

tions, and mass purges in communist parties. This is the period covered in Part II, focusing on the years 1948–1954. In three chapters, this part discusses each country in turn and describes the gradual centralization of the state security forces; the author explores changes in security methods, the building of information networks and the encouragement to use violence and torture. P. examines how the security forces professionalized after the initial chaotic period, gradually became more disciplined, introduced political and professional training and started using not only new terminology, but also violence—both against those arrested and within the security forces themselves. P. analyzes how the members of the security forces gradually developed strong bonds with each other and even with each other's families, as they were encouraged to socialize not only at political meetings, but also in their leisure time.

Even during this period, each of the countries had its particular issues. In Poland, state security forces dealt mainly with problems of discipline, alcoholism and abuse of power; Czechoslovakia lacked the capacity to carry out its surveillance plans, and in East Germany, no decisions could be made without consultation with the Soviets. In each country, repressions and arrests took place in a different manner. In Czechoslovakia, General Secretary of the Communist Party Rudolf Slánský was arrested together with ten other leaders of the communist and state security apparatus and was later executed. In Poland, Władysław Gomułka was imprisoned for many years and released only in 1954. In East Germany, similar trials were fully directed by Soviet Military Tribunals.

Yet the book not only deals with the history of state security forces. P.'s ambition is to paint a more accurate picture of the reasons why communist power stabilized in each country. *Security Empire* deals with people, groups and organizations that helped communist parties replace the existing elites in their country and gain and consolidate power. It shows the gradual transformation of the communist parties, from an era in which new members were accepted *en masse* to a gradual bureaucratization of the party associated with greater member discipline, an emphasis on member selection, training and scrutiny, the promotion of new methods such as criticism and self-criticism, and targeted use of exclusion. P.'s aim is to illustrate the changing relationship between communist parties and security forces and their mutual competition for dominance and decision-making powers. She argues that the security forces were not as powerful as some publications claim, arising as they did from disorganization and chaos accompanied with corruption, property theft and other negative phenomena. The state security apparatus was never a homogeneous, static institution, but rather one that experienced internal revolutions in terms of its organization, staff and policing methods and underwent personnel changes through arrests, expulsions and public trials. In *Security Empire*, P. offers an impressive comparison of not only the development of secret security agencies in Eastern Europe, but also the consolidation of communist power.

Praha

Klára Pinerová

**Corinna Kühn: Medialisierte Körper.** Performances und Aktionen der Neoavantgarden Ostmitteleuropas in den 1970er Jahren. (Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 11.) Böhlau, Wien u. a. 2020. 324 S., III. ISBN 978-3-412-51422-8. (€ 45,-.)

Corinna Kühn untersucht in ihrer an der Universität Köln entstandenen Dissertation Performances und Aktionen der Neoavantgarden Ostmitteleuropas der 1960er und 1970er Jahre und ihre Medialisierungen. Dabei richtet sie ihren Blick auf das subversive und widerständige Potenzial künstlerischer Praktiken. Denn auch wenn die Performances und Aktionen überwiegend in privaten oder halböffentlichen Räumen stattfanden, wurden sie mittels Film und Fotografie archiviert, distribuiert und rezipiert und auf diese Weise sichtbar gemacht. Die Medialisierung der Körper spiele, so K., hinsichtlich der Subversivität der Performance- und Aktionskunst der Neoavantgarden eine zentrale Rolle, denn sie lege „ideologische Konstruktionen offizieller Körper- und Menschenbilder in den sozialisti-

schen Gesellschaften offen“, oder die Künstler:innen griffen in ihren Aktionen „bestimmte utopisch-revolutionäre Ideen auf und affirmierten sie subversiv“ (S. 9). In diesem Kontext begründet die Vf. ihre These, „dass der Kunstbegriff durch den Einsatz neuer Medien, den Einsatz des Körpers, durch kollaborative Praktiken und die Verbindung von Kunst und Leben, wie die Integration des Alltags in die Kunst und der Kunst in den Alltag, über den modernen, in Westeuropa und den USA entwickelten und definierten Kunstbegriff hinaus erweitert wurde“ (S. 10).

Das Buch gliedert sich, neben der Einleitung und einem Schlusswort, in die drei großen Analysekapitel 2, 3 und 4. Hierin werden fünf ausgewählte künstlerische Positionen aus denen Volksrepubliken Polen und Ungarn, der Tschechoslowakei und der Sozialistischen Republik Rumänien vergleichend betrachtet, die bislang in der Forschung wenig beachtet wurden. Dieser Vergleich ist deswegen aufschlussreich, weil die Voraussetzungen, unter den die Künstler:innen in den Ländern Ostmitteleuropas wirkten, durch unterschiedliche „Phasen der Liberalisierung oder einer verschärften Freiheitseingrenzung“ (S. 24) beeinflusst waren. Positiv hervorzuheben ist das umfangreiche Quellenmaterial, das der Arbeit zugrunde liegt. Im Zentrum stehen vor allem Fotografien und Film-Stills, die Auskunft geben über die Aktionen, aber auch Interviewauszüge mit den Künstler:innen zieht K. heran. Wünschenswert wäre es jedoch gewesen, die Kriterien für die Auswahl der analysierten künstlerischen Positionen deutlicher zu formulieren.

Die Vf. greift für ihre Untersuchung auf eine interdisziplinäre Methodologie zurück: So finden Methoden der Ikonologie und Ikonografie Verwendung, die sie um Ansätze aus der Medien-, Kultur- und Geschichtswissenschaft ergänzt, darunter die Praxeologie, den historischen Vergleich, die Verflechtungsgeschichte und die Oral Art History. Die Analyse der Performances und Aktionen in den Hauptkapiteln erfolgen, unter Rückgriff auf Erving Goffmans Interaktionstheorie, vergleichend auf vier Ebenen, nämlich mit Hinblick auf 1. den agierenden Körper, 2. den öffentlichen Raum, 3. die interagierenden Kameras und 4. den historischen Kontext.

In Kap. 2 arbeitet K. anhand der Aktionen von Endre Tót im öffentlichen Raum in Ungarn und Jiri Kovanda in der Tschechoslowakei sowie in Westeuropa in den 1970er Jahren Strategien der „Überidentifikation“ und der „affirmative[n] Subversion“ (S. 285) heraus, die die Künstler:innen nutzten, um ihre Kritik an der herrschenden Ideologie zu artikulieren. Eine Aufnahme der Aktion „I am glad if I can stand next to you“ (1973–1975) zeigt Tót neben dem Lenin-Monument in Budapest. Die Vf. begreift diese künstlerische Taktik Tóts als eine Strategie der Überidentifikation bzw. der subversiven Affirmation, die es den Künstler:innen erlaubt habe, „an bestimmten sozialen, politischen oder ökonomischen Diskursen zu partizipieren und sie zu affirmieren [...] und sie dabei gleichzeitig zu untergraben“ (S. 63).

Mit Bezug auf Vilém Flussers „Phänomenologie der Geste“ arbeitet die Vf. zudem „Gesten des Zögerns, des Wartens und der Verneinung“ (S. 285) heraus. Hierbei zeigt sie auf, wie die Medialisierung dieser Gesten im öffentlichen Raum und die Verbreitung der Werke über alternative Netzwerke „die scheinbar gescheiterte Interaktion in eine Kommunikation mit einem von [ihr] als zukünftiges bezeichnetes Publikum transformieren“ (S. 285). Eine Schwarzweiß-Aufnahme aus dem Jahr 1976 beispielsweise zeigt den tschechischen Künstler Kovanda in wartender Haltung vor einem Wählscheibentelefon (S. 75). Mit Bezugnahme zu Flussers begreift die Vf. die Geste des Wartens als „Unmöglichkeit, überhaupt zu kommunizieren“ (S. 79).

Auf der Basis der Performances der polnischen Künstlerin Natalia LL und des rumänischen Künstlers Ion Grigorescu, die ohne die Anwesenheit eines Publikums vor der Kamera stattfanden, nimmt K. in Kap. 3 die jeweiligen Produktions- und Rezeptionsprozesse vergleichend in den Blick. Sie fokussiert u. a. auf den Werkzyklus der „Konsum-Kunst“ von Natalia LL (1971–1975), darunter die bekannte Serie, die eine Frau zeigt, die eine Banane isst. Film-Stills der Aktion „Masculin/Feminin“ (1976) zeigen Grigorescu, wie er seinen Körper mittels Kamera und Spiegel erkundet und dabei immer wieder intimste Kör-

perzonen entblößt. Die Vf. macht so deutlich, wie die Medialisierungen der Körper vor der Kontrastfolie „eines staatlich entworfenen, verordneten und kontrollierten Körperbildes in ihrem jeweiligen Kontext ein subversives Potential entwickeln“ (S. 286). Ihre Erkenntnis, „dass in der Performance-Situation bereits imaginär ein zukünftiges Publikum anwesend ist“, wird zudem erweitert (S. 286 f).

Die Aktionen des Künstlerduos „KwieKulik“ in den 1970er Jahren werden in Kap. 4 thematisiert. Sie waren Mitglieder der Bewegung „Neue Rote Kunst“, die den Umbau der sozialistischen Gesellschaft forderte. Ihre Aktionen fanden sowohl vor der Kamera als auch vor Publikum statt und waren gekennzeichnet durch ein „Spiel mit der ‚Offenen Form‘“ (S. 287) sowie eine subversive Affirmation, mit der sie ihren künstlerischen Protest zum Ausdruck brachten. In der Performance „Denkmal ohne Reisepass“ (1978) beispielsweise verarbeitete das Kollektiv ein Reise-Verbot zu einem Kunstfestival in Holland. In seinen Aktionen griff es immer wieder gezielt auf die „Körpersprache der Propaganda“ zurück, um „die offizielle Kultur mit ihren eigenen Mitteln zu konterkarieren“ (S. 279). Das Kollektiv betrieb ein eigenes Atelier samt Archiv und sei, so K., ein wesentlicher Multiplikator subversiver Positionen innerhalb der ostmitteleuropäischen Neoavantgarden.

Ihre Leitfrage „Worin genau liegt die Subversivität des agierenden Körpers und der untersuchten künstlerischen Praktiken?“ (S. 289) verfolgt die Vf. in stringenter Weise in den drei großen Analysekapiteln, und abschließend formuliert sie sieben Kernaussagen: Sie betont das „Verhältnis von Handlung und Kontext [...] für die subversive Wirkung“ (S. 289) der Performances und hebt die Rolle privater und halböffentlicher Räume zur Artikulation von Protest in totalitären Systemen hervor. Zudem werde durch die Medialisierung der Aktionen der Werkbegriff erweitert, dabei erhielten dokumentarische Praktiken „in repressiven Systemen einen besonderen Stellenwert“, und ihre Medialisierung finde auf verschiedenen Ebenen statt. Dadurch würden „unterschiedliche Öffentlichkeiten“ produziert sowie „unterschiedliche Publika“ adressiert (S. 289).

Die Arbeit leistet Grundlagenforschung für die Kunstgeschichte Ostmitteleuropas im Bereich der Performance- und Aktionskunst. Positiv zu bewerten ist der vergleichende und transnationale Ansatz, wodurch verflechtungsgeschichtliche Zusammenhänge deutlich werden. Das Buch liefert spannende Impulse und Anknüpfungspunkte nicht nur für die historische Ostmitteleuropaforschung, sondern auch für weitere Disziplinen und Forschungsfelder wie die Medienwissenschaft und die Protestforschung.

Stephanskirchen

Julia Austermann

**Christian Kuchler: Lernort Auschwitz.** Geschichte und Rezeption schulischer Gedenkstättenfahrten 1980–2019. Wallstein. Göttingen 2021. 275 S. ISBN 978-3-8353-3897-5. (€ 26,-.)

Die vorliegende Studie will das Potenzial des Lernorts Auschwitz untersuchen und dabei diskutieren, inwieweit sich die Parole „dass Auschwitz nicht noch einmal sei“ umsetzen lässt. Christian Kuchler füllt mit seiner Analyse der Rezeption von Gedenkstättenbesuchen am Beispiel der Gedenkstätte Auschwitz ein Desiderat. Im Fokus steht dabei die Rezeption bei Schüler:innen, nicht aber bei Lehrkräften, die jedoch die Zielgruppe sind, die K. adressiert. Der Autor war jahrelang selbst Geschichtslehrer und hat zahlreiche Gedenkstättenfahrten durchgeführt. Heute leitet er an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen den Forschungsbereich der Geschichtsdidaktik.

Zu Beginn geht die Studie auf die Frage ein, wie Auschwitz und Birkenau zum Besuchsort für Schulklassen wurden. Der Autor stellt die Geschichte des Schauplatzes von 1940 bis 1945 dar, im Anschluss daran das Entstehen des Gedenkortes. Anschließend nennt K. die Zahlen der ersten Gruppenreisen aus dem Ausland, die 1950 lediglich sechs Prozent der Gesamtbesucher:innenzahl ausmachten (S. 46). Im Kapitel „Vom größten NS-Lager zur internationalen Gedenkstätte“ wird auf 21 Seiten die Geschichte des Konzentrationslagers und die Geschichte der Gedenkstätte von 1945 bis 1990 skizziert. Die Darstel-