

Go Tell It on the Mountain

Hedgehog, Catalogue *Political Landscape*, Institute for Art in Public Space Styria/
Universalmuseum Joanneum, 2015

What bearing can a landscape have on politics, or politics on a landscape? The two may exist side by side and cohabit the passage of time, but what responsibility does a landscape have to remember or to acknowledge the events, activities or atrocities that took place within it? Likewise, what responsibility does mankind have to mark in a landscape that which occurred there? The Ausseerland in the Salzkammergut was instrumentalized by the opposing sides during the Second World War, as a hiding place for those resisting or escaping the Nazis, but also as a vault in which the Nazis hid their war spoils, specifically works of fine art. The mountainous landscape remained intact, however, and seasons continued to come and go, as history burrowed into its steep rock faces, slipping between the forest trees, sheltering amidst crevices and passageways, or burying itself in the tangled undergrowth. Many of the local inhabitants, it seems, were influenced by the landscape's stoicism, and maintain a similarly grim and placid silence. Can such a silent landscape be assumed to host some kind of "collective memory"? Or is there not rather an infinity of individual interpretations projected upon its dense and uneven surfaces?

For *Political Landscape*, a public art project instigated by Eva Grubinger, she and five other artists came to the Salzkammergut region to probe the landscape's obdurate silence and consider the intersection of landscape, politics and history; to look closely at its historical instrumentalization and find means to work against its silent absorption of the past. In this remote, landlocked region, away from their usual residences in Berlin, Vienna, or South Germany, the artists were inundated over the course of a week with information, through workshops, and lectures with local historians, sociologists and conservationists, as well as hikes through the Totes Gebirge. Following this immersion course, the artists were tasked with responding to the mesh of history, memory and place. Bringing to bear their own artistic concerns, background, political outlook and personal criteria, they were each to insert their own interpretation in three versions: into the mountain landscape itself, the valley below, and a third location at the Kunsthaus in Graz.

Grubinger is from nearby Salzburg and has a direct relation to this landscape, having visited it as a child. This residue of familiarity informs her project, as do her frustrations

born from previous projects in rural areas of Austria where she had come across hostility and reluctance on the part of local residents to deal with their relation to history of the Second World War. In Grubinger's sculptures, with their highly polished forms and glossy surfaces, juxtapositions occur through materials, adopted contexts, or shifts of scale, to point out a web of carefully extracted strands of cultural or socio-political reference. These glamorous but mute works nod discretely in many directions, the erudite offspring of a cultivated discourse. For her contribution to this project, Grubinger made a little wooden sculpture, covered all over with spiny protrusions, to be placed high up in the mountains. It is an ambiguous object, containing several references related to the history of the area, available to those willing to tease them out of its recalcitrant form.

Firstly, its spiky shape relates to a hiding place in the rough terrain of the Totes Gebirge used during WWII which was nicknamed the "Igel" or hedgehog. Located high up in a difficult to access area, it had a view right across the valley and onto the Sandling – a mountain containing one of the oldest salt mines in the region –but could not be discerned from the outside. It was used from 1944 to 1945 as a permanent shelter for deserters, draft dodgers, and escapees from concentration camps, who formed the resistance group known as "Willy-Fred," that aimed to form a network of Nazi regime opponents. Its three core members, including Sepp Plieseis, its founder who was also responsible for the nickname "Igel," went into hiding there in spring 1944.

Grubinger's piece also refers obliquely to another strand of WWII history, however: the use of the Ausseer salt mine's deep caverns as vaults in which valuable artworks stolen by the Nazis were stashed, especially those confiscated from Jewish collectors and "Aryanized." While researching in the archives of the Federal Monuments Office in Vienna, she discovered an index card with an image of a small hardwood object, described as a "wooden item in the form of a hedgehog" in the collection of one Oscar Bondy, a Viennese collector. Bondy was a distant relation through marriage of Theodor Auspitz von Artenegg, a prominent Altaussee resident whose family owned a villa in the town center. The villa, which was Aryanized during the war years and later restituted, is now the Town Hall, while its former private garden is now the Spa Park. A second version of Grubinger's sculpture, whose design was based on Bondy's lost object, returns to the site of his distant family, and sits in the Spa Park itself.

By offering an opportunity for contemplation, the sculpture invites the local or

distant visitor to think about the complex, interwoven iterations of the past all enveloped within the dramatic landscape. Computer designed and cut and made in oak, it is an endearing object, another version of which may be found in the Kunsthaus in Graz. In these three locations, it offers literally three contrasting points of perspective onto the historical situation, from our current temporal vantage point. Grubinger's longstanding interest in the intersection of landscape and politics in her homeland of Austria, in particular the tendency to push the past aside and not confront the uncomfortable question of wartime collaboration, given Austria's status as an "occupied territory" rather than aggressor as such, suggests that her proposal, though at first appearing benign, is in fact an attempt to confront this state of denial and bring these buried historical facts back up to the surface to be questioned anew.

Kirsty Bell

Go Tell It on the Mountain

Hedgehog, Katalog *Politische Landschaft*, Institut für Kunst im Öffentlichen Raum
Steiermark / Universalmuseum Joanneum, 2015

Wie beeinflusst eine Landschaft die Politik, wie wirkt Politik auf eine Landschaft ein? Beide mögen Seite an Seite existieren, verbunden im Strom der Zeit. Aber welche Verantwortung trägt eine Landschaft für das Erinnern und Anerkennen von Ereignissen, Aktivitäten oder Gräueltaten, die in ihr stattgefunden haben? Und welche Verantwortung trägt der Mensch, die Geschehnisse in einer bestimmten Landschaft kenntlich zu machen? Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Ausseerland im Salzkammergut von den gegnerischen Seiten instrumentalisiert, als Unterschlupf für Menschen, die sich den Nationalsozialisten widersetzen oder vor ihnen flohen einerseits, als Lagerstätte für die Kriegsbeute der Nazis andererseits, in erster Linie Werke der bildenden Kunst. Die Landschaft mit ihren Bergen jedoch blieb unversehrt, die Jahreszeiten kamen und gingen wie eh und je, während sich die Geschichte in ihre steilen Felswände wühlte, durch ihre Wälder huschte, in Spalten und Durchgängen Schutz suchte, sich im dichten Unterholz vergrub. Gleichmut und Unerschütterlichkeit der Landschaft haben, so scheint es, auf viele der Menschen vor Ort abgefärbt, beide wahren ein ähnlich ruhiges, grimmiges Schweigen. Ist es gerechtfertigt, in einer derart wortkargen Landschaft eine Art „kollektives Gedächtnis“ zu vermuten? Oder sind es zahllose individuelle Deutungen, die auf ihre dichten, rauen Oberflächen projiziert werden?

Für *Politische Landschaft* – einem von Eva Grubinger initiierten Projekt im öffentlichen Raum – kamen sie und fünf weitere Künstler und Künstlerinnen in die Region Salzkammergut, um sich mit dem unerbittlichen Schweigen der Landschaft und den Schnittstellen zwischen Landschaft, Politik und Geschichte auseinanderzusetzen, um historische Instrumentalisierungen zu analysieren und Mittel und Wege gegen das lautlose Absorbieren der Vergangenheit zu finden. Sie kamen aus Berlin, Wien oder Süddeutschland in diese abgeschlossene, entlegene Region, wo sie eine Woche lang mit Informationen überflutet wurden, in Form von Workshops und Vorträgen mit lokalen Historikern, Soziologen und Naturschützern und durch Wanderungen im Toten Gebirge. Nach dieser intensiven Auseinandersetzung wurden sie gebeten, auf die Verflechtungen von Ort, Geschichte und Erinnerung zu reagieren und ihre Interpretationen auf Basis ihrer

künstlerischen Anliegen, Vorgeschichten, politischen Haltungen und persönlichen Zugänge in dreierlei Form einzubringen: in die Gebirgslandschaft, in das darunter liegende Tal und ins Kunsthaus Graz.

Grubinger ist im nahegelegenen Salzburg aufgewachsen, hat diese Landschaft als Kind besucht und daher einen direkten Bezug zu ihr. Dieser Rest an Vertrautheit fließt ebenso in ihre Arbeit ein wie Frustrationen aus früheren Projekten in ländlichen Gegenden Österreichs, in denen sie mit der Feindseligkeit und dem Widerwillen der Einheimischen konfrontiert war, sich mit ihrem Verhältnis zum Zweiten Weltkrieg auseinander zu setzen. Die Skulpturen der Künstlerin mit ihren hochgeschliffenen Formen und glänzenden Oberflächen schaffen mittels Material, angeeigneten Kontexten oder verschobenen Maßstäben Gegenüberstellungen, die ein Geflecht aus sorgsam herausgearbeiteten kulturellen oder soziopolitischen Bezügen offenbaren. Als gelehrte Abkömmlinge eines kultivierten Diskurses weisen die ebenso schillernden wie stummen Arbeiten jeweils in viele verschiedene Richtungen. Für das vorliegende Projekt hat Grubinger eine kleine hölzerne Skulptur geschaffen, die zur Gänze mit stachelartigen Ausstülpungen bedeckt und hoch oben in den Bergen platziert ist. Es handelt sich um ein vieldeutiges Objekt für jene, die bereit sind, sich mit seiner widerspenstigen Gestalt auseinanderzusetzen, und enthält etliche Bezüge zur Geschichte der Region.

So verweist die stachelige Form auf ein Versteck aus dem Zweiten Weltkrieg im unwegsamen Terrain des Toten Gebirges, das als „Igel“ bezeichnet wurde. In einem schwer zugänglichen Areal bot der Unterschlupf einen Ausblick über das Tal und auf den Sandling, einen Berg mit einer der ältesten Salzgruben der Region, ohne selbst von unten sichtbar zu sein. Von 1944 bis 1945 diente er als permanenter Zufluchtsort für Deserteure, Wehrdienstverweigerer und Flüchtlinge aus Konzentrationslagern, die die Widerstandsgruppe „Willy-Fred“ bildeten. Ihr Ziel war es, ein Netzwerk aus Gegnern des Naziregimes zu schaffen. Im Frühling 1944 versteckten sich dort die drei wichtigsten Mitglieder der Gruppe, darunter der Gründer Sepp Plieseis, auf den auch der Spitzname „Igel“ zurückgeht. Indirekt bezieht sich Grubingers Arbeit aber auch auf einen weiteren Aspekt des Zweiten Weltkriegs – auf die Nutzung der tiefen Höhlen der Ausseer Salzgruben als Versteck für wertvolle Kunstwerke, die die Nazis geraubt hatten, besonders solche, die aus jüdischen Sammlungen konfisziert und „arisiert“ worden waren. Bei ihren Recherchen in den Archiven des Bundesdenkmalamts in Wien stieß die Künstlerin auf eine Karteikarte,

auf der ein kleines Objekt aus Hartholz abgebildet war. Er wurde als „hölzerner Gegenstand in Form eines Igels“ beschrieben und stammte aus der Sammlung des Wienerers Oscar Bondy. Dieser war durch seine Heirat entfernt mit Theodor Auspitz von Artenegg verwandt, einem prominenten Einwohner von Altaussee, dessen Familie eine Villa im Stadtzentrum gehörte. In der Villa, die in den Kriegsjahren arisiert und später restituiert wurde, ist heute das Rathaus untergebracht, der einstmals private Garten dient als Kurpark. Eine weitere Fassung von Grubingers Skulptur, die von Bondys verlorenem Objekt inspiriert wurde, ist an den ehemaligen Wohnort seiner entfernten Verwandten zurückgekehrt und steht im Kurpark.

Sie lädt die Besucher aus nah und fern ein, einen Moment innezuhalten und über die vielschichtigen und verflochtenen Wiederholungen der Vergangenheit nachzudenken, die in diese spektakuläre Landschaft eingeschrieben sind. Eine weitere Version der liebenswerten Skulptur, die am Computer entworfen und aus Eichenholz gefertigt wurde, befindet sich im Grazer Kunsthaus. An diesen drei Standorten ermöglicht das Kunstwerk – von unserem momentanen zeitlichen Standpunkt aus gesehen – buchstäblich drei gegensätzliche Perspektiven auf das historische Geschehen. Grubinger interessiert sich seit vielen Jahren für die Schnittpunkte zwischen Landschaft und Politik, insbesondere für die Tendenz, die Vergangenheit beiseite zu schieben und – dank Österreichs Status als „besetztes Gebiet“ und nicht als Aggressor im eigentlichen Sinn – unbequemen Fragen zur Kollaboration in Kriegszeiten aus dem Wege zu gehen. Dies lässt vermuten, dass das Konzept der Künstlerin, so harmlos es auf den ersten Blick auch scheinen mag, in Wahrheit den Versuch darstellt, diesen Zustand der Verleugnung aufzubrechen, um verborgene historische Fakten wieder ans Tageslicht zu bringen und neu zu befragen.

Kirsty Bell