaft auch für Leser anderer Disziplinen zu einer äußerst interessanten Lektüre.

Siegen

Christine Müller