

They Shall Not Pass. Two New Monuments by Eva Grubinger

Eva Grubinger's *Tribute to Resi Pesendorfer* (2025) looks at first glance like part of the surrounding environment. Yet it is, in ways whose appropriateness will become clear, a clandestine operator in public space – its unassumingness conceals a dramatic, high-stakes narrative. A brass, 1:1-size bicycle shape, something like the platonic ideal of this democratic vehicle, leans casually against a neoclassical plinth in the park in the centre of Bad Ischl, as if just left there while its owner meets someone; as if the plinth, otherwise empty, weren't a memorial. The area is brightly alive with flowers – as is the basket on the bicycle, whose blooms match those planted nearby – and dotted with other busts on plinths celebrating, for example, operetta composers who spent their summers in this picturesque park: heroes of a sort. This bicycle and empty pedestal constitute a tribute to a hero, too; as does this segment of the park, lately named Resi Pesendorfer Square. But Grubinger's *Tribute...* asks, and answers, a key question: what kind of monument – or anti-monument – is appropriate for someone who pointedly didn't work for later fame, but because she felt it was necessary to do so for a larger cause, who didn't want to be a bronze bust, and – crucially – whose selfless and courageous operations involved being hidden in plain sight?

Born in Bad Ischl in 1902, Theresia 'Resi' Pesendorfer was a quiet hero of the Austrian Resistance in the National Socialist era. A working-class manual worker (variously a farmhand and chambermaid), she spent whatever free time she had as part of an illegal network of communists, particularly a women's group she set up within it, practicing mutual aid and more. She helped people escape from prisons and concentration camps, and she delivered food, weapons and ammunition to resistance cells such as that on the so-called „Igel“ (or 'hedgehog') in the Salzkammergut mountains. (Grubinger learned about Pesendorfer over a decade ago while researching the international public sculpture project *Political Landscape* (2015) she initiated, which included a work by the artist sited on the Igel itself and referring to this history.) Just getting hold of food was difficult enough for Pesendorfer, amid rationing; she solicited donations from sympathetic individuals and delivered it, perilously, up in the mountains. She did much of her work on, yes, a humble bicycle. If you'd seen her cycling around, you wouldn't have known the seriousness, importance or life-threatening riskiness of her missions.

You know it, through Grubinger's sculpture, partly via the plaque on the traditionally bush-hammered sandstone plinth, which itself matches the surroundings. It contains a quote from Pesendorfer that feels both modest and dramatic: 'Always when it became dangerous, they sent me'; the dates of her life – she lived until the year Communism fell in Europe – and a dedication: 'Pasionaria of the Salzkammergut'. (Pasionaria, which appropriately refers to a flower and also means 'the passionate one', was the nickname of Dolores Ibárruri, a Spanish politician, hero of the antifascist resistance in the Spanish Civil War, and coiner of the rallying cry '¡No pasarán!': "They shall not pass!") Behind this bicycle, this façade, is a vast and collective struggle.

And this is another aspect of the work's leaning towards invisibility: the lessons of that struggle are at risk of being forgotten, as the generation that saw and can testify to the

horrors of World War Two dies, intolerance and division rise across the globe, and the notion that fascists shall not pass is at high risk of being forgotten. *Tribute* speaks to the past, but it also speaks to the present: the idea that resistance is an ongoing thing, and that other heroes might, or ought to be, equally at work today, not for future fame but because the times demand it. It's almost as if the bicycle is waiting there for someone else to mount it. Like the plants in the basket, that impulse has to bloom again.

Tribute is characteristic of Grubinger's subtle, subversive art in that it draws attention to something, or some things, residing beneath the known surfaces of the world: whether the pretty floral environs of an Austrian mountain town under which lies a history of fascism and defiance of same, or the metaphoric and history-narrating potentials in a familiar object like a bicycle. (Which, we might additionally note, is an important object in the history of contemporary art – see Marcel Duchamp's 1913 readymade *Bicycle Wheel*, as is the plinth for modern sculpture.) That's also the case with Grubinger's second recent public sculpture project in the Salzkammergut, *Monument for the Ebensee Victims of National Socialism* (2025).

This work in sandstone again at first suggests something we already know, something innocent: a familiar block-stacking puzzle game, albeit in this case scaled up and weighed down by its material (enlarged puzzles, made to resonate differently through not being playable, being one of Grubinger's stylistic signatures) and set in a gravelly square within a grassy area. Like *Tribute*, the sculpture is the height of a person, in this case 170cm, the artist's own height. This scalar alienation and refusal of functionality might be the first thing that asks a viewer to look again at what they think they are familiar with, that they've compassed in the mind already. For this puzzle's meaning is here radically shifted. Some of the blocks are already removed, and the point of the game is clear: that, at some point, if enough elements are removed, the structural integrity of the tower will be fatally compromised, and it will collapse – is set to turn allegorical when we place this work in a historical context.

Ebensee am Traunsee is a different kind of place than Bad Ischl. It's set on a beautiful lake, perhaps the loveliest one in the region, but it is an industrial town, not a tourist idyll; it's where salt has been mined, with attendant factories. In the 1940s, the production of the V2 rocket was moved to after bombardments of the initial location by the Baltic Sea. Tunnels were drilled into the mountain in order to continue this work in hidden fashion – again, albeit differently, we are back to what's hidden beneath the surface of things – and the slave labour required to do this work meant the instigation of a concentration camp, and much industrial murder. There is a contemporary history museum, and a memorial to this on the former site, and the former gate of the concentration camp is still there. But this coexists with the fact that new single-family homes were built on the site of the camp after the war, to accommodate destitute Austrians and Germans forced out of Eastern Europe. Those people needed a place to live, and if it had to be on the site of a former death camp, so be it. And so happy families barbecuing here coexists with the abundant ghosts of the last century.

Within this history, Grubinger's *Monument...* is specifically a response to the victims of the regime who came from Ebensee itself. It is about what happens to a community, when people are taken away from it: like the game tower, it will collapse. For this reason, the pieces that have already been removed from the tower are engraved with the names of local victims of National Socialism, those considered surplus, usable, killable: political opponents, Jews, disabled people. And again, like *Tribute*, this work overlaps past and present. The family names on the stones are still familiar in the area today. They might, in a parallel reality, be one's neighbours.

And so, the work asks a viewer not just to consider the past, but the future: what would it be like if, tomorrow, your local chemist, or postman, or your child's teacher was taken away? What happens to a community under those circumstances? The work addresses the historical narrative and brings it back – again, a dark local story that mustn't be forgotten, that must stand as an endless, rebuking warning from before – and it also speaks, more largely, to the dangers of splintered, disassembled community. In our time of unique, often internet-driven anomie and disconnection, that 'community' is both local and much, much wider; it is a question of how we, as human beings, treat other human beings. When Grubinger scales up on a material level, it's a pointer that what she's talking about – this narrative – can also be scaled up.

Monument, like *Tribute*, is in conversation with modernist art. Again sandstone, smoothly sanded this time, it is not only the size of a human body but resembles one, appropriately a bit dehumanised. Like *Tribute*, too, it is another Trojan-Horse work; it looks playful but, in fact, is anything but, and it too inhabits the present: if *Tribute* is a bicycle asking, metaphorically, to be ridden again, then some of *Monument's* fallen bricks have space for further names to be engraved on them. We might read this as speaking to the necessity of further, deeper remembering, or a warning that this story is not over. Indeed, recent history has suggested that it's never really over, and that the times call for remembering, resistance, vigilance. *Monument* and *Tribute* are, in this regard, spurs not only to remember the past but to face the present, and whatever the future might bring.

Nora Dünser

Sie werden nicht durchkommen. Zwei neue Denkmäler von Eva Grubinger

Eva Grubingers *Tribut an Resi Pesendorfer* (2025) fügt sich auf den ersten Blick unauffällig in die Umgebung ein. Weshalb es angemessen ist, auf diese Weise aufzutreten, wird sich noch aufklären. Die Skulptur ist eine verdeckte Akteurin im öffentlichen Raum und verbirgt hinter ihrer Schlichtheit eine dramatische, hochbrisante Erzählung. Zu sehen ist die maßstabgetreue Nachbildung eines Fahrrads aus Messing, gewissermaßen das platonische Ideal dieses demokratischen Fortbewegungsmittels. Es lehnt scheinbar beiläufig an einem neoklassizistischen Sockel im Park im Zentrum von Bad Ischl, als hätte seine Besitzerin es dort nur kurz abgestellt um jemanden zu treffen – als wäre der ansonsten leere Sockel kein Denkmal. Die Parklandschaft ist mit Blumen übersät, genauso

wie der Fahrradkorb, dessen Blüten auf die umliegende Bepflanzung abgestimmt sind. Rundum verstreut in diesem pittoresken Park sind mit Büsten bestückte Sockel, welche etwa Operettenkomponisten gewidmet sind, die hier ihre Sommer verbrachten: Helden der besonderen Art. Auch dieses Fahrrad samt dem leeren Sockel ist die Würdigung einer Heldin, genau wie der kürzlich in *Resi-Pesendorfer-Platz* umbenannte Teil des Parks. Doch Grubingers *Tribut...* stellt, und beantwortet, eine Schlüsselfrage: Welche Art von Denkmal – oder Anti-Denkmal – ist angemessen für jemanden, der dezidiert nicht für den Nachruhm arbeitete, sondern aus der Notwendigkeit zur Erreichung eines höheren Ziels? Für eine Person, die keine bronzene Büste wollte und – das ist entscheidend – ihre selbstlosen und couragierten Geheimoperationen unter den Augen der Öffentlichkeit durchführte?

Theresia „Resi“ Pesendorfer, 1902 in Bad Ischl geboren, war eine stille Heldin des österreichischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus. Sie war unter anderem Landarbeiterin und Stubenmädchen, und nutzte jede freie Minute, um sich in einem illegalen kommunistischen Netzwerk zu engagieren, insbesondere in einer von ihr gegründeten Frauengruppe, um gegenseitige Unterstützung und vieles mehr zu leisten. Sie half Menschen bei der Flucht aus Gefängnissen und Konzentrationslagern und versorgte Widerstandszellen – etwa auf dem sogenannten „Igel“ im Gebirge des Salzkammerguts – mit Lebensmitteln, Waffen und Munition. (Grubinger stieß bereits vor über zehn Jahren auf Pesendorfers Biografie – bei den Recherchen für das von ihr initiierte, internationale Skulpturenprojekt *Politische Landschaft* (2015), in dessen Rahmen eine Arbeit der Künstlerin auf dem Igel selbst installiert wurde, die sich auf diese Geschichte bezieht.) Allein die Beschaffung von Lebensmitteln war in Zeiten der Rationierung eine Herausforderung für Pesendorfer: Sie sammelte Essensspenden von Sympathisant:innen und brachte sie unter Lebensgefahr ins Gebirge – meist mit einem einfachen Fahrrad. Wer sie unterwegs sah, konnte kaum ahnen, wie ernst, bedeutend und lebensbedrohlich-riskant ihre Missionen waren.

Grubinger vermittelt das unter anderem durch einen sich harmonisch in seine Umgebung einfügenden, traditionell bearbeiteten Sandsteinsockel, an dem eine Messingtafel angebracht ist. Darauf ist ein Zitat von Pesendorfer zu lesen, bescheiden und dramatisch zugleich: „Immer wenn es gefährlich wurde haben sie mich geschickt“. Ergänzt mit ihren Lebensdaten (sie lebte bis zu jenem Jahr, als der Kommunismus in Europa zusammenbrach) und einer Widmung: „Pasionaria des Salzkammerguts“. (Pasionaria, ‚die Leidenschaftliche‘, bezeichnet passender Weise eine Blume und war zugleich der Spitzname der spanischen Politikerin Dolores Ibárruri. Sie gilt als Heldin des antifaschistischen Widerstands im Spanischen Bürgerkrieg und ging als Urheberin des Kampfrufs „¡No pasarán!“ – „Sie werden nicht durchkommen!“ – in die Geschichte ein.) Hinter diesem Fahrrad, hinter dieser Fassade, steht ein kollektiver, existenzieller Kampf.

Und auch das ist Teil der Unsichtbarkeit, die die Arbeit thematisiert: Die Lehren dieses Kampfes drohen in Vergessenheit zu geraten, da die Generation, die die Schrecken des Zweiten Weltkriegs noch bezeugen kann, allmählich verstirbt. Weltweit nehmen Intoleranz und Spaltung zu, und die Vorstellung, dass Faschisten „nicht durchkommen dürfen“, droht zu verschwinden. *Tribut* spricht zur Vergangenheit ebenso wie zur

Gegenwart: Die Skulptur erinnert daran, dass Widerstand eine fortlaufende Aufgabe ist, und dass andere Held:innen heute genauso handeln könnten oder handeln müssten, nicht aus Streben nach zukünftigem Ruhm, sondern weil es die Umstände verlangen. Fast scheint es, als warte das Fahrrad darauf, dass sich jemand in seinen Sattel schwingt. Wie die Blumen im Korb muss auch dieser Impuls wieder erblühen.

Tribut ist typisch für Grubingers subtile, subversive Kunst: Sie lenkt den Blick auf das, was unter der sichtbaren Oberfläche liegt – sei es die idyllische Blütenpracht einer österreichischen Stadt in den Bergen, hinter der sich eine Geschichte von Faschismus und Widerstand verbirgt, oder das metaphorische und geschichtsvermittelnde Potenzial eines alltäglichen Objekts wie des Fahrrads. (Das auch in der Kunstgeschichte eine lange Tradition hat – man denke etwa an Marcel Duchamps Ready-Made *Bicycle Wheel* von 1913, ebenso wie der Sockel für die moderne Skulptur.) Das gilt auch für Grubingers zweites aktuelles Skulpturenprojekt im Salzkammergut: das *Monument für die Ebenseer Opfer des Nationalsozialismus* (2025).

Auch diese Sandsteinarbeit wirkt zunächst vertraut und unschuldig: ein bekanntes Spiel mit übereinander gestapelten Steinen, ist vergrößert, durch das Material beschwert (skalierte Puzzles, die durch ihre Unspielbarkeit eine andere Resonanz erzeugen, gehören zu Grubingers stilistischen Markenzeichen) und auf einem kiesbedeckten Platz mitten in einer Wiese installiert. Wie bei *Tribut* ist die Skulptur so hoch wie ein Mensch – exakt 170 cm, Grubingers eigene Körpergröße. Diese maßstäbliche Verfremdung und die Absage an Funktionalität laden dazu ein, genau hinzuschauen und Bekanntes neu zu betrachten. Denn die Bedeutung dieses Spiels hat sich hier radikal verändert. Einige der Steine fehlen bereits, und wer das Spiel kennt, weiß: Wenn genügend Teile entfernt sind verliert der Turm seine Stabilität und stürzt ein. Im historischen Kontext wird daraus eine Allegorie.

Ebensee am Traunsee ist ein anderer Ort als Bad Ischl. Er liegt an einem der schönsten Seen der Region, aber ist keine Touristenidylle. Die Stadt ist industriell geprägt, über Jahrhunderte wurde hier Salz abgebaut, die dazugehörigen Fabriken und Infrastrukturen sind noch präsent. In den 1940er-Jahren wurde die Produktion der V2-Rakete nach Ebensee verlegt, nachdem die ursprüngliche Fertigungsstätte an der Ostsee bombardiert worden war. Tunnel wurden in den Berg getrieben, um im Verborgenen weiterzuarbeiten – und erneut, obgleich etwas anders, sind wir wieder bei dem angelangt, was unter der Oberfläche der Dinge verborgen liegt – und die dafür erforderliche Sklavenarbeit bedeutete die Einrichtung eines Konzentrationslagers und tausendfache industrielle Vernichtung von Menschen. Heute gibt es ein Zeitgeschichtemuseum, ein Mahnmal wurde vor Ort errichtet, das Lagertor ist noch da. Aber dies geht einher mit der Tatsache, dass nach dem Krieg auf dem Gelände des Lagers neue Einfamilienhäuser gebaut wurden, für mittellose Österreicher und aus Osteuropa vertriebene Deutsche. Diese Menschen brauchten einen Ort zum Leben, und wenn dieser Ort nun einmal auf dem Gelände eines ehemaligen Vernichtungslagers lag, dann war das einfach so. Nun koexistieren hier glückliche Familien, die beisammensitzen und grillen, mit den zahlreichen Geistern des letzten Jahrhunderts.

Mit dieser Geschichte im Hinterkopf bezieht sich Grubingers *Monument...* konkret auf die Opfer aus Ebensee selbst: Es geht um die Frage, was mit einer Gemeinschaft passiert, wenn Menschen aus ihr herausgerissen werden. Wie beim Turm im Spiel droht der Zusammenbruch. Daher haben die bereits entfernten Steine Namen lokaler Opfer des Nationalsozialismus eingraviert – Menschen, die als überflüssig, verwertbar, vernichtbar galten: Politische Gegner:innen, Jüd:innen, Menschen mit Behinderung. Wie bei *Tribut* verschränkt die Arbeit Vergangenheit und Gegenwart. Viele dieser Familiennamen sind in der Region noch heute geläufig. In einer parallelen Realität könnten es die Nachbarn von heute sein.

So fordert die Arbeit einen Betrachter dazu auf, nicht nur über die Vergangenheit, sondern auch über die Zukunft nachzudenken: Was wäre, wenn morgen dein Apotheker, deine Briefträgerin oder der Lehrer deines Kindes abgeholt würde? Was geschieht mit einer Gemeinschaft unter solchen Bedingungen? Die Skulptur adressiert das historische Narrativ und holt es zurück – eine dunkle, lokale Geschichte, die nicht vergessen werden darf, das als endlose, mahnende Warnung aus der Vergangenheit stehen muss – und spricht auch ganz allgemein von den Gefahren einer zersplitterten, zerfallenen Gemeinschaft. In unserer Zeit der einzigartigen, oft durch das Internet bedingten Anomie und Entfremdung ist diese „Gemeinschaft“ sowohl lokal als auch viel, viel weiter gefasst; es geht darum, wie wir als Menschen andere Menschen behandeln. Wenn Grubinger auf materieller Ebene Maßstäbe vergrößert, ist das ein Hinweis darauf, dass das, worüber sie spricht – diese Erzählung – ebenfalls skaliert werden kann.

Monument steht wie *Tribut* in Dialog mit der Kunst der Moderne. Wieder Sandstein, diesmal glattgeschliffen. Die Skulptur ist nicht nur so groß wie ein menschlicher Körper, sondern erinnert auch formal an einen – leicht entmenschlicht, wie es dem Thema entspricht. Und auch hier handelt es sich um ein Trojanisches Pferd. Es wirkt spielerisch, ist es aber keineswegs. Auch dieses Werk ist in der Gegenwart verankert: Wenn *Tribut* ein Fahrrad ist, das sinnbildlich zur Weiterfahrt einlädt, dann ermöglichen die fehlenden Bausteine von *Monument* Raum für weitere Namen, vielleicht für solche, die noch hinzukommen könnten. Wir könnten dies als Hinweis auf die Notwendigkeit einer weiteren, tieferen Erinnerung oder als Warnung verstehen, dass diese Geschichte noch nicht vorbei ist. Tatsächlich hat die jüngste Geschichte gezeigt, dass sie nie wirklich vorbei ist und dass die Zeiten Erinnerung, Widerstand und Wachsamkeit erfordern. *Monument* und *Tribut* sind in dieser Hinsicht nicht nur Ansporn, sich an die Vergangenheit zu erinnern, sondern sich auch der Gegenwart zu stellen, und dem, was die Zukunft bringen mag.

Nora Dünser