



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

100 Jahre umkämpft.
Kritik und Konflikt in der Geschichte und Gegenwart des Lueger-
Denkmals

verfasst von | submitted by
Martina Genetti BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von | Supervisor:

Mag. Eva Kernbauer

Mein herzlicher Dank gilt meinen Eltern, Matthias Genetti, Clemens Matschnig, Josepha Edbauer, Clelia Castellucci, Simon Nagy, Magdalena Stöger, Laleh Monsef, Vincent Weisl, Sophie Publig, Paul Ibitz, Mihaly Németh, Leon Hösl, Yulia Kopr, Matthias Waldmüller, Polina Pruss, Linda Ghirardello, Lisa Heuschober und Lorenz Zenleser – für ihre langjährige Unterstützung, den Austausch und die Freund:innenschaft, die mich in dieser Recherche und darüber hinaus begleitet und bestärkt haben.

Inhalt

Einleitung	1
I. Karl Lueger: Narrative und Auslassungen strategischer Bildpolitiken	7
Inszenierung und Personenkult.....	7
Das Narrativ der Modernisierung	9
Präsenz im Wiener Stadtbild	11
Umkämpfte Orte	14
Mediale Stimmen.....	15
Antisemitismus und Populismus	16
Demagogie: Volks- und Feindbilder	19
Die erste Denkmalsetzung	23
Sakrale Inszenierung.....	24
Masseninszenierung und Inszenierung der Masse.....	27
Posthume Ehrung.....	29
II. Von der Idee zur Errichtung: Die konfliktreiche Entstehung des Lueger-Denkmal	33
Stadtpolitik und Standortfrage.....	33
Ehrung, Form und Monumentalität	35
Finanzierung	36
Kritik am geplanten Denkmal.....	38
Wettbewerb und Entscheid	40
Josef Müllner, Früchte bringet das Leben dem Manne	44
Ausführung, Errichtung und Einweihung	48
Aus der Zeit gefallen – und politisch fortgeschrieben.....	53
Form, Material und Bildprogramm	57
III. Künstlerische, aktivistische und zivilgesellschaftliche Interventionen und Initiativen gegen das Denkmal.....	61
Konflikt und Intervention	61
<i>Konflikt</i>	63
<i>Intervention</i>	64
Fragmentarischer und flüchtiger Widerspruch	67
<i>Die anachronistische Karikatur</i>	69
<i>Temporäre Störung</i>	71
Zivilgesellschaftliche Aktionen und Aktivismen	74
<i>Schande und Schandwache</i>	74
<i>Aktivismen, Initiativen und Performatives</i>	77
Kontextualisierung.....	81
<i>Die Zusatztafel</i>	82
<i>Gegendenkmäler</i>	85
Ausschreibung und Wettbewerb.....	91
<i>Schieflage</i>	91

<i>Politische Parameter künstlerischer Arbeit</i>	96
Dislozierung.....	101
<i>Re-Framing</i>	104
<i>Weggestaltung</i>	105
Vergangene, gegenwärtige und zukünftige Kämpfe	110
Literaturverzeichnis	114
Archive und Datenbanken	119
Abbildungsnachweis	121
Abbildungsteil	122
Abstract	133

Einleitung

1910 erscheint in einem Wiener Satireblatt die Karikatur eines mobilen Lueger-Denkmal, das den Bürgermeister und seine politischen Projekte darstellt und täglich durch alle Bezirke Wiens geführt werden soll, um dessen Ansprüchen an Verehrung gerecht zu werden. Was ursprünglich als Satire zugespitzt formuliert wurde, um eine propagandistische Inszenierung der Christlichsozialen Partei Österreichs zu entlarven und zu kritisieren, wird wenig später mit erstaunlicher inhaltlicher und formaler Ähnlichkeit realisiert und 1926 am Stubentor in Wien errichtet. 100 Jahre später dominiert das monumentale Denkmal noch immer den Platz, der sich von der Wiener Innenstadt zur Ringstraße hin öffnet. Gesäumt von Sitzbänken, Cafés und Geschäften erhebt sich vor einer mächtigen Platane sein mehrstöckiger Sockel, auf dem eine Bronzefigur thront. Über zehn Meter ragt das Ensemble in die Höhe, es sticht ins Auge – und irritiert: Das Denkmal ist beschmiert, der Sockel mit Slogans besprüht, die Statue mit Farbe übergossen, einzelne Teile sind abgeschlagen. Und erneut tritt Kritik in Form eines mobilen Denkmals auf: Aktivist:innen schieben eine bewegliche Denkmalkonstruktion über den Ring bis vor den Dr.-Karl-Lueger-Platz und dessen Denkmal. Sie dient als Gegenentwurf zur antisemitischen Ehrung, die das Lueger-Denkmal darstellt und ist nur eine der vielen Aktionen und Widerstände gegen das Denkmal im Laufe seines 100-jährigen Bestehens.

Was das Lueger-Denkmal am Stubentor zu einem seit seiner Errichtung umkämpften Denkmal macht, ist schnell erklärt: Karl Lueger, geboren 1844 und Bürgermeister der Stadt Wien von 1897 bis zu seinem Tod 1910, geht als Begründer des politischen Antisemitismus in die Geschichte ein. Der von Lueger und der von ihm gegründeten Christlichsozialen Partei Österreichs propagierte Antisemitismus entfesselte, verstärkte, institutionalisierte und normalisierte antisemitische Ressentiments in der österreichischen Gesellschaft. Er markiert den Beginn einer Entwicklung, die zu einer zunehmenden Ausgrenzung, Diskriminierung und Gewaltbereitschaft gegenüber jüdischen Personen führte und das gesellschaftspolitische Fundament für die Verbrechen der Nationalsozialisten nach 1938 legte. Entworfen wurde das ihn ehrende Denkmal von Josef Müllner, einem zunächst deutschnationalen und später nationalsozialistischen Künstler. Den Auftrag zur Gestaltung des Denkmals erhielt Müllner 1912 im Rahmen einer öffentlichen Ausschreibung, die einen „Lueger-Denkmal-Skandal“ auslöste und als „Lueger-Denkmal-Affäre“ bezeichnet wurde. Dass 2022 im Zuge zunehmend lauter werdender Forderungen nach seiner Entfernung die Ausschreibung zur Umgestaltung eben dieses Denkmals erneut Kontroversen hervorruft, veranschaulicht die vielen

Anachronismen, Parallelitäten und Kontinuitäten, die sich in seiner Denkmalgeschichte verbergen und die vor allem eines verdeutlichen: Die Probleme rund um das Lueger-Denkmal ebenso wie die Widerstände dagegen sind mindestens so alt wie das Denkmal selbst.

Die folgende Arbeit widmet sich im Rahmen kunsthistorischer und denkmalpolitischer Diskurse den bisherigen Eingriffen und Angriffen gegen das Denkmal. Denn in den Kämpfen um das Denkmal offenbart sich eine Diskrepanz zwischen seiner intendierten visuellen Erzählung und den vielschichtigen, dahinter verborgenen Geschichten. Die Frage nach einem zeitgemäßen Umgang mit dem Denkmal erfordert daher nicht nur eine Auseinandersetzung mit der dargestellten Person Luegers, sondern vor allem auch eine mit seiner komplexen Denkmalgeschichte. Dabei handelt es sich keineswegs um die einzige problematische Statue im öffentlichen Raum in Wien und Österreich, bei der sich diese Frage stellt. Dass gerade dieses Denkmal gerade jetzt wieder im Mittelpunkt zahlreicher Debatten steht, erklärt sich nicht nur im Kontext einer Zeit intensiver Denkmaldebatten, sondern vor allem auch durch die Aktualität und Aktualisierung der Kontinuitäten, die im Denkmal weiterwirken. Die Gefahr, die gegenwärtig von populistischen, menschenfeindlichen Hetze und Geschichtsrevisionismus betreibenden Politiker:innen ausgeht, unterstreicht die Dringlichkeit und Notwendigkeit einer Neubewertung dessen, wie viel Raum und Ehrung welchen Persönlichkeiten im öffentlichen Raum zukommt und welche Signale diese an eine Gesellschaft vermittelt. Im Fall des Lueger-Denkmal trifft die Notwendigkeit einer *Neubewertung* des Denkmals jedoch nur bedingt zu. Eine genauere Betrachtung zeigt, dass das Denkmal von Beginn an umstritten und umkämpft war und aufgrund seiner komplexen Denkmalgeschichte einen Extremfall darstellt, dessen Verstrickungen mit der Geschichte des Antisemitismus in Österreich weit über jene der Ehrung eines Antisemiten hinausreichen.

Im ersten und im zweiten Teil wird im Rahmen einer historischen medialen Diskursanalyse eine Untersuchung der Lueger-Denkmalgeschichte durchgeführt, mit dem Ziel, die verschiedenen Geschichtsbilder und Kontexte, die im Denkmal eingeschrieben sind, zu entschlüsseln – vom historischen Hintergrund, dem Antisemitismus, Personenkult bis hin zur parteipolitischen Inszenierung und Instrumentalisierung. Die Diskursanalyse ermöglicht es, das Augenmerk sowohl auf die das Denkmal konstituierenden und hervorbringenden Elemente zu richten als auch auf kritische und widerständige Stimmen, die im Denkmal selbst unsichtbar bleiben.

Teil I behandelt zentrale Elemente und Strategien der Inszenierung der Figur Karl Luegers. Diese bilden die Voraussetzungen für die Entstehung sowie konstitutive Aspekte der Gestaltung des Lueger-Denkmal am Stubentor und sind von zentraler Bedeutung für dessen gegenwärtige erinnerungspolitische Wahrnehmung. Der Fokus liegt dabei sowohl auf jenen Aspekten, die zu Lebzeiten Luegers in Bildprogrammen und Denkmalsetzungen gezielt hervorgehoben und inszeniert wurden, als auch auf jenen, die in visuellen Inszenierungen bewusst ausgeblendet oder marginalisiert blieben. Ziel ist es, jene Narrative zu analysieren, die sich sichtbar oder unsichtbar im posthum errichteten Denkmal manifestieren und für ein grundlegendes Verständnis des Denkmals zentral sind.

Teil II rekonstruiert die Entstehung, Gestaltung und Aufstellung des Lueger-Denkmal. Der Blick richtet sich dabei zunächst auf die intendierten Funktionen des Denkmals und die verschiedenen beteiligten Akteure. Zugleich werden die politischen Kontexte und Verschiebungen beleuchtet, in denen das Denkmal konzipiert, realisiert und errichtet wurde. Ein besonderer Schwerpunkt der Denkmalgeschichte liegt auf den kritischen und widerständigen Stimmen, die bereits in den frühen Planungs- und Bauphasen gegen das Denkmal mobilisierten und die eine notwendige Folie für das Verständnis dahinterliegender politischer Machtvorgänge darstellen.

In **Teil III** werden zeitgenössische künstlerische Interventionen gegen das Denkmal analysiert und in Bezug zu den im Denkmal sichtbaren oder unsichtbar gemachten Kontexten gesetzt. Dabei wird untersucht, welche Geschichtsbilder durch welche künstlerischen Strategien auf- oder angegriffen werden, welche Denkmaldeutungen sie anbieten und in welchem Verhältnis diese einerseits zur Denkmalgeschichte und andererseits zu zeitgenössischen, geschichtspolitischen oder denkmaltheoretischen Überlegungen stehen. Die Arbeit verweist auf die strukturellen Parallelen, die sich in Bezug auf politische oder widerständige Kontexte zwischen Denkmalsetzung und Denkmalintervention ergeben, und zeigt auf, dass die komplexen Geschichtsbilder, die im Denkmal verankert sind, bisher nur begrenzt in künstlerischen Kontexten sichtbar gemacht oder aufgearbeitet wurden. Sie veranschaulicht exemplarisch die Schwachstellen und Grenzen künstlerischer Interventionen, ebenso wie die Möglichkeiten, die sich durch die Verschränkung verschiedener Formen des Widerstands gegen Denkmäler eröffnen und die als Grundlage für zukünftige Strategien im Umgang mit problematisierten Denkmälern dienen können.

Die Diskursanalyse konzentriert sich vorwiegend auf die Zeitspanne von Luegers Amtszeit ab 1897 bis zur Errichtung des Denkmals 1926 und wurde größtenteils unter Verwendung des digitalisierten Zeitungs- und Zeitschriftenarchivs ANNO (AustriaN Newspaper Online) in den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek durchgeführt. Antisemitische Aussagen aus diesen Beständen werden in der folgenden Arbeit wörtlich wiedergegeben, wenn sie argumentativ relevant oder unabdingbar sind.

Bislang sind der Autorin keine anderen Publikationen bekannt, die sich konkret der Untersuchung der Denkmalgeschichte des Lueger-Denkmals am Stubentor widmen. Bezüglich der Figur Luegers, seiner populistischen Politik und seines Antisemitismus wurde für die folgende Arbeit vorwiegend internationale Literatur verwendet, allen voran Cinzia Leones Publikation *Antisemitismo nella Vienna fin de siècle. La figura del sindaco Karl Lueger*,¹ John W. Boyers Lueger-Biografie *Christlichsoziale Politik als Beruf*,² und Brigitte Hamanns *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*.³ Janek Wassermans *Black Vienna*⁴ ergänzt diese mit der Einordnung des parteipolitischen Vermächtnisses Luegers sowie der politischen Mächte und Akteure zur Zeit der Denkmalerrection. In Österreich wurde Literatur zu Lueger vor 2000 vorwiegend im Umfeld der ÖVP, der Österreichischen Volkspartei und Nachfolgepartei der Christlichsozialen Partei Luegers publiziert, beispielsweise im Kontext des Vogelsang-Instituts. Diese Werke sind meist stark verklärend und revisionistisch. Sie verdeutlichen die Diskrepanz zwischen Luegers internationalem Stellenwert als historischer Begründer des populistischen Antisemitismus und dem auf nationaler wie städtischer Ebene vorherrschenden Narrativ des großen Bürgermeisters.

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Inszenierungsstrategien Karl Luegers findet sich hingegen in den Arbeiten von Elisabeth Heimann⁵ und Harald Gröller⁶ sowie in Beiträgen von Anna Jungmayr,⁷ Dirk Rupnow und Alina Strmljan,⁸ Andreas Nierhaus,⁹ Peter Stuißer und Werner Michael Schwarz,¹⁰ im Wien Museum Magazin. Unter anderem anhand von Objekten aus der Sammlung des Wien Museums erfolgen medien-, politik- und kunsthistorische

¹ Leone 2010.

² Boyer 2010.

³ Hamann 1998.

⁴ Wasserman 2014.

⁵ Heimann 2016.

⁶ Gröller 2010, Gröller 2014, Gröller 2017.

⁷ Jungmayr 2022.

⁸ Rupnow/Strmljan 2022.

⁹ Nierhaus 2022.

¹⁰ Schwarz/Stuißer 2022.

Einordnungen, die Aspekte des Personenkults, der Propaganda und der Bildtraditionen Luegers beleuchten, die für die Realisierung des Denkmals von zentraler Bedeutung sind.

Zudem haben in den vergangenen Jahren intensive Debatten um das Lueger-Denkmal – angestoßen von verschiedenen Initiativen und Einzelpersonen – kollektive, öffentliche ebenso wie unveröffentlichte, gesprächsbasierte Wissensproduktionen über das Denkmal hervorgebracht. Unter den Beteiligten waren die Autorin und ehemalige Präsidentin der *Internationalen Liga gegen Rassismus und Antisemitismus in Österreich* (Licra) Deborah Benjamin Kaufmann, der Autor, Vermittler und Mitglied der Künstler:innengruppe *Schandwache* Simon Nagy, die Kunsthistorikerin Tanja Schult sowie die Autorin Gerhild Steinbuch. Wichtige Veranstaltungen, in denen das Lueger-Denkmal und seine Funktionsweisen interdisziplinär diskutiert wurden, sind unter anderem das von Deborah Benjamin Kaufmann und Ruth Sonderegger konzipierte Kolloquium *Marmor. Bronze. Verantwortung*,¹¹ das im November 2021 stattfand und einen wesentlichen Auftakt für den intensiver werdenden wissenschaftlichen und kulturellen Austausch über die Problematisierung der antisemitisch aufgeladenen Ehrung des Denkmals markierte, sowie *Platz da!*, die von Gerhild Steinbuch initiierten Lesungen und Vorträge, die 2022 regelmäßig am Dr.-Karl-Lueger-Platz stattfanden.

Im Zuge dieser Veranstaltungen und Gespräche hat sich für das Lueger-Denkmal die Bezeichnung „Ehrenmal“ etabliert – eine Gattungszuordnung, die zum einen auf seine Funktion als Personendenkmal verweist und zum anderen die Infragestellung seiner Ehrung in den Mittelpunkt rückt. In der vorliegenden Arbeit wird dennoch der Begriff des „Denkmals“ verwendet, da die Ehrungsfunktion zwar als das visuell sowie aus einer gegenwärtigen erinnerungspolitischen Perspektive prägendste Merkmal erscheint, mit Hinblick auf den historischen Entstehungskontext jedoch weder der einzigen noch der primären Intention seiner Setzung entspricht. Der Begriff „Denkmal“ wird deshalb im Folgenden hinsichtlich eines breiteren Funktionsrahmens und im Sinne einer in Erinnerung an eine Person oder ein Ereignis errichteten öffentlichen Repräsentation verwendet. Eine detailliertere Auseinandersetzung mit dem Denkmalbegriff ist Teil III vorangestellt.

In Bezug auf die denkmaltheoretische Auseinandersetzung mit künstlerischen Interventionen in Denkmäler bilden die Forschungen und Theorien von Nora Sternfeld,¹² Lisa Bolyos und

¹¹ URL: <https://licra.contextxxi.org/marmor-bronze-verantwortung>.

¹² Morawek/Sternfeld 2011.

Katharina Morawek¹³ eine wichtige Grundlage für die vorliegende Arbeit. Unterschiedliche Interventionsstrategien wurden anhand vorhergegangener Recherchen von Corinna Tomberger,¹⁴ Dinah Wijsenbeek¹⁵ sowie des Arbeitskreises zur Umgestaltung des Lueger-Denkmals in ein Mahnmal gegen Antisemitismus und Rassismus¹⁶ untersucht. Wesentliche Beiträge, die Denkmalentfernungen und -interventionen im globalen Kontext untersuchen und in Bezug auf Erinnerungskultur und Geschichtspolitik diskutieren, wurden im Rahmen spezifisch universitärer geschichtspolitischer Forschungsschwerpunkte von Ann Rigney¹⁷ (Memory Studies, Universität Utrecht) sowie von Freya McMorrow, Bernadette Sayer, Eva Klinkenberg, Alastair Hannaford und Tessa Mendez¹⁸ (Forschungsprojekt Contested Histories, Den Haag) publiziert. Eine relevante Ergänzung dieser Untersuchungen zu globalen Denkmalinterventionen bietet Ten-Herng Lai¹⁹, dessen Arbeit sich auf die politische und philosophische Einordnung aktivistische Eingriffe in bestehende Denkmäler konzentriert.

¹³ Bolyos/Morawek 2012

¹⁴ Tomberger 2007.

¹⁵ Wijsenbeek 2010.

¹⁶ Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmals 2011.

¹⁷ Rigney 2023.

¹⁸ McMorrow/Sayer/Klinkenberg/Hannaford/Mendez 2022.

¹⁹ Lai 2020.

I. Karl Lueger: Narrative und Auslassungen strategischer Bildpolitiken

Inszenierung und Personenkult

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden in Österreich-Ungarn bedeutende Veränderungen in der Denkmalpraxis und -theorie statt: Denkmalsetzungen nehmen rasant zu, innerhalb der Wiener Schule der Kunstgeschichte formen sich der moderne Denkmalbegriff und die Idee der institutionellen Denkmalpflege.²⁰ Die Veränderungen stehen im Zeichen einer verstärkten Hinwendung zur Geschichte als Reaktion auf die Unsicherheiten und Ungewissheiten, die tiefgreifende gesamtgesellschaftliche Umbrüche und sich rasant verändernde Lebensbedingungen mit sich bringen. Auf der Suche nach Stabilität und Identität werden Anknüpfungspunkte in der Vergangenheit aufgegriffen und neue Orientierungspunkte konstruiert.²¹ In Wien hat die Revolution von 1848 die gesellschaftlichen Machtverhältnisse neu geordnet und die erste große Stadterweiterung den Stadtraum radikal umgestaltet. Es ist jene Zeit, in der sich erstmals bürgerliche Denkmalsetzungen etablieren und das Denkmal zunehmend zum Ausdruck und Prestigeobjekt für gesellschaftliche Kämpfe avanciert.²²

Bereits 1868 beginnt in Wien die Planung für ein erstes Bürgermeisterdenkmal. Das Denkmal für Andreas Zelinka, Bürgermeister von 1861 bis zu seinem Tod 1868, wird 1877 errichtet und greift auf eine antikisierende Formensprache zurück: Die Porträtbüste aus Bronze stellt Zelinka in Toga auf einem mit Putti und Festons dekorierten Pfeiler dar. Politische Errungenschaften oder kommunale Projekte Zelinkas, wie die Planungen der ersten Wiener Hochquellwasserleitung und die Anlage des Stadtparks bleiben unerwähnt – und doch manifestiert sich in der Denkmalsetzung „das erwachende neue Selbstbewusstsein des Bürgertums“²³. Das zweite Wiener Bürgermeisterdenkmal, jenes von Andreas von Liebenberg, Bürgermeister Wiens im 17. Jahrhundert, wird 1890 errichtet und ehrt dessen insbesondere für die Bürgerschaft repräsentative Rolle bei der Verteidigung Wiens gegen die Osmanen. Der Obelisk ist mit einer Viktoria-Figur gekrönt, zeigt eine Reliefbüste des Bürgermeisters und ist ebenso wie das Zelinka-Denkmal streng historistisch gestaltet. Beide Bürgermeister-Denkmäler befinden sich heute noch an den Orten ihrer Ersterrichtung im Bereich der Ringstraße: Zelinka im Stadtpark und Liebenberg vor der Mölkerbastei gegenüber der Universität Wien.

²⁰ Alings 1996, S. 10-13.

²¹ Andics 1984, S. 113.

²² Hajós 2005, S. 32.

²³ Kristan 1998, S. 95.

Karl Lueger und die Christlichsoziale Partei Österreichs knüpfen unmittelbar an die Entwicklung des Denkmals als Mittel zur Inszenierung bürgerlicher Leistungen an und transformieren sie von einem erinnerungspolitischen zu einem tagespolitischen Instrument: Lueger ist der erste Wiener Bürgermeister, dem bereits zu Lebzeiten ein Denkmal errichtet wird.²⁴ Einzigartig für einen Politiker dieser Zeit sind auch die Vielzahl an öffentlichen Ehrungen, die Lueger zukommen und die eng mit seinem Personenkult verknüpft sind. Dieser zeichnet sich durch ein umfassendes Programm aus, das sich sowohl in immateriellen Huldigungen wie Gedichten, Liedern und Märschen als auch in materiellen Gebrauchsgegenständen oder Devotionalien wie Schlüsselanhängern, Spazierstöcken, Geschirr oder Abzeichen und Medaillen ausdrückt.²⁵ Elisabeth Heimann bezeichnet dieses als Programm ein modernes System visueller Inszenierung, auf dem sich Luegers Machterwerb, Machterhalt und Machtausbau stützen.²⁶

Teil dieser politischen Inszenierung ist auch ein strategisches Bildprogramm, in dem das Porträt des Bürgermeisters eine zentrale Rolle einnimmt. Neben traditionellen Repräsentationsformen wie Gemälden wird dieses nun auch in neuen Medien wie Postkarten und Fotografien für ein breiteres Publikum sichtbar, sodass Lueger neben Kaiser Franz Joseph I. zu den meistporträtierten Personen seiner Epoche zählt.²⁷ Felix Salten beschreibt Luegers Strategie als „monarchische Technik“²⁸. Tatsächlich drückt sich in Luegers Bildprogramm auch das komplexe und zeitweise kompetitive Verhältnis zwischen dem österreichischen Kaiser und dem Wiener Bürgermeister als „Volkskaiser“²⁹ aus: In der Gestaltung des Rathauskellers, einem der ersten künstlerischen Aufträge, die Lueger als Bürgermeister vergibt, werden im Fresko zum Regierungsjubiläum des Kaisers zwar alle Bürgermeister dargestellt, nicht jedoch der Kaiser selbst. Dieser wird stellvertretend durch eine Krone ersetzt, die von Vindobona, der Allegorie Wiens, gehalten wird.³⁰ Ähnlich verhält es sich in dem Altarbild *Heilkunst* von Hans Zatzka von 1913 (Abb. 1), das sich in der Kapelle im Pavillon IV des Versorgungsheims Lainz, heute Klinik Hietzing, befindet. Im zentralen Gemälde des Triptychons erscheint Jesus dem im Krankenbett liegenden Lueger. Während ersterer den Betrachtenden den Rücken zukehrt, präsentiert sich Lueger mit geöffneten Armen nicht nur Jesus, sondern auch den Personen im

²⁴ Heimann 2016, S. 70.

²⁵ Mehr zur materiellen Ehrung Luegers bei Gröller 2010, S. 311, Heimann 2016, S. 14. und Jungmayr 2022.

²⁶ Heimann 2016, S. 13.

²⁷ Ebd., S. 1 und S. 28. Siehe auch Ursula Klaus, *Das Bild des Dr. Karl Lueger. Die Darstellung eines Politikers im Wien des Fin-de-Siècle auf Postkarten als Beispiel für die Frühzeit visueller politischer Werbung*, Wien 2000.

²⁸ Salten 1910, S. 139.

²⁹ Gröller 2017, S. 291.

³⁰ Heimann 2016, S. 26.

Kirchenraum zugewandt. Im linken Gemälde ist Lueger abermals dargestellt – als Porträtbild neben der Figur der Vindobona und begleitet von einem Engel mit Kaiserkrone. In der visuellen Umsetzung des Motivs des Volkskaisers ergänzt die Kaiserkrone Lueger und Wien in einer Art Trinität, die Ersterem dadurch, ikonografisch gelesen, auch Gottesgnaden verleiht. Vindobona und Lueger werden im Sinne dieses Bildprogramms stets eng miteinander verbunden dargestellt, oft auch als Paar, in dessen ungleichen Geschlechterverhältnissen sich auch Luegers Machtanspruch über Wien manifestiert.³¹

Dass bereits zu dessen Lebzeiten von einem *Luegerkult* gesprochen wird,³² ist allein anhand des materiellen und ikonografischen Werbefeldzuges des Bürgermeisters nicht verwunderlich. Über ihren unmittelbaren politischen Zweck hinaus dient die programmatische Inszenierung auch als Anknüpfungspunkt für spätere politische Bezugnahmen und Instrumentalisierungen und bildet als solche sowohl Ausgangspunkt als auch Grundlage für die spätere Realisierung eines monumentalen Lueger-Denkmal.

Das Narrativ der Modernisierung

Eine weitere entscheidende Voraussetzung ist die Etablierung und Tradierung von Narrativen der Modernisierung durch propagandistische Bildprogramme. Ein besonders prägnantes Exempel dieser Propaganda befindet sich im Wien Museum: Das Triptychon *Die alte und die neue Gasbeleuchtung* (Abb. 2) von Carl von Stur wurde von Lueger selbst in Auftrag gegeben und stellt Wien in einer Zeit vor und während dessen Amtszeit dar: Erstere wird in der linken Bildhälfte durch eine dunkle, gefährlich und chaotisch anmutende Straßenszene verbildlicht, während die rechte Bildhälfte eine modern gekleidete bürgerliche Gesellschaft auf der hell erleuchteten Allee vor dem Rathaus zeigt, in deren Zentrum Lueger selbst hervorsticht. In der Mitte des Gemäldes erhebt sich Vindobona, in ihrer Hand eine Gaslaterne und einen Schild, unter ihr eine gekrümmte, rothaarige, hexenartige Figur, die Allegorie Englands, die hier für die britische *Imperial-Continental-Gas-Association* einsteht, die von Lueger durch die Errichtung eines städtischen Gaswerks in Simmering abgelöst wurde. Sowohl hinsichtlich der Gegenüberstellung der zwei großen Bildflächen als auch jener der Allegorien spricht das

³¹ Eine antisemitische Karikatur mit dem Titel „Er will keine kranke Frau!“, die im Zuge von Luegers Wahlkampf von dem Blatt *Kikeriki* publiziert wird, zeigt Lueger der Vindobona „den faulen Zahn (Scheinliberalismus)“ ziehen möchte. Quelle: *Kikeriki*, 6. Juni 1895, S. 1.

³² *Arbeiter-Zeitung*, 14. Oktober 1908, S. 6.

Gemälde eine klassische Sprache der Propaganda, die gleichermaßen städtische wie nationalistische Narrative bedient.

Neben der Errichtung der Gaswerke und der damit einhergehenden neuen Stadtbeleuchtung wird auch die Kommunalisierung und Erweiterung des Elektrizitäts- und Verkehrswesens zu einem wesentlichen Bestandteil von Luegers Inszenierung als fortschrittlicher Modernisierer. Einer genaueren Betrachtung der historischen Faktenlage hält dieses Narrativ jedoch nicht stand: Die urbane Entwicklung Wiens zur modernen Großstadt begann noch vor Lueger. In ihrer Regierungszeit von 1860 bis zu Luegers Amtsantritt 1897 waren es vor allem die Liberalen, die Wien durch die Donauregulierung, die erste Hochquellenleitung, kommunale Bauten und öffentliche Parks zu einer modernen Großstadt transformierten.

Tatsächlich wurden auch die meisten der Großprojekte, die Luegers Inszenierungsprogramm konstituieren, bereits vor seiner Amtszeit initiiert.³³ Ein Beispiel hierfür ist der Wiener Zentralfriedhof, der unter Luegers früherem Amtsvorgänger und politischen Gegner Cajetan Felder angelegt wurde, bereits 1874 eröffnete und in dessen neu gestaltetes Haupttor sich Lueger Jahrzehnte später als Erbauer einschreiben lässt. Auch die Kommunalisierung der Gasversorgung wurde bereits von vorhergehenden Stadtregierungen geplant, konnte aber erst durch die wirtschaftliche Hochkonjunktur zur Zeit von Luegers Amtsantritt umgesetzt werden.³⁴ Die unter Lueger durchgeführte Kommunalisierung des Verkehrswesens geht ebenso wie die Idee der neuen Stadtbeleuchtung auf Ignaz Mandl, ein frühes politisches Vorbild Luegers, zurück.³⁵ Der Historiker Werner Michael Schwarz weist außerdem darauf hin, dass die Kommunalisierung nicht im heutigen Sinne als Wohlfahrtsleistung für die Bevölkerung verstanden werden kann, sondern in erster Linie profitorientiert war.³⁶ Das Versorgungsheim in Lainz im Wiener Bezirk Hietzing, ein weiterer Baustein des Lueger-Inszenierungsprogramms, bezeichnet Schwarz als fortschrittliches Projekt, betont jedoch, dass es dem inszenierten Mythos der Fürsorglichkeit nicht gerecht wird, da es den Bedarf Wiens

³³ Leone 2010, S. 30.

³⁴ Schwarz/Stuiber 2022b.

³⁵ Leone 2010, S. 123. Mandl war Kommunalpolitiker und Arzt und gilt als früher politischer Mentor Luegers, vor allem in Bezug auf dessen politische Rhetorik. In den 1870er Jahren waren beide gemeinsam im Klub der Demokraten im Bezirk Landstraße aktiv, später gründeten sie das Wählerbündnis „Wirtschaftspartei“, dessen Programm unter anderem die Kommunalisierung des öffentlichen Verkehrs sowie die Bekämpfung von Korruption vorsah. Boyer hebt hervor, dass dies vor allem auf Mandls Bestreben zurückging, während Lueger sich programmatisch eher dem utilitaristischen Streben nach politischer Macht verschrieb (siehe Boyer 2010, S. 82–83). Zum Bruch zwischen Lueger und Mandl kam es in den 1880er Jahren, als sich Lueger zunächst von Mandls Antiklerikalismus und infolge, und unter Druck antisemitischer Parteikollegen, auch von Mandl selbst abwandte. Als Jude stellte Mandl in Luegers Umfeld ein Hindernis dar, zukünftig auch deutschnationale Wählerstimmen zu gewinnen (siehe Boyer 2010, S. 95 und 109).

³⁶ Schwarz/Stuiber 2022b.

nicht decken konnte und ähnliche Institutionen sowohl vor als auch nach Lueger errichtet wurden. Auch bei dem oft als „Rettung des Wald- und Wiesengürtels“ inszenierten Erlass der Anlegung eines Naturschutzgebiets handle es sich eigentlich nur um die gesetzliche Bestätigung einer bereits Jahrzehnte zuvor durch privates Engagement erreichten Maßnahme, so Schwarz.³⁷

Das tatsächlich Moderne an Lueger liegt also weniger in den unter ihm durchgeführten urbanen Projekte und Kommunalisierungen als vielmehr in deren Inszenierung als scheinbar persönliche Errungenschaft. Darüber hinaus steht das Narrativ des fortschrittlichen Modernisierers in Widerspruch zur intellektuellen, fortschrittsorientierten Mentalität der Moderne, die stark jüdisch geprägt war und die der kleinbürgerlichen Politik der Christlichsozialen Partei Luegers antagonistisch gegenüberstand.³⁸

Präsenz im Wiener Stadtbild

Anders als viele seiner Vorgänger schreibt sich Lueger weniger durch repräsentative Architektur als vielmehr durch Zweckbauten in die Stadt ein.³⁹ Die große Anzahl an Wohnbauten, die sowohl unter Liberalen als auch unter Lueger errichtet werden, ist eine notwendige Reaktion auf das enorme Bevölkerungswachstum Wiens, das allein von 1869 bis 1910 +334% beträgt.⁴⁰ Sowohl Wohnbauten als auch Kirchen, Schulen und Altenheime, die unter Lueger errichtet werden, sind meist durch Schrifttafeln und -züge sichtbar mit seinem Namen verbunden. Dies trifft auch auf unter Lueger errichtete Denkmäler zu, wie beispielsweise das 1906 enthüllte Deutschmeister-Denkmal vor der Rossauer Kaserne oder das Hesser-Denkmal von 1909 am Wiener Gürtel, in die sich Lueger jeweils an prominenter Stelle einschreibt. Verstärkt wird die Präsenz von Luegers Namen im öffentlichen Raum durch Benennungen und Widmungen, die vorwiegend von seiner Partei, der Christlichsozialen Partei Österreichs oder parteinahen Vereinen ausgehen: Anlässlich seines 60. Geburtstages wird im Mai 1906 im Rathauspark eine „Luegereiche“ mit Widmungstafel gepflanzt. Im folgenden Jahr wird der Rathausplatz anlässlich seiner zehnjährigen Bürgermeisterschaft in „Dr.-Karl-Lueger-Platz“ umbenannt und 1926, im Zuge der Benennung des Platzes am Stubentor, rückbenannt. Im Austrofaschismus setzt die Christlichsoziale Partei ihre programmatische

³⁷ Schwarz/Stuiber 2022b.

³⁸ Andics 1984, S. 176.

³⁹ Heimann 2015, S. 13.

⁴⁰ Leone 2010, S. 25-26.

Benennungspolitik fort und benennt 1934 den „Dr.-Karl-Lueger-Ring“, der 2012 in „Universitätsring“ umbenannt wird.

Die umfangreiche Benennungs- und Widmungspolitik zu Ehren Karl Luegers seitens der Christlichsozialen Partei lässt auf eine bewusst betriebene programmatische Strategie zur politischen Verankerung schließen. Darauf deutet auch ein um 1907 erfolgter Beschluss des Gemeinderates hin, der vorsah, dass mit Ausnahme regierender Monarchen sowie Karl Luegers zukünftig keine Straßen oder Plätze den Namen noch lebender Bürger erhalten dürfen.⁴¹ Die Möglichkeit zur Verabschiedung solcher Beschlüsse ist unter anderem auf die Zweidrittelmehrheit der Christlichsoziale Partei im Wiener Gemeinderat und dem dadurch ständig drohenden Sitzungsausschluss der Opposition zurückzuführen.⁴² Gefestigt und erhalten wurde die Mehrheit dadurch, dass Lueger und die Christlichsoziale Partei das allgemeine Männerwahlrecht in Wien verhinderten.⁴³ Während dieses auf Reichsebene ab 1907 österreichweit gültig war, blieben für Gemeinde- und Landtagswahlen weiterhin das Zensus- und Kurienwahlrecht in Kraft. Dadurch wurde ein erheblicher Teil der Arbeiterschaft vom Wahlrecht ausgeschlossen, deren Stimme sich zugunsten der Sozialdemokraten ausgewirkt hätte.

Das Ausmaß ebenso wie der politische Tenor der Lueger-Ehrungspolitik exemplifiziert sich im Vorschlag eines Christlichsozialen Gemeinderates von 1899, den Wiener Judenplatz in „Luegerplatz“ umzubenennen. „Dadurch wäre nicht nur Lueger geehrt, sondern auch zugleich in seiner Weise auf seine historische Mission, die Vernichtung der Juden, angespielt worden“⁴⁴, kommentiert die *Arbeiter-Zeitung* den Vorschlag im Dezember 1899. Zwei wichtige Erkenntnisse lassen sich aus dieser Quelle schließen: Zum einen wird im Vorschlag der gezielt antisemitischen Überschreibung und Besetzung des öffentlichen Raums, Ausgrenzung und Vertreibung unmittelbar sichtbar und die enge Verschränkung von symbolischer Namens- und Ehrungspolitik mit politischem Antisemitismus offensichtlich. Zum anderen stellt der Kommentar der Arbeiter-Zeitung ein frühes Zeugnis von der Wahrnehmung Luegers als radikaler Antisemit dar, dessen politischer Antisemitismus zweifellos auch als Vernichtungsantisemitismus begriffen wird.

⁴¹ Gröller 2010, S. 323.

⁴² Lehner 2016, S. 466.

⁴³ Hamann 1998, S. 401.

⁴⁴ Arbeiter-Zeitung, 1. Dezember 1899, S. 4.

Neben der Präsenz seines Namens auf Bauwerken, Erinnerungstafeln und Denkmälern ist auch die Sichtbarkeit seines Porträts im öffentlichen Raum ein wesentliches Element in der Inszenierung von Karl Lueger. Noch vor seiner Amtszeit als Bürgermeister wird erstmals sein Porträt auf einer Fassade verewigt: An einem späthistorischen Zinshaus in der Selzergasse im 15. Wiener Bezirk, dem Luegerhof, erhebt sich seit 1896 über dem Eingangsportal zwischen erstem und zweitem Stock, eine Porträtbüste Luegers (Abb. 3). In Anzug und mit markantem Bart tritt die Büste aus einer Muschelschale hervor, umgeben von Lorbeerzweigen und eingefasst in ein volutengerahmtes Konsolgesims. Auf dem Revers des Anzugs ist eine Ansteckblume zu erkennen – eine Nelke, die Parteiblume der Christlichsozialen, die auf den Kontext der Setzung hinweist: Im Jahr der Errichtung der Büste befindet sich Lueger mitten im Wahlkampf. Erstmals gewählt wurde er bereits im Vorjahr, legte das Amt aber wegen der fehlenden Mehrheit ab. Bei Neuwahlen wird er abermals gewählt, der Kaiser verwehrt ihm jedoch aufgrund seiner antisemitischen Agitationspolitik die Bestätigung. Erst nach der fünften Wahl zum Bürgermeister und auf Nachdruck des Papstes wird Lueger im April 1897 vom Kaiser sanktioniert.⁴⁵

Im Februar desselben Jahres findet sich bereits ein Nachweis für eine „erste Sammlung für das zu errichtende Lueger-Monument“.⁴⁶ Auch wenn nicht mehr nachvollziehbar ist, um welches konkrete Vorhaben es sich hierbei handelt, verdeutlicht die Notiz, dass das Sprechen von einem Lueger-Denkmal noch vor der Ernennung zum Bürgermeister beginnt. Denkmalsetzungen sind in diesem Zusammenhang also nicht im Kontext einer Gedenk- oder Ehrungskultur zu verstehen, sondern als gezielte Instrumente politischer Präsenz im öffentlichen Raum. Die Porträtbüste in der Selzergasse lässt sich eindeutig als Teil des umfassenden Inszenierungsprogramms von Luegers Wahlkampf lesen, der in den Jahren der Bürgermeisterwahlen bereits deutlich antisemitisch besetzt ist: Die *Neue Freie Presse* berichtet von antisemitischer Agitation, die die Anhänger Luegers betrieben hatten, um die Stadt am Tage der Amtseinsetzung zu beflaggen und zu Ehren Luegers zu beleuchten. Die Mobilisierungsversuche seien jedoch gescheitert und Wien weitgehend im Dunkeln geblieben. Vielerorts sei es zu antisemitischen Rufen wie auch dem sogenannten Luegerlied sowie

⁴⁵ Auf die Bitte des österreichischen Klerus an den Vatikan, Luegers populistische Hetze und Spaltung der Bevölkerung zu verurteilen, reagierte der Papst mit einer Zustimmung Luegers und erteilte diesem somit seinen politischen Segen. Papst Leo XIII. wirtschaftspolitische Ansichten entsprachen in vielerlei Hinsicht jener der Christlichsozialen: 1891 hatte sich der Papst im *Rerum Novarum* für das staatliche Eingreifen in privaten Besitz im Sinne der Gemeinschaft und gegen moderne oder liberale Haltungen ausgesprochen. Andics folgend stellte bereits das *Rerum Novarum* für die Christlichsozialen in Wien eine Absegnung ihrer Politik und einen Ablassbrief für ihre politische Aufruhr dar. Siehe Andics 1984, S. 187-188. In späteren Jahren wird das *Rerum Novarum* den Christlichsozialen als Basis für die Errichtung des Ständestaates dienen.

⁴⁶ Arbeiter-Zeitung, 25. Februar 1897, S. 9.

Gegenprotesten, Ausschreitungen und Verhaftungen gekommen, so auch vor dem Luegerhof in der Selzergasse.⁴⁷

Umkämpfte Orte

Auch nach Luegers Amtsantritt sind Proteste gegen seine Politik und Person vor allem an jenen Orten nachweisbar, an denen er geehrt wird. So auch bei der Einweihung des Siebenbrunnens im Bezirk Margareten 1904. Waren figurative Lueger-Ehrungen im öffentlichen Raum bisher vor allem in Form von Luegerköpfen wie in der Selzergasse und am Eingangsportal der Versorgungsheimkirche in Lainz, oder als Portaitreliefs wie im Gymnasium in der Haizingergasse im 18. Bezirk erfolgt, nehmen diese ab 1904 und in Zusammenhang mit dem 60. Geburtstag des Bürgermeisters zunehmend größere Formen an.⁴⁸ So erinnert die Inschrift an der von Richard Kauffungen gestalteten Brunnenanlage nicht nur an die sieben eingemeindeten Vororte, die zum Bezirk Margareten zusammengefasst wurden, sondern auch an den Geburtstag Luegers.⁴⁹ Neben den Wappen der Vororte befindet sich an zentraler Stelle auch ein Relief von Karl Lueger unter der Figur der Vindobona. Errichtet wurde die Ehrung Luegers im Auftrag der Gemeinde Wien, die damals seit fast 10 Jahren von den Christlichsozialen und unter der Führung Lueger regiert wurde. Es handelt sich daher nicht zufällig um ein Brunnendenkmal, galt dieses in der Zeit der ersten Denkmalsetzungen für bürgerliche Personen als unverfängliche und nicht anmaßende Möglichkeit der Selbstdarstellung.⁵⁰

Dass die Denkmalsetzung trotzdem auf Kritik und Proteste stößt, verdeutlicht ein Essay des Lueger-Kritikers und späteren demokratischen Gemeinderatsabgeordneten Maximilian Schreier. Der Text erscheint 1926 anlässlich der Enthüllung des Lueger-Denkmal am Stubentor in *Der Morgen* und berichtet rückblickend vom Tag der Einweihung des Siebenbrunnen-Denkmal: „Im Vergleich zu dem heutigen Denkmal, das sich in der Wollzeile erhebt, war dieses kleine Relief bescheiden und bedeutungslos und doch, als die Hülle von dem Siebenbrunnenmonument fiel, erscholl aus allen Häusern ringsum der sich weithin in

⁴⁷ Neue Freie Presse 21. April 1897, S. 7. Das antisemitische Luegerlied wird in der *Neuen Freien Presse* mit dem Refrain „Der Dr. Lueger soll regieren und die Juden soll'n crepiren“ zitiert.

⁴⁸ Informationen zum Luegerkopf an der Kirche zum Heiligen Borromäus bei Gröller 2010, S. 321 und Berger 1998, S. 160. Informationen zum Relief in der Haizingergasse bei Heimann 2016, S. 40.

⁴⁹ Die Inschrift lautet: „Zur Erinnerung an die hier vor Zeiten bestanden sieben Brunnen. Errichtet anlässlich der Vollendung des 60. Lebensjahres des verdienstvollen Bürgermeisters Dr. Karl Lueger“.

⁵⁰ Bösel/Krasa 1994, S. 18.

Margareten fortpflanzende Ruf: »Pfui Lueger!« als Antwort darauf, daß die Partei es wagte, in diesem Zentrum der Arbeiterschaft zur Verherrlichung ihres großen Gegners ein Standbild zu errichten.“⁵¹ Auch Fahnen mit den Aufschriften „Hoch die Lumpen, Nieder mit Lueger“ hingen bei der Enthüllung des Denkmals von den Dächern.⁵² Bei der Selbstbezeichnung „Lumpen“ handelt es sich um die widerständige Aneignung einer Beleidigung, die Lueger gegenüber der Arbeiter:innenschaft geäußert hatte. Auf die Proteste der Arbeiter:innen am Tag der Einweihung des Siebenbrunnens wurde mit Verhaftungen reagiert, Fackelzüge gegen Lueger, die für den Tag geplant waren, wurden von der Polizei verboten. In den folgenden Tagen fanden im Rahmen der sogenannten *Lumpenparaden* mehrere Proteste gegen Lueger statt.⁵³

Der Widerstand gegen Luegers arbeiterfeindliche Politik und seine Bekämpfung der der Arbeiter:innenschaft nahestehenden Sozialdemokraten wird in einer weiteren Ehrung zum 60. Geburtstags des Bürgermeisters sichtbar: In einem von Otto Wagner gestalteten Intarsien-Armlehnsessel findet sich die versteckte Botschaft eines Handwerkers (Abb. 4), der schreibt: „Ausgeführt in dieser Zeit wo der Bürgermeister die organisierte Arbeiterschaft von Wien in unfletigster Weise beschimpfte, in dem er sie im Landtage Lumpen nannte“ und signiert mit „Koziel Paul Sozialdemokrat (Lump)“.⁵⁴

Mediale Stimmen

Die versteckte Botschaft steht sinnbildlich für das nur fragmentarisch und vereinzelt überlieferte Wissen über Widerstände gegen Lueger, dessen Politik und deren Ausdruck durch Denkmalpolitik. Eine wesentliche Rolle in deren Überlieferung sowie dem Erfassen ephemerer Protestformen spielen Zeitungsartikel. Obgleich der um die Jahrhundertwende zunehmen parteipolitischen Naheverhältnissen von Zeitungen und Zeitschriften repräsentieren die in ihnen abgedruckten Stimmen nicht zwangsläufig homogene Ansichten und Positionen: Eine Unterscheidung zwischen redaktionellen Beiträgen und individuellen Sichtweisen ist nicht immer möglich. Die Stimmen sind nicht repräsentativ, bilden jedoch ein Gegengewicht zur autoritären Geschichtsschreibung und Dokumentation und bringen eine Vielstimmigkeit in den Denkmaldiskurs, die im Denkmal selbst unsichtbar bleibt. Besonders deutlich zeigt sich in

⁵¹ Maximilian Schreier, Karl Lueger - Karl Seitz! Nachträgliches zur Denkmalenthüllung, in: Der Morgen. Wiener Montagblatt, 18. Oktober 1926, S 3.

⁵² Berger 1998, S. 73.

⁵³ Spitzer 1988, S. 175.

⁵⁴ Der Armlehnsessel und die versteckte Botschaft sind Teil der Dauerausstellung des Wien Museums. Siehe: Wien Museum, Inventarnummer Lueger 12 (01.07.2025), URL: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/79788-armlehnsessel-fuer-buergermeister-karl-lueger/>.

ihnen in dieser Hinsicht vor allem eines: Denkmalsetzungen Luegers waren schon zum Zeitpunkt ihrer Errichtung umstritten und umkämpft.

Eine zentrale Stimme in der luegerkritischen Berichterstattung ist die ab 1889 als Organ der Sozialdemokratie erscheinende *Arbeiter-Zeitung*. Auch *Der Morgen*, von Maximilian Schreier gegründet und ab 1910 als liberal orientiertes Wiener Wochenblatt veröffentlicht, richtet sich gegen Lueger und die christlichsozial-antisemitische Bewegung. Ähnlich positionierte sich das liberaldemokratisch ausgerichtet *Neue Wiener Tagblatt*, das sich in den 1880ern schweren antisemitischen Angriffen durch den deutschnationalen Politiker Georg Schönerer ausgesetzt sah. Die *Neue Freie Presse*, ein tendenziell großbürgerlich-liberal ausgerichtetes Blatt, repräsentierte eine phasenweise kritische Stimme in der Berichterstattung während Luegers Amtszeit, und spielt zugleich auch eine Rolle in der Veröffentlichung kunst- und denkmaltheoretischer Überlegungen der Wiener Schule der Kunstgeschichte.⁵⁵ Die von Christlichsozialen Politikern gegründete konservative *Reichspost* hingegen fungiert als Presseorgan für Lueger und veranschaulicht die Mythosbildung des Bürgermeisters durch propagandistische Texte ebenso wie das außenpolitisch deutschnationale und innenpolitisch phasenweise luegernahe und aggressiv antisemitische *Deutsche Volksblatt*, aus dem später die radikale *Ostdeutsche Rundschau* hervorging.

Antisemitismus und Populismus

Lueger, dessen politischer Werdegang nach dem Studium der Rechtswissenschaften 1872 im liberalen Landstraßer Bürgerklub beginnt, wird ab 1875 vom dritten Bezirk in den Gemeinderat entsandt und wendet sich dort rasch gegen den Liberalismus. Lueger-Biograf John W. Boyer verortet Luegers politischen Aufstieg vor allem im Kontext der Protestbewegungen der Kleingewerbetreibenden gegen den wirtschaftlichen Liberalismus.⁵⁶ Durch die Modernisierung und Industrialisierung Österreichs nach 1848 rutschte das Kleingewerbe zunehmend an den gesellschaftlichen Rand, vor allem das Handwerk war vom wirtschaftlichen Zusammenbruch der frühen 1870er-Jahre betroffen. Die ökonomischen Unsicherheiten und Spannungen boten einen Nährboden für antisemitische Verschwörungstheorien über deren Ursachen. Bei der aus der Krise hervorgehenden Protestbewegung handelt es sich laut Boyer folglich um „die erste große soziale Gruppe, die sich dem politischen Antisemitismus verschrieb“.⁵⁷ Lueger gelang

⁵⁵ Sowohl Moriz Thausing als auch Alois Riegl publizierten Überlegungen in der Neuen Freien Presse.

⁵⁶ Boyer 2010, S. 22.

⁵⁷ Ebd., S. 23.

es, diese Gruppe durch eine Wahlrechtsreform, die die Senkung der Steuerhöhe für eine Wahlbeteiligung von 10 auf 5 Gulden vorsah, bei gleichzeitigem Ausschluss ihm unfreundlich gesinnter Wahlgruppen zu mobilisieren.⁵⁸ Radikale antisemitische Hetze wird in diesem Zusammenhang vor allem im Umfeld des *Österreichischen Reformvereins* betrieben, einem Interessensverband des Kleingewerbes, in dem anfänglich sowohl Karl Lueger als auch Georg Schönerer verankert waren und der Lueger bei den Gemeinderatswahlen unterstützt.

Bei einer politischen Versammlung des *christlich-socialen Vereins* im September 1887 leitet Lueger mit einer antisemitischen Brandrede die Gründung der *Vereinigten Christen* ein, jener politischen Liga aus Konservativen, Deutschnationalen und katholischem Klerus, aus dem wenige Jahre später die Christlichsoziale Partei hervorgeht.⁵⁹ Zuvor hatte Luegers Vorredner, der ungarische Abgeordnete und Kleriker Franz Komlossy, in seiner Rede gefordert, „die Judenfrage auf gesetzlichem Wege zu lösen“⁶⁰ und sich für ein Gesetz ausgesprochen, das Angestelltenverhältnisse, Handel und Dienstleistungen zwischen jüdischen und christlichen Personen verbietet. Daran anschließend stellt Lueger in seiner Rede die Enteignung von Jüd:innen in Aussicht und spricht sich für ein Bündnis der Antisemiten zur Bekämpfung des Judentums aus.⁶¹ Die in der Versammlung angesprochenen und überlieferten Anliegen und Vorhaben der *Vereinigten Christen* sind ausnahmslos antisemitisch besetzt. Damit ist die Richtung vorgegeben, in die sich die sich gerade erst formierende christlichsoziale Bewegung entwickeln wird und der Gründungspfeiler der zukünftigen Partei, der politische Antisemitismus, festgelegt.

Im Folgejahr, 1888, wird Lueger zum Führer der *Vereinigten Christen*. Deren gemeinsame Christlichkeit äußert sich vor allem durch Rückgriffe auf den bestehenden christlichen Antijudaismus. Besonders deutlich wird dies im Aufruf Luegers an die Christlichsoziale Vereinigung zur Bekämpfung des gemeinsamen Feindes, der im „großen heiligen Kampf“

⁵⁸ Lueger fordert in seiner Doktordisputation 1870 das allgemeine Wahlrecht für Männer, wendet sich jedoch in Wahlreformen stets gegen das Wahlrecht für ihm nicht freundlich gesinnte soziale Gruppen, wie beispielsweise der mobilen Arbeiterschaft. Siehe Lehner 2016, S. 464-465.

⁵⁹ Skalník 1948, S. 60-61; Die Presse, 27. September 1887, S. 2;

Bereits im Folgemonat, im Oktober 1887, spricht Lueger von einer „Antiliberalen Liga“ (siehe Boyer 2010, S. 102). Im November desselben Jahres spricht der katholische Klerus eine Wahlempfehlung für die Deutschnationalen aus. Dies ist laut Boyer die Geburtsstunde der *Vereinigten Christen* (siehe Boyer 2010, S. 61). Der exakte Akt der Gründung der Christlichsozialen Partei ist hingegen historisch nicht mehr nachvollziehbar, Lueger wird jedoch mit breitem Konsens als Parteigründer angesehen, da er die Christlichsoziale Bewegung anführte, als diese 1893 zu einer Partei wird. (Siehe Kristan 1998, S. 118) Dass die Rede Luegers im September 1887 nicht nur retrospektiv (siehe Wiener Morgenzeitung, 19. September 1926) sondern bereits von Zeitgenoss:innen als Parteigründung wahrgenommen wurde, belegen Zeitungsberichte (siehe Montags-Revue aus Böhmen, 26. September 1887, S. 3).

⁶⁰ Das Vaterland, 25. September 1887, Beiblatt zu Nr. 264, S. 1.

⁶¹ Ebd., S. 1-2.

besiegt werden müsse.⁶² Dass Luegers Annäherung an den Katholizismus nicht religiös geprägt war, darauf weisen frühe Berichte über seine Ablehnung der Religion hin.⁶³ Cinzia Leone beurteilt Luegers Haltung diesbezüglich als „opportunistischerweise christlich und listigerweise antisemitisch“⁶⁴. Tatsächlich definiert sich Luegers politischer Katholizismus vorwiegend durch die Abgrenzung gegenüber anderen Konfessionen, allen voran des Judentums, aber auch des Protestantismus, wie er von Schönerer und dessen *Los von Rom* Bewegung propagiert wurde. Lueger nutzte seine Distanzierung von dieser Bewegung geschickt aus, um nicht nur die Unterstützung der Katholiken zu gewinnen,⁶⁵ sondern auch um ein weiteres Mal den Segen des Papstes zu erhalten, von dem er ihm Rahmen der *Los von Rom* Causa im April 1899 in Rom empfangen wird.⁶⁶ Das antisemitische Verständnis der „christlich-sozialen“ Werte der Parteigründung hält sich auch bei deren politischen Nachfolgern: Noch 100 Jahre später beschreibt die Nachfolgepartei ÖVP Luegers Haltung gegenüber jüdischen Personen als „sozial motiviert“, da sie der Hilfe für die von Juden Geschädigten gedient habe.⁶⁷ Heute gilt die Christlichsoziale Partei Österreichs als erste eindeutig antisemitisch konnotierte Partei Europas.⁶⁸

Luegers Antisemitismus äußert sich zunächst durch eine Gleichsetzung von Liberalismus und Kapitalismus mit dem Judentum, die sich sprachlich in der antisemitischen Bezeichnung „judenliberal“ manifestiert. Dieser fiktiven Einheit schreibt Lueger die Verantwortung für wirtschaftliche Krisen zu. Nachdem die Wiener jüdische Gemeinde erst zwischen 1848 und 1868 die rechtliche und politische Emanzipation erlangt hatte, wurde ihr nur wenige Jahrzehnte später ihre gelungene wirtschaftliche und kulturelle Integration vorgeworfen.⁶⁹ Antielitäre, antilibérale und antisemitische Haltungen waren in den 1880er und 1890er-Jahre in einer breiten Masse der Bevölkerung verankert und wurden durch das politische Klima dieser Jahre sowie durch zunehmende ethnische Aus- und Abgrenzungen und eine radikalisierte Massenpolitik weiter verstärkt. Im Umfeld der deutschnationalen Bewegung, des Österreichischen Reformvereins sowie der Christlichsozialen Partei erhält erstmals auch rassistischer Antisemitismus Einzug in die Politik. Ein Beispiel stellt Luegers Parteikollege Ernst Schneider dar, der 1893 im Niederösterreichischen Landtag jüdische Enteignung und

⁶² Berger 1998, S. 34.

⁶³ Boyer 2010, S. 107.

⁶⁴ Leone 2010, S. 149.

⁶⁵ Hamann 1998, S. 357.

⁶⁶ Arbeiter-Zeitung, 15. April 1899, S. 4.

⁶⁷ Andics 1984, S. 146. Andics zitiert aus der Kommunalpolitischen Schriftreihe des Dr.-Karl-Lueger-Instituts der Wiener Volkspartei, Wien 1983.

⁶⁸ Leone 2010, S. 134.

⁶⁹ Boyer 2010, S. 24.

Vertreibung zum politischen Ziel erklärt, Honorare für die Ermordung von jüdischen Menschen vorschlägt und ab 1901 von der sogenannten „Judenfrage“ als „Rassen- und Blutsfrage“ spricht, die nicht durch die Konversion und Taufe, sondern durch das Ertränken von jüdischen Menschen zu lösen sei.⁷⁰ Wenngleich zeitgenössische Medienberichte davon sprechen, dass Lueger den politischen Aufstieg Schneiders aufgrund dessen Extremismus unterband,⁷¹ äußert sich Lueger, Leone folgend, nie gegen die brachiale Gewalt- und Tötungsverherrlichung Schneiders: Unter seiner Parteiführung wird Vernichtungsantisemitismus als Hypothese aufgestellt und geduldet.⁷²

Demagogie: Volks- und Feindbilder

Im Wahlkampf für das Bürgermeisteramt spricht Lueger vermehrt von der Befreiung des Volkes von seinen Feinden. Diese Kampf- und Kriegsrhetorik dient in erster Linie der Konstruktion eines *Anderen*, eines Feindbildes, gegen welches mobilisiert und Lueger als Retter inszeniert werden kann.⁷³ Gleichzeitig wird durch die Rhetorik der Abgrenzung eine Identifikationsmoment geschaffen: Ein *Wir*, das Lueger und die Christlichsoziale Partei ausschließlich als deutsch und christlich definiert und das ungarisch oder tschechisch sprechenden Bevölkerungsgruppen sowie slawische und jüdische Menschen ausschließt.⁷⁴ Diese Identitätskonstruktion ist Teil der Nationserzählung eines Österreich, das der Bevölkerung der Monarchie und Wiens in keiner Weise entspricht und sich in verschiedenen ineinandergreifenden Ausschlussmechanismen zunächst vorwiegend sprachlich manifestiert. In Luegers Motto „Wien ist deutsch und muss deutsch bleiben!“ drückt sich die von Lueger eingeleitete Germanisierung Wiens aus, die dieser auch rechtlich verankerte und für die Hitler Lueger wenige Jahre später seine Bewunderung aussprechen wird.⁷⁵ Die Propagierung der deutschen Sprache und christlichen Kultur dient als Basis für die Identifikation mit der vermeintlichen Einheit eines „Volkes“.

⁷⁰ Leone 2010, S. 74-75.

⁷¹ Freie Presse, 18.07.1913, S. 6.

⁷² Leone 2010, S. 134.

⁷³ Lichtblau 2009, S. 40.

⁷⁴ In einem Gespräch mit Peter Stuißer erläutert Historiker Werner Michael Schwarz die Behauptung einer Mehrheit durch die Konstruktion von Minderheiten in Luegers Rhetorik und verweist auf den Begriff des „reactionary populism“ der Politikwissenschaftlerin Margaret Canovan. Siehe Schwarz/Stuißer 2022a.

⁷⁵ Hamann 1998, S. 429-430; Rechtlich verankert wurde das Deutschtum in Luegers Amtszeit durch den Eid zur Bürgerrechterwerbung, wodurch nicht-deutschsprachigen Wiener die Mitgliedschaft und Gründung nicht-deutscher Vereine untersagt wurde. Siehe Lehner 2016, S. 465.

Dieses Volksnarrativ begründet zwei zentrale Elemente von Luegers Inszenierung, die Betonung von *Volkstümlichkeit* und jene der *Volksnähe*, und stellt eines der beiden Hauptmerkmale des Populismus dar. Neben der Berufung auf die Souveränität eines exklusiv definierten Volkes zeichnet sich Populismus vor allem auch durch die Abgrenzung von einer vermeintlichen Elite aus, die von Lueger antisemitisch definiert wird.⁷⁶ In Luegers Wahlkampfretorik wird die Verschränkung dieser beiden Elemente durch die enge Verwobenheit von Antimagyarismus und Antisemitismus als abgrenzende Identitätsbildung deutlich.⁷⁷ Obwohl die Christlichsozialen 1891 erstmals auch ein Programm verschriftlichen, basiert der Wahlkampf größtenteils auf den beschriebenen demagogischen Strategien.⁷⁸

Der Zusammenhang zwischen Luegers populistischen Methoden wie der Inszenierung von Volkstümlichkeit und der Konstruktion eines Feindbilds und Sündenbocks wurde bereits von Zeitgenoss:innen als neue politische Strategien erkannt, benannt und verurteilt.⁷⁹ Und er stieß auf Widerstand, der fragmentarisch dokumentiert ist und sich sowohl institutionell wie beispielsweise durch die Gründung des bis 1933 bestehenden *Vereins zur Abwehr des Antisemitismus*, als auch individuell in großen und kleinen Gesten der Verweigerung zeigt, die von der Amtseinsetzung durch den Kaiser bis hin zur Handschlagverweigerung mit Lueger durch Alfred Stern, dem Vorstand der Wiener israelitischen Kultusgemeinde reichen.⁸⁰

Durch neue Kommunikationsmöglichkeiten sowie Agitation und gezielte Hetze rückt Lueger gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit ins Zentrum politischer und öffentlicher Diskurse und trägt zur Entfesselung des in der breiten Bevölkerung bereits vorhandenen Antisemitismus bei. Als Instrument für Wählermobilisierung und Nationskonstruktion wird Antisemitismus

⁷⁶ Schwarz/Stuiber 2022a.

⁷⁷ Beispielhaft hierfür Luegers Rede über die Abgrenzung der „deutschen Art und Sitte“ vom Ungarischen und Jüdischen, in: Reichspost, 18. Mai 1895, S. 4. Ausdruck findet diese auch in Luegers Beschimpfung des „Judäomagayaren“, siehe Andics 1984, S. 193.

⁷⁸ Das Programm wurde von dem führenden Theoretiker der Christlichsozialen Franz Martin Schindler erarbeitet und setzte den Kampf gegen das Großkapital in den Fokus der Bewegung. Siehe Andics 1984, S. 147-148. Schindler übernahm eine zentrale Rolle in der katholischen Ausrichtung der Partei und gründete 1894 gemeinsam mit Ambros Opitz die christlichsoziale Reichspost. Unter Lueger wurde er zum Rektor der Universität Wien. Im Arkadenhof der Universität befindet sich eine Gedenktafel mit Porträtrelief.

⁷⁹ Im Leitartikel unter Chefredakteur Friedrich Austerlitz beschreibt die Arbeiter-Zeitung Luegers Agitation als „neu und bahnbrechend“, weil sie mit den Massen rechnete, diese bewegte und sich von der sozialdemokratischen Massenbewegung dadurch unterschied, dass sie den „fruchtbaren Gedanken der Demokratie durch skrupellose Demagogie ersetzte“. (Arbeiter-Zeitung, 11. März 1910, S. 2.) Und am Tag der Denkmalaufstellung am Stubentor erinnert sich das Wiener Morgenblatt an Lueger: „Seinen politischen Erfolg verdankt er freilich nicht diesem Tropfen sozialistischer Anschauung, sondern seinem frischen und bedenkenlosen Antisemitismus, den er in tausend Versammlungen mit stets neuen und verblüffenden Wortprägungen zu predigen verstand. [...] Lueger, der Mann aus dem Volk, sprach zu den Instinkten. Die Massen ködern, sie durch Witz, Schlagfertigkeit und vorgetäuschte Natürlichkeit an sich fesseln, ihnen schmeicheln, vor allem aber ihnen einen Sündenbock vorstellen, darauf kam es an und das hat er mit bestem Erfolg getroffen.“ (Wiener Morgenblatt, 19. September 1926, S. 2.)

⁸⁰ Spitzer 1988, S. 86.

erstmalig zum propagandistischen Mittel einer Massenpartei und Wien zur Geburtsstadt des modernen Antisemitismus.⁸¹

Dass der von Lueger begründete aggressive antisemitische Populismus auch heute noch besteht, verdeutlicht Alma Hannig in *Antisemitismus und Populismus in Österreich: Zwei unzertrennliche Phänomene? – Eine geschichtswissenschaftliche Annäherung*. Selbst Luegers antisemitischer Wahlspruch „Groß-Wien darf nicht Groß-Jerusalem werden“ wird von der rechtsextremen FPÖ, der Freiheitlichen Partei Österreichs, in rassistischen Slogans adaptiert und wiederverwertet: In den 1990ern macht Jörg Haider mit „Wien darf nicht Chicago werden“ Wahlkampf und in den 2000er-Jahren findet sich auf Plakaten Heinz-Christian Straches „Wien darf nicht Istanbul werden“. Hannig bezeichnet das Zusammenspiel von Populismus und Antisemitismus bei Lueger als fatale Kombination, die in einer ersten Phase zu Ausgrenzung, Diffamierung und Gewalt und in einer zweiten Phase zur Verfolgung und zum Massenmord führte.⁸²

Die bis dato anhaltende Beharrung auf die Differenzierung zwischen einem ideologisch motivierten und einem politisch instrumentalisierten Antisemitismus bei Lueger findet sich bereits in den Aussagen anderer Antisemiten seiner Zeit wieder, die diese Unterscheidung jedoch nicht im Sinne einer Relativierung von Luegers Antisemitismus vollziehen, sondern um dessen „Inkonsequenz“ anzuprangern.⁸³ Abgesehen davon, dass innerhalb eines gesellschaftspolitischen Diskurses die private Haltung eines politischen Akteurs im Vergleich zu dessen öffentlichem Auftreten unbedeutend scheint, erübrigt sich die Frage, ob Lueger aus opportunistischen Gründen handelte, nicht nur hinsichtlich der Folgen seines Antisemitismus, sondern auch in Bezug auf dessen Beschaffenheit und Ausprägung. Dieser äußert sich nicht nur in Gewaltaufrufen und konkreten politischen Maßnahmen,⁸⁴ sondern auch in einer Rhetorik der Vertreibung und Vernichtung. Einige Aussagen Luegers lassen sich nicht in die ihm häufig zugeschriebenen Kategorien eines ökonomischen, kulturellen oder religiösen Antisemitismus einordnen. Vielmehr weisen sie Merkmale essentialistischer Dämonisierung und der

⁸¹ Leone 2010, S. 80-81.

⁸² Hannig 2020, S. 132, mit Verweis auf Lichtblau 2009.

⁸³ Ignaz Seipel über Karl Lueger in einer Rede von 1920: „...es war ihm [Lueger] gleich, ob man ihn begründete als Rassenantisemitismus oder als wirtschaftlichen oder als kulturellen, wenn man nur praktisch Ernst macht mit dem Antisemitismus“. In: Wiener Morgenzeitung, 13. März 1920, S. 1. Auch Hitler bezeichnet Luegers Antisemitismus als „Scheinantisemitismus“. Siehe Hamann 1998, S. 418.

⁸⁴ Konkrete politische Maßnahmen betreffen Arbeits-, Auftrags- und Beförderungsvergaben. Anders als vielerorts behauptet, hat sich Lueger auch für antisemitische Gesetzgebungen ausgesprochen und beispielsweise 1887 einem Antrag Georg von Schönerers zugestimmt, ein Einwanderungsverbot für Jüd:innen zu verhängen. Siehe Skalnik 1948, S. 57, Leone 2010, S. 135 und Boyer 2010, S. 101.

Entmenschlichung von Jüd:innen auf.⁸⁵ Während das Lueger-Zitat „Wer ein Jud ist, bestimme ich“ weit bekannt ist, werden Aussagen wie beispielsweise „Ich werde erst glücklich sein, wenn der letzte Jud‘ aus Wien verschwunden ist“⁸⁶ deutlich seltener rezipiert. Auch wenn Leone folgend nicht nachgewiesen werden kann, dass Luegers Antisemitismus tatsächliche Vernichtung zum Ziel hatte,⁸⁷ so lässt sich durch Berichte der Zeit doch belegen, dass dessen Politik von Zeitgenoss:innen durchaus im Sinne eines Vernichtungsantisemitismus verstanden wurde. In Reaktion auf Luegers Tod 1910 schreibt die *Jüdische Volksstimme*: „...nicht nur als politische Gegner halten wir Rückschau auf das nunmehr abgeschlossene Leben des Bürgermeisters von Wien, sondern als ein Volk, dessen wirtschaftliche Unterjochung, soziale Erniedrigung und schließlich Vernichtung der eingestandene Lebenszweck des Verstorbenen war.“⁸⁸ Aussagen wie diese sowie Krisentreffen jüdischer Vereine bestätigen die Ernsthaftigkeit der Situation und die akute Bedrohung, die Lueger für die jüdische Bevölkerung Wiens darstellt.⁸⁹ Dies zeigt sich auch in zunehmenden Schutzbedürfnissen und Assimilationsversuchen, erkennbar an der Zahl konvertierender Jüd:innen, die während Luegers Amtszeit in Wien im Vergleich zu anderen europäischen Städten mit großen jüdischen Bevölkerungsanteilen deutlich ansteigt.⁹⁰ Zunehmende Diskriminierung und Boykottaufrufe führen zu Arbeitsverlust und zum gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Ausschluss: Unter Luegers Regierung beginnen die Christlichsozialen die religiöse Zugehörigkeit von Beamten zu überprüfen, benachteiligten Jüd:innen bei öffentlichen Auftragsvergaben und Bewerbungen und schließen sie von Beförderungen aus.⁹¹

Luegers autoritäres Vorgehen gegen konstruierte Feindbilder traf die nicht-christliche oder nicht-deutschsprachige Bevölkerung ebenso wie politische Oppositionelle. Dies äußerte sich insbesondere in seiner Kontrolle über die politische Bildung, von der auch die Entlassungen sozialdemokratischer Lehrpersonen,⁹² sowie Luegers Aufruf zur „Eroberung der Universitäten“ zeugen.⁹³ Letzterer wurde von Studierenden und Professoren als Angriff auf die Freiheit der Wissenschaft empfunden und mit Protesten an den Hochschulen erwidert.

⁸⁵ Beispielsweise Luegers Aussage von 1890, dass es sich bei Juden um Raubtiere in Menschengestalt handle, oder Morddrohungen, die Lueger 1905 im Rahmen einer Wahlrechtsdebatte ausspricht, sollten „die Juden das Vaterland bedrohen“. In: Schwarz/Stuiber 2022a und Hamann 1998, S. 413.

⁸⁶ Spitzer 1988, S. 85.

⁸⁷ Leone 2010, S. 15.

⁸⁸ *Jüdische Volksstimme*, 16. März 1910, S. 1-2.

⁸⁹ 1910 veranstaltete der Jüdische Nationalverein im zweiten Wiener Bezirk eine Versammlung zur Frage nach dem Erbe Luegers. In: *Jüdische Volksstimme*, 6. April 1910. *Jüdische Volksstimme*, 16. März 1910, S. 1-2.

⁹⁰ Leone, S. 35.

⁹¹ Schwarz/Stuiber 2022a; Lichtblau 2009, S. 41; Lehner 2016, S. 470.

⁹² Berger 1998, S. 68.

⁹³ *Neue Freie Presse*, 17. November 1907, S. 7.

Sowohl Autoritarismus als auch Antisemitismus werden als Luegers politisches Vermächtnis von seiner Partei fortgeführt. 1920 hält Ignaz Seipel in einer antisemitischen Parteireden fest, dass Luegers Lebenswerk über die Gründung der Partei hinaus vor allem jenes der antisemitischen Bewegung sei, „von der wahrhaft eine Gesundung [des Staates und der Gesellschaft] zu erwarten gewesen wäre, wenn sie durchgreifend genug durchgeführt worden wäre“⁹⁴. Das Bild von „Lueger, dem Antisemiten“, das Seipel in seiner Rede darstellt, wird von den Christlichsozialen in den Jahren nach Luegers Tod propagandistisch genutzt. Es basiert auf Hetze, Ausschlussmechanismen und der Konstruktion einer Andersartigkeit. Ohne diese Elemente sind das Narrativ des *Volkes* und die Inszenierung der *Volksnähe* undenkbar. Wenn also in Luegers Inszenierung das Propagandabild eines volksliebenden und volksnahen Politikers vermittelt wird, ist dies untrennbar mit seinem Bild als Antisemit verknüpft und kann nur als dessen komplementäres Element verstanden werden.

Die erste Denkmalsetzung

Denkmalsetzungen zu Ehren Luegers wurden vorwiegend von der Christlichsozialen Partei oder parteinahen Organisationen und Vereinen initiiert und waren Teil des parteipolitischen Inszenierungsprogramms. In den meisten Fällen ist nicht mehr nachvollziehbar, wie sehr Lueger selbst in die Beauftragung der Denkmäler involviert war. Tatsächlich finden sich mehrere Berichte, denen zufolge Lueger eigene Denkmäler abgelehnt haben soll.⁹⁵ So auch im Falle jenes von Theodor Franz Khuen gestalteten Denkmals, das 1906 vor dem Pavillon XV des Versorgungsheim Lainz errichtet wurde und sich heute noch dort befindet (Abb. 5). Es handelt sich um das erste freistehende Lueger-Denkmal in Wien. Das Denkmal besteht aus einem Sockel aus unbearbeitetem Stein, aus dem ein ionisches Volutenkapitel hervorragt, auf dem eine 150 cm hohe Marmor-Halbfigur Luegers steht. Lueger ist ab der Hüfte dargestellt, sein Oberkörper ist in einem bürgerlichen Frack mit Überwurf gekleidet. Auf dem Stein steht

⁹⁴ Wiener Morgenzeitung, 13. März 1920, S. 1.

⁹⁵ Auf den Vorschlag einer Denkmalsetzung in seinen Ehren soll Lueger 1899 gesagt haben, ihm genüge das Denkmal, das er sich in den Herzen seiner Wiener und Wienerinnen errichtet habe, berichtet die Arbeiter-Zeitung am 1. Dezember 1899, S. 4.

in goldener Schrift sein Name, eine zusätzliche Marmortafel trägt eine Widmung in „Dankbarkeit und Liebe“⁹⁶ an Karl Lueger.

Errichtet wurde das Denkmal von einem eigens gebildeten Komitee aus Christlichsozialen Politikern unter der Ehrenpräsidentschaft des Vizebürgermeister Hierhammer. Die Finanzierung erfolgte durch parteinahe Organisationen wie dem von Lueger gegründeten Christlichen Wiener Frauenbund und der Christlichsozialen Ortsgruppe Hietzing.⁹⁷ Bei der Enthüllung des Denkmals war eine große Christlichsoziale Delegation, Lueger selbst jedoch nicht vor Ort. In den Reden wurde betont, dass das Denkmal „gegen den Willen und Auftrag, gegen ein ausdrückliches Verbot des Herrn Bürgermeisters“⁹⁸ entstanden sei. Dass diese Zurückhaltung nicht Bescheidenheit, sondern politischem Kalkül folgt, vermuten bereits Luegers Zeitgenoss:innen und weisen darauf hin, dass Lueger die Denkmalsetzung jederzeit hätte verhindern können: „Was man sonst auf das Konto seiner grenzenlosen, man könnte sagen monumentalen Eitelkeit hätte setzen dürfen, mag diesmal ein Akt weiser Vorsicht sein. Herr Dr. Lueger mag in Stunden stiller Einkehr vielleicht selber in Zweifel darüber sein, wie die Nachwelt ihn und seine Taten beurteilen werde. Heute konnte er die Denkmalfrage nach seinem Belieben entscheiden und er dachte: sicher ist sicher“⁹⁹ schreibt ein Autor der *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*.

Sakrale Inszenierung

Im selben Jahr, 1906, wird am Mariahilfer Gürtel ein Obelisk errichtet, der von Johann Nepomuk Scheiringer entworfen und vom Bildhauer Johann Scherpe ausgeführt wird. Der Obelisk ist neun Meter hoch, besteht aus Granit und trägt auf seiner vergoldeten Spitze einen aus 92 Glühlampen bestehenden, leuchtenden Stern. Sowohl der Stern als auch zwei den Obeliken flankierende Bronzefiguren sind heute nicht mehr erhalten. Die Inschrift auf dem Sockel erinnert an die Fertigstellung der Gartenfläche am Gürtel unter Karl Lueger. Der Obelisk diente sowohl als Straßenbeleuchtung als auch als ein Fortschrittssymbol, das die Bildsprache der Luegerischen Bildpropaganda von Gas, Strom und Licht aufgreift. Als Zeichen göttlicher Herrschaft kann der Obelisk auch im Kontext der sakral überhöhten Inszenierung von Luegers

⁹⁶ Die Marmortafel ist heute vor dem Brunnen, der sich vor dem Denkmal befindet in den Boden eingelassen und teilweise zerbrochen. Die Inschrift lautet: „Was er für seine alten Wiener hat getan, Wie sie darob in Dankbarkeit für ihn erglüh', Das künd' der Mitwelt und den fernsten Zeiten, Dies Denkmal, das Dankbarkeit und Liebe ihm geweiht. Zerboni“. Siehe auch: Illustrierte Kronenzeitung, 6. September 1906, S. 9.

⁹⁷ Österreichische Frauen-Zeitung, 22. April 1906, S. 5.

⁹⁸ Wiener Zeitung, Beilage Wiener Abendpost, 10. September 1906, S. 6.

⁹⁹ Wiener Sonn- und Montags-Zeitung, 10. September 1906 S. 2.

Politik verstanden werden. Diese beruht auf der verstärkten Politisierung des Katholizismus, die in der Christlichsozialen Propaganda wiederum stark antisemitisch geprägt ist. Besonders deutlich wird dies in parteinahen Publikationen: Nachdem der Kaiser Lueger aufgrund seines Antisemitismus das Bürgermeisteramt verwehrt, erschien in einem antisemitischen Satireblatt *Kikeriki* eine Karikatur des Bürgermeisters mit Dornenkrone.¹⁰⁰ Die Darstellung des jesuartigen Märtyrers spielt auf den antijüdischen Schuldvorwurf des Gottesmordes an, der ab 1860 an die Ritualmordlegende anknüpfend von christlichen Theologen propagiert wurde. Zudem kursieren antisemitische Adaptionen des Glaubensbekenntnisses, des Vaterunsers und weiterer christlicher Gebete, Gedicht und Lieder, die Lueger als „Herrgott von Wien“ ehren.

Als Medium, das nicht erklärt, sondern kommentiert und Aufmerksamkeit erregt, lassen sich Karikaturen ideal für populistische Propaganda einsetzen: Sie reduzierten, verzerrten, vereinfachten oder überspitzten Situationen und rufen weniger rationale Abwägungen als vielmehr intuitive und emotionale Reaktionen hervor.¹⁰¹ Insbesondere nach 1895 spielt das Satireblatt *Kikeriki* eine bedeutende Rolle für die moderne antisemitische Propaganda Luegers. Dort publizierte Karikaturen reproduzieren sowohl Bilder von Luegers Selbstinszenierung als auch dessen Feindbilder. Sie bedienen antisemitische Stereotype und Verschwörungstheorien, die nicht nur dazu dienen, bereits Gesagtes zu unterstreichen, sondern auch aktiv zu Sprachhandlungen auffordern.¹⁰² Als massenwirksame und mobilisierende Medien werden sie von unterschiedlichen Lagern eingesetzt. Antisemitismuskritische Karikaturen finden sich vorwiegend in den Satireblättern *Der Floh* und *Die Glühlichter*.¹⁰³ In letzterem erscheint 1896 die Karikatur *Ein antisemitischer ‚Parteitag‘* (Abb. 6) von Friedrich Graetz. Sie zeigt Lueger mit dem Parteisymbol der weißen Nelke, als buddhistisch nachempfundene, überlebensgroße, vergoldete Statue auf einem Altar sitzend, vor dem eine Menschenmenge kniet. Die Darstellung kann als Kritik an der sakral anmutenden Huldigung Luegers ebenso wie an seiner sakral überhöhten Inszenierung gelesen werden. In bildlichen Propagandainszenierungen wird Lueger

¹⁰⁰ *Kikeriki*, 14. November 1895, S. 1.

¹⁰¹ Bachmann 2020, S. 172.

¹⁰² Bachmann 2020, S. 184.

¹⁰³ In *Der Floh* erscheint am 10. Mai 1885 eine Karikatur Luegers, der die gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit seiner Reden je nach Publikum anpasst. *Die Glühlichter* publizieren am 15. Oktober 1892 eine Karikatur, die „Medizin und Hygiene nach antisemitischen Begriffen“ betitelt ist und Lueger als Amme verkleidet darstellt, wie er einem Kranken den Trank „Christlichsocialer antisemitischer Blödsinn“ verabreicht. Eine weitere erscheint am 31. August 1894 und zeigt Lueger mit weiteren Christlichsozialen, die als Köche gekleidet aus Demut, Genügsamkeit, Gift und jüdischen Personen einen „Klerikal-christlichsocialen-antisemitischen Volks-Verdummungs-Brei“ kochen. Mehr zu antisemitismuskritischen Karikaturen bei Ulrich Wyrwa, Antisemitische Karikaturen, in: Wolfgang Benz (Hg.), Handbuch des Antisemitismus, Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, Berlin/München/Boston/Satz 2015, S. 16.

oft als gottgesandter Führer dargestellt, der Heiligenschein stellt ein wiederkehrendes Attribut Luegers dar.¹⁰⁴

Eine Heiligengleichsetzung Luegers findet besonders in Bezug auf den katholischen Heiligen Karl Borromäus statt, der in zahlreichen Ehrungen Luegers auftaucht. Lueger wurde in der ebendiesem Heiligen gewidmeten Wiener Karlskirche getauft, Karl Borromäus ist sein Namenspatron. Als prominenter Vertreter der katholischen Reform im 16. Jahrhundert dient Borromäus Lueger auch als politisches Symbol. Nicht weniger interessant ist die Tatsache, dass der ehemalige Erzbischof von Mailand ähnlich wie Lueger, schon zu Lebzeiten verehrt wurde und nur 16 Jahre nach seinem Tod heiliggesprochen wurde. Zuvor wurde bereits ein Denkmal des Heiligen am Lago Maggiore errichtet: der Koloss San Carlo, der mit einer 23 Meter hohen Bronzestatue und einem 11 Meter hohen Granitsockel zu Luegers Zeit, neben der Freiheitsstatue, zu den größten Statuen der Welt zählte. Angesichts der weitreichenden Präsenz von Karl Borromäus in Luegers Propaganda lässt sich annehmen, dass diese Denkmalsetzung auch als Einfluss und Vorbild für die Planung eines Monumentaldenkmals für Lueger gedient hat.

Ein eindrucksvolles Beispiel für die Darstellungsbeziehung zwischen Karl Lueger und Karl Borromäus ist der Borromäus-Brunnen im 3. Wiener Bezirk, der von ebendiesem Bezirk gestiftet und von Josef Engelhart und Jože Plečnik im Jugendstil ausgeführt wurde. Die Grundsteinlegung erfolgt 1904, enthüllt wird der Brunnen 1909. Über dem Brunnenbecken befinden sich drei von Putti getragene reliefierte Bronzeschalen sowie drei Figurengruppen, in deren Mitte sich ein Marmorobelisk erhebt. Die erste Figurengruppe zeigt Karl Borromäus mit Pestkranken, die zweite von Armut betroffene Personen und die dritte Menschen verschiedener Stände. Auf den drei Seiten des Brunnens befinden sich jeweils drei Inschriften. Auf der unteren Ebene lauten diese: „Der Bezirk Landstraße dem Großen Volksbürgermeister Dr. Karl Lueger“, „Errichtet an dessen politischer Wiegestätte zur bleibenden Erinnerung an seinen 60. Geburtstag, den 24. Oct. 1904“ und „Unvergänglich ist sein Ruhm, unvergänglich die Hülle seiner Liebe für seine Vaterstadt“. Auf der darüberliegenden Ebene der Bronzeschalen, steht in derselben Reihenfolge: „St. Carl Borromäus“, „Empor die Herzen“ und „Über allem die Liebe“. Ikonografisches Programm und visuelle Anordnung der figurativen und textlichen Elemente bilden die Analogie von Borromäus' Nächstenliebe und Luegers Volksliebe, die sowohl

¹⁰⁴ Wenige Monate nach Erscheinen der Karikatur Luegers mit Dornenkrone und kurz nach Luegers dritter Bürgermeisterwahl, die er nach Absprache mit dem Kaiser ablehnt, erscheint auf der Titelseite des *Kikeriki* ein Zeichnung Luegers mit Heiligenschein. Siehe *Kikeriki*, 3. Mai 1896, S. 1. Weitere Beispiele von Darstellungen Luegers mit Heiligenschein finden sich auch auf Luegers Wahlscheinen. Siehe Jungmayr 2022.

Anspruch auf das Narrativ der Volksnähe als auch die Darstellung von Luegers politischer Agenda als Ausdruck christlicher Werte und Fürsorge für die Gemeinschaft vermittelt. Verstärkt wie diese durch die Umbenennung des Platzes im Jahr 1908 von Gemeindeplatz in Karl-Borromäus-Platz. 2013 wird der Platzname von einer Historiker:innen-Kommission als Fall mit Diskussionsbedarf eingeordnet.

Auch in den vielen Altarbildern, die Lueger mit oder als Karl Borromäus darstellen, wird die sakrale Überhöhung seiner Inszenierung sichtbar. Beispiele hierfür sind das Altarbild Hans Zatzkas in der dem heiligen Karl Borromäus geweihten Versorgungsheimkirche in Lainz von 1904, das bereits erwähnte Triptychon desselben Malers in der benachbarten Kapelle des Versorgungsheims von 1913 sowie der Hochaltar der Karl-Borromäus-Kirche am Zentralfriedhof von 1911, in dem Lueger gleich dreimal abgebildet ist.¹⁰⁵ Die Zentralfriedhofskirche, erbaut von Max Hegele zwischen 1908 und 1911, wurde auf Wunsch Luegers seinem Namenspatron geweiht und nach seinem Tod von der Christlichsozial regierten Gemeinde Wien in *Dr.-Karl-Lueger-Gedächtniskirche* umbenannt. Im Jahr 2000 wurde sie wieder nach Karl Borromäus benannt.

Masseninszenierung und Inszenierung der Masse

Während sakrale Gemälde die Hervorhebung und Überhöhung der Person Luegers inszenieren, folgen profane Darstellungen Luegers einer anderen, fast gegenteiligen Bildstrategie, die die Masse in den Fokus rückt. Mit Ausnahme der Bürgermeisterporträts zeigen zahlreiche Gemälde Luegers feiernde oder ehrende Menschenmengen. Ein prominentes Beispiel dafür ist das Gemälde *Praterfahrt mit Bürgermeister Karl Lueger* von Wilhelm Gause von 1904. Wiederkehrende ikonografische Elemente, die sich auch bei Gause finden, knüpfen an die Inszenierung von Luegers Fürsorge an, indem sie Frauen, Kinder und ältere Menschen in den Vordergrund stellen. Das Spannungsverhältnis zwischen Karl Lueger und der Menschenmenge offenbart sich in der Gleichzeitigkeit der populistischen Inszenierung von Lueger als Mann des Volkes und jener des von den Massen bewunderten Idols. Diese Darstellung suggeriert eine wechselseitige Beziehung zwischen Luegers *fürsorglicher Liebe* zum „Volk“ und die *dankbare Liebe* des „Volkes“ zu ihm. Dass das Narrativ von Luegers Fürsorge nicht seinen politischen Handlungen entspricht, verdeutlicht ein Blick auf die sozialen Projekte, die unter Lueger stets

¹⁰⁵ Dass Hans Zatzka Maler von zahlreichen Lueger-Gemälden ist, dürfte auch einer politischen Verbundenheit geschuldet sein: Zatzkas Bruder, Ludwig Zatzka war Christlichsozialer Politiker sowie enger Freund und Mitarbeiter Luegers. Siehe Gröller 2010, S. 232.

im Rahmen marktwirtschaftlichen Denkens blieben: Schwarz zufolge agierte die Stadt Wien unter Luegers Führung weniger im Sinne einer raschen und fairen Versorgung der Bevölkerung, sondern eher wie eine Unternehmerin, die beträchtliche Schulden aufnahm, um hohe Gewinne zu erzielen und dadurch zur Verschärfung der sozialen Gegensätze beitrug, insbesondere in Bezug auf die drängende Wohnungsfrage.¹⁰⁶ „Fürsorge“ erhielten unter Lueger viel eher jene, die das richtige Parteibuch besaßen.¹⁰⁷

Als Ausdruck für dieses Narrativ findet sich das Motiv der Menschenmenge neben Gemälden auch in Filmen wieder, die als neues Medium zunächst ähnlich einem Gemälde mit bewegtem Bild eingesetzt wurden. So wird auch in einem Filmdokument von Luegers Geburtstag im Jahr 1908, das Lueger umgeben von Freunden, Tanzenden und Musizierenden zeigt, die starke Inszenierung und durchdachte Komposition sichtbar und spürbar.¹⁰⁸ Gleichzeitig nutzt Lueger Masseninszenierungen als populistisches Werkzeug. Von Volksfesten bis hin zu den sogenannten Luegerversammlungen oder seiner Darstellung als „Volkskaiser“: Die Wirkkraft der inszenierten Volksnähe dient immer auch als Instrument für Agitation und kann ähnlich wie das Narrativ der Fürsorge, nur dann vollständig verstanden werden, wenn betrachtet wird, wer und durch welche Mechanismen davon ausgeschlossen wurde. Wenn Felix Salten Lueger als die beste Bühnenerscheinung in der Rolle eines Demagogen beschreibt,¹⁰⁹ schwingt darin auch diese Wechselwirkung zwischen der Inszenierung der Massen und Masseninszenierung mit. So erinnern die visuellen Inszenierungen der Masse heute weniger an die Propagandaintention einer Politik *für* Massen als vielmehr an Luegers populistische Aufhetzung derselben – und als erste Form jener Massenpolitik, die das 20. Jahrhundert prägen wird.

In den Masseninszenierungen drückt sich auch das Narrativ der Popularität Luegers aus. Was dieses jedoch verschleiert, ist dessen Ablehnung: Sowohl zu Lebzeiten als auch nach seinem Tod war Luegers Popularität stets umstritten und wurde hinterfragt.¹¹⁰ Während ihm anlässlich seines 60. Geburtstags mehrere Ehrungen und Denkmäler von Christlichsozialen Parteifreunden gesetzt wurden, finden sich in den Berichten von Zeitzeugen auch Erinnerungen daran, wie dem Bürgermeister anlässlich seines Geburtstags „hunderttausende Pfuirufe“¹¹¹ von der Ringstraße entgegneten. Darüber hinaus finden sich zahlreiche Vorwürfe gegen Lueger

¹⁰⁶ Schwarz/Stuiber 2022b.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Stummfilmaufnahme „Dr. Luegers Geburtstag in Lovrano“, 35mm, 2 Minuten, 1908. MA8 Wiener Stadt- und Landesarchiv, Signatur: *WStLA, Filmmarchiv der media wien, 026B*.

¹⁰⁹ Salten 1910, S. 131.

¹¹⁰ Siehe beispielsweise „Die Wurzeln der Popularität Dr. Luegers“, Deutsches Volksblatt, 12. März 1910, S.1.

¹¹¹ „Karl Lueger - Karl Seitz! Nachträgliches zur Denkmalthüllung“ von Maximilian Schreier, in: Der Morgen. Wiener Montagblatt, 18. Oktober 1926, S. 3.

wegen Missachtung des Gesetzes, Korruption und Vetternwirtschaft. Vor allem nach seinem Tod reproduzieren oder hinterfragen Zeitungen – je nach politischer Orientierung – die Popularität Luegers. Vermehrt kommt es im Zuge dessen auch zu antisemitischen Anklagen und Angriffe gegen jüdische Zeitschriften, die Lueger offen kritisieren.

Posthume Ehrung

Die bisher diskutierten Elemente der propagandistischen Inszenierung von Karl Lueger bilden die Voraussetzung, den Nährboden und die Erklärung für die Umsetzbarkeit eines monumentalen Denkmals für ihn. Ebenso bedeutend ist jedoch, wie die bestehenden Narrative posthum weitergetragen und weitergesponnen werden. Dass Lueger im kollektiven Gedächtnis Wiens und Österreichs als Schöpfer der zweiten Wiener Hochquellleitung, nicht aber als jener des politischen Antisemitismus verankert ist, ist nicht nur auf die Verdrängungsarbeit nach 1945 zurückzuführen, sondern auch auf frühere geschichtspolitische Anstrengungen, die von der Christlichsozialen Partei initiiert und getragen wurde. Das Fundament dafür wird bereits wenige Stunden nach Luegers Tod durch die Fortsetzung seiner Ehrung durch weitere Huldigungsobjekte gelegt.¹¹² Am Tag der Beerdigung werden Geschäfte und Schulen geschlossen und ein Festzug über den Ring zum Stephansdom veranstaltet. Unter den teilnehmenden Massen befindet sich auch Adolf Hitler, der bereits seit einiger Zeit mit Begeisterung Luegers Demagogie verfolgte.¹¹³ Lueger wird am Zentralfriedhof beigesetzt, auf Antrag des Stadtrates werden ein Grabdenkmal und ein Sarkophag aus Marmor in Auftrag gegeben.¹¹⁴

Die geplante posthume Ehrung greift die sakral überhöhte Inszenierung Luegers auf und überträgt diese auf Elemente der Heiligenverehrung, wie beispielsweise Berührungsreliquien: Luegers Wohnraum und Besitzgegenstände, die er zu Lebzeit berührt hatet, sollen in einem im neuen städtischen Museum eigens für Lueger vorgesehenen Bereich zur Erinnerung bewahrt

¹¹² Auf Anweisung der Christlichsozialen Partei wurde eine Zeichnung Luegers am Sterbebett von Josef Engelhart, eine Totenmaske sowie ein Abguss der rechten Hand Luegers durch Bildhauer Moritz Schroth angefertigt. Letztere wurde zur Reproduktion freigegeben, der Erlös ging an die Dr. Karl Lueger Stiftung. Siehe Neues Wiener Journal, 18. März 1910, S. 3.

¹¹³ Hamann 1998, S. 432.

¹¹⁴ Da die unter seiner Amtsführung initiierte Kirche am Zentralfriedhof zum Zeitpunkt seines Todes noch unvollendet war, wurde Lueger zunächst provisorisch im Grab seiner Mutter beigesetzt. Die endgültige Bestattung in der sogenannten Bürgermeistergruft erfolgte am 21. Oktober 1910, dem Wunsch Luegers entsprechend. Zu einem späteren Zeitpunkt werden auch seine Schwestern dort bestattet. Im Zuge der Beerdigung Rosa Luegers findet vor Luegers Grab eine nationalsozialistische Kundgebung statt. Siehe Gröller 2010, S. 324 und Die Zeit, 2. Juli 1910, S. 6.

werden.¹¹⁵ Auch eine Kirchenglocke soll nach Lueger benannt werden. Obwohl sich die 1910er-Jahre durch eine zunehmende Aufmerksamkeit für die Bewahrung kulturellen Erbes und eine wachsende Pietät gegenüber der Vergangenheit auszeichnen, die sich auch in Denkmaldiskursen und neu begründeten Heimat- und Denkmalschutzbewegungen ausdrückt,¹¹⁶ steht das Ehrungsvorhaben Luegers in keinem Verhältnis zu zeitgenössischen Ehrungen anderer bürgerlicher Personen. Mit Sarkasmus reagiert die *Arbeiter-Zeitung* auf die intensiven Ehrungsbemühungen und spricht davon, den Namen Wiens abzuschaffen und in „Bürgermeister Dr. Karl Borromäus Lueger-Stadt“¹¹⁷ umzubenennen.

In den Jahren nach Luegers Tod werden im Christlichsozialen Umfeld mehrmals jährlich Benennungen und Widmungen sowohl in Wien als auch darüber hinaus vorgenommen und Reliefs, Gedenktafeln und Denkmäler errichtet. Darunter befinden sich unter anderem ein nach wie vor bestehendes monumentales Relief an der Fassade der Schule in der Graf-Starhemberg-Gasse 8 von 1910, eine 1911 errichtete Gedenktafel mit Portraitrelief in der Penzinger Straße 72, eine Lueger-Herme in der Säulenhalle des Parlaments von 1912, der von Josef Heu gestaltete und 1913 enthüllte Rolandbrunnen im Zentrum des Versorgungshaus Lainz, dessen Statue die Gesichtszüge Luegers trägt, sowie die 1915 errichtete Lueger-Büste am Cobenzl von Fritz Zerritsch. Außerhalb Wiens entstehen ein Denkmal in St. Andrä an der Traisen und ein Lueger-Aquädukt in Neubruck.

In den 1910er und 1920er-Jahren etabliert sich die Ehrung Luegers zu einem wichtigen Element des Christlichsozialen Inszenierungsprogramms und zum Symbol im Kampf für stadtpolitischen Machterhalt. Besonders deutlich wird dies in einem Wahlplakat mit dem Spruch „Rettet Wien. Wählet Christlichsozial“ aus dem Jahr 1923 (Abb. 7), das Lueger als Schutzpatron zeigt, der vom Himmel aus über das Wiener Rathaus wacht. Im Austrofaschismus wird Lueger zunehmend als patriotisches Symbol und zur ideologischen Abgrenzung gegenüber dem Nationalsozialismus inszeniert. Ein erhaltenes Filmdokument einer Luegerfeier aus dem Jahr 1935 (Abb. 8) veranschaulicht diese Inszenierung: Zu sehen sind große Menschenmengen, unter ihnen auch der damalige Bundeskanzler Kurt Schuschnigg, sowie zahlreiche Kruckenkreuzfahnen – das christliche Gegensymbol zum heidnischen Hakenkreuz, das im darauffolgenden Jahr zum offiziellen Staatssymbol erhoben wird. Auf weiteren Fahnen

¹¹⁵ Das Neue Wiener Journal schreibt dazu, dass Lueger dem Volke so nahe stand, dass „wohl alle Wiener den Wunsch hegen würden, den Raum, wo er gewohnt hat, die Gegenstände, die ihm selbst im Leben wert gewesen sind und seinem Heim zum Schmuck und Behagen gedient haben, für alle Zeiten pietätvoll bewahrt zu wissen“. Neues Wiener Journal, 18. März 1910, S. 3.

¹¹⁶ Hajós 2005, S. 34-35.

¹¹⁷ Arbeiter-Zeitung, 3. April 1910, S. 8.

erscheint das Bildnis Luegers und der Schriftzug: „Wenn alle untreu werden wir bleiben dennoch treu. Heil Lueger! Heil dir mein Österreich!“

Neben Luegerfeiern und Kranzniederlegungen tragen im Austrofaschismus neue Gedenktafeln, Münzprägungen, Theateraufführungen, Filme, Ausstellungen und Aufmärsche maßgeblich zur Erhaltung und Verstärkung des Luegerkults bei. 1938 wird in Neustadt an der Donau, jenem Ort, wo Luegers Vorfahren wohnten, eine Luegerkapelle errichtet. Im selben Jahr wird in Wien das Lueger-Denkmal am Stubentor zur Kulisse für nationalsozialistische Propaganda.¹¹⁸

Unter der nationalsozialistischen Herrschaft nimmt die Figur Luegers trotz seiner österreich-patriotisch konnotierten Symbolik eine Sonderrolle ein, wodurch weiters öffentliche Ehrungen wie beispielsweise die 1944 angebrachte Gedenktafel an seinem Geburtshaus erfolgen. Wesentlich für die Fortführung der Ehrung war auch die Vorbildfunktion, die Lueger für Hitler in der antisemitischen Mobilisierung der Massen einnahm. Besonders die Narrative der sogenannten „kommunalen Errungenschaften“ werden im Nationalsozialismus in Propagandareden Hitlers aufrechterhalten und perpetuiert.¹¹⁹ Der 1944 auf Göbbels Auftrag entstandene NS-Propagandafilm *Wien 1910* über die letzten Lebensjahre Luegers wurde in den 1970er-Jahren, von Protesten und Strafanzeigen begleitet, in zwei Wiener Kinos wiederaufgeführt.¹²⁰

Kontinuitäten des Luegerkults werden auch nach 1945 in kulturellen Darstellungen Luegers sichtbar, beispielsweise im Theaterstück *Der Puma – Das grosse Lueger Stück* von 1949, in dem, wie Harald Gröller bemerkt, mit Theodor Innitzer, Hans Naderer und Rudolf Henz teilweise dieselben Personen mitwirkten wie beim Stück *Lueger, der große Österreicher* aus dem Jahr 1934.¹²¹ Zu Publikationen, Ausstellungen und Kranzniederlegungen kommt es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorwiegend auf Initiative der Nachfolgepartei der Christlichsozialen, der ÖVP.¹²² Der Kult, ebenso wie antisemitische und revisionistische

¹¹⁸ Auf einem Filmdokument aus dem Jahr 1938 ist das Lueger-Denkmal zu erkennen. Im Hintergrund hängt ein fassadengroßes Banner, das das Gesicht Adolf Hitlers sowie die Wahlaufforderung „JA“ zeigt. Der Film *Umsturz 1938* befindet sich in der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums. Siehe: https://www.filmmuseum.at/kinoprogramm/schiene?schienen_id=1517829078072.

¹¹⁹ Hamann 1998, S. 400.

¹²⁰ Kurier, 3. Dezember 1970, S. 14. Zitiert nach Berger 1998, S. 297.

¹²¹ Gröller 2014, S. 75.

¹²² 1954 wurde eine Publikation mit dem Titel „Lueger und sein Wien. Ein Volksbuch um den großen Bürgermeister Wiens von Dr. Richard Soukup, Der Generation von heute gewidmet“ zur Wahlspeendeckung der ÖVP eingesetzt. 1985 fand eine Kranzniederlegung am Denkmal an der Wollzeile durch Helmut Zilk statt. Gröller 2010, S. 321. Weitere Ehrungen finden im Rahmen des Dr. Karl Lueger-Instituts statt, das sich seit 2018 als *Modern Society – Verein zur Förderung der politischen Bildung und Forschung im urbanen Raum* bezeichnet und das nach Eigenauskunft die „Brücke von der Vergangenheit in die Zukunft schlagen“ will (22.02.2024), URL: <https://www.modernsociety.at/>.

Narrative über Lueger werden auch durch semiwissenschaftliche, von ÖVP-nahen Vereinen finanzierte Publikationen weitergetragen. Ein Beispiel hierfür ist *Bürgermeister Dr. Karl Lueger und seine Beziehungen zur Kunst* von Günther Berger, in dem der Autor unter anderem „tiefenpsychologische Interpretationen“ von Luegers Charakter unternimmt und feststellt, dass dieser „tadellos unbescholten“¹²³ sei. Die wohl sichtbarsten fortdauernden Zeugnisse der unzureichenden Aufarbeitung, gleichzeitigen Verklärung und Verdrängung von Karl Luegers politischem Erbe – und somit auch der andauernden Unsichtbarmachung antisemitischer Kontinuitäten – sind zweifellos das Denkmal und die Platzbenennung am Stubentor.

¹²³ Berger 1998, S. 100. Finanziert wurde das Forschungsprojekt „Dr. Karl Lueger und die Kunst“ am Karl-von-Vogelsang-Institut vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung. Siehe: II-4243 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates XVIII. Gesetzgebungsperiode (GZ 10.001/101-Parl/91) vom 17. Dezember 1991.

II. Von der Idee zur Errichtung: Die konfliktreiche Entstehung des Lueger-Denkmal

Stadtpolitik und Standortfrage

Am 17. März 1910, sieben Tage nach dem Tod Karl Luegers, stellt der Christlichsoziale Kunstreferent Schwer im Gemeinderat den Antrag auf ein Lueger-Ehrungsprogramm, das ein Lueger-Denkmal in Form eines Brunnens vor dem Rathaus, ein Lueger-Zimmer im neuen Stadtmuseum und die Benennung eines neuen Viertels auf der Schmelz in „Luegerstadt“ vorsieht.¹²⁴ Ein zusätzlicher Antrag der Christlichsozialen schlägt eine Luegerstraße im 3. Bezirk vor.¹²⁵ Die geplanten Ehrungen, Benennungen und Widmungen für den verstorbenen Bürgermeister sind vor allem im Kontext der Neubesetzung des Bürgermeisteramtes und dem damit verbundenen Machterhalt der Christlichsozialen Partei zu verorten. Für die Fortsetzung der populistischen Politik Luegers wird eine Führungspersönlichkeit in der Partei als notwendig erachtet, über die Nachfolge herrscht jedoch Uneinigkeit: Nachdem Richard Weiskirchner, den Lueger in seinem Testament als seinen Nachfolger vorgesehen hatte, das Bürgermeisteramt ablehnt, entfacht ein Machtkampf zwischen verschiedenen Fraktionen und Interessengruppen innerhalb der Partei. Als Nachfolger Luegers setzt sich zunächst Josef Neumayer durch. Doch die Parteikrise, interne Machtkämpfe, Intrigen und Postenschacherei setzten sich unter Neumayer fort und führen 1911 auf Reichsebene zu einer Wahlniederlage der Christlichsozialen. Umso wichtiger scheint es für die Partei, nach außen hin wieder an ihre frühere Stärke und Geschlossenheit anzuknüpfen, die in der kurzen Parteigeschichte ausschließlich durch die Person Luegers verkörpert wurde. Dass dieser nun auch über die Stadtpolitik hinaus als Symbol für Parteistärke inszeniert wird, zeigt sich im Beschluss zur Aufstellung einer Luegerbüste in der Säulenhalle des Parlaments im Juli 1910, der in zeitgenössischen Medien auch deshalb heftig kritisiert wurde, da oppositionelle und jüdische Abgeordnete nicht dagegen stimmten.¹²⁶ Dass der Versuch der Christlichsozialen Partei, ihren Zusammenhalt und Machterhalt zu sichern, in direktem Zusammenhang mit der geplanten Errichtung des Lueger-Denkmal gesehen wurde, veranschaulicht ein spöttischer Kommentar: Statt „Früchte bringet das Leben dem Manne“ solle das geplante Denkmal die Inschrift „Früchte bringet das Leben den Männern rings um den Mann“ tragen.¹²⁷ Die *Arbeiter-Zeitung* weist auf

¹²⁴ Die Zeit, 18. März 1910, S. 4.

¹²⁵ Neues Wiener Tagblatt, 26. März 1910, S. 4.

¹²⁶ Jüdische Volksstimme, 6. Juli 1910, S. 2.

¹²⁷ Wiener Caricaturen, 25. Mai 1913, S. 2.

die strategische Bedeutung des Lueger-Denkmal als Wahlwerbung der Christlichsozialen hin und warnt vor der „Reklame der Patrioten für das Lueger-Denkmal“¹²⁸.

Um zusammenzuhalten, was auseinanderzubrechen droht, bemüht sich die Christlichsoziale Partei verstärkt um ihre Vereine und Bezirksgruppen. In diesem Zusammenhang erklärt sich auch, dass sich nach der Diskussion über die Errichtung eines Denkmals für Lueger im Stadtrat mehrere Bezirke melden und den Standort für das Denkmal beanspruchen.¹²⁹ Die Standortfrage führt zu einer breiten medialen Debatte über den Standort und die Form des Denkmals. Die Rede ist von einer überlebensgroßen Lueger-Skulptur, die auf dem Rathausplatz (damals noch Dr.-Karl-Lueger-Platz) oder dem Platz vor der Karlskirche, wo Lueger getauft wurde, zu errichten sei. Auf dem Sockel sollen zudem die drei Vizebürgermeister sowie ein Plan des Wald- und Wiesengürtels angebracht werden.¹³⁰

Besprochen wird jedoch auch, den Rathausplatz umzugestalten und ein Doppeldenkmal in Form eines Monumentalbrunnens zu schaffen, das sowohl Lueger als auch die zweite Hochquellenleitung ehrt.¹³¹ Ein künstlerischer Wettbewerb zur Gestaltung wird in Betracht gezogen. Die stilistischen Anforderungen an Künstler, sowohl den Volksbürgermeister als auch die allegorische Verherrlichung der Hochquellenleitung zu repräsentieren, werden jedoch vielfach aufgrund der „eigentümlichen Mischung von bürgerlich und romantisch“¹³² als unrealisierbar angesehen. Die Frage nach der künstlerischen Umsetzung und Umsetzbarkeit des Denkmals wirft von Anfang an Probleme auf, die einerseits aus der bisherigen klaren Unterscheidung zweier klassenspezifischer Formensprachen, der kaiserlichen und der bürgerlichen resultieren und andererseits in den teilweise konträren Inszenierungen Luegers, wie der Volksnähe und gleichzeitigen sakralen oder kaiserlichen Überhöhung zu verorten sind.

In den Fragen nach dem Standort und der Form eines möglichen Denkmals drücken sich auch die verschiedenen parteipolitischen Haltungen im Stadtrat aus: Als Reaktion auf einen ersten Antrag schlägt ein Stadtrat der liberalen Partei vor, stattdessen das für den Rathausplatz ursprünglich vorgesehene Monument für Kaiser Franz Josef I. zu errichten.¹³³ Die Christlichsozialen erwidern dies mit dem Vorschlag eines Kaiserdenkmals vor der Votivkirche oder im Rahmen eines Walhallas auf dem Kahlenberg. Die Frage nach dem Aufstellungsort entwickelt sich im folgenden Jahr zu einem Politikum um Parteiprestige und parteipolitischen

¹²⁸ Arbeiter-Zeitung, 7. März 1912, S. 4.

¹²⁹ Arbeiter-Zeitung, 19. März 1910, S. 5.

¹³⁰ Neue Freie Presse, 19. März 1910, S. 9 und St. Pöltner Zeitung, 17. März 1910, Beiblatt S. 19.

¹³¹ Neues Wiener Tagblatt, 12. Mai 1910, S. 4 und Deutsches Volksblatt, 17. April 1910, S. 5.

¹³² Deutsches Volksblatt, 17. April 1910, S. 5-6.

¹³³ Dorn 1912, S. 8-13.

Machtkampf. Im März 1911, wenige Monate vor den verlorenen Reichsratswahlen, wird ein von Gemeinderat Josef Sturm gestellter Antrag, den Rathausplatz als definitiven Standort für das Denkmal zu bestimmen einstimmig angenommen.¹³⁴

Ehrung, Form und Monumentalität

Die vorgesehene Ehrung knüpft an die bereits etablierten Narrative und in Denkmälern verankerte Inszenierungen einer patriotisch-populistischen Wertepolitik an, die Luegers fürsorgliche Liebe zu Wien und die dankbare Liebe des Volkes zu Lueger propagiert, wie sie sich unter anderem im Borromäus-Brunnen und im Lainzer Denkmal ausdrückt.¹³⁵ Aus dem luegertreuen Umfeld und dem deutschnationalen, antisemitischen *Deutschen Volksblatt* werden Forderungen geäußert, dass das Denkmal nicht nur zur Erinnerung und Ehrung dienen soll, sondern auch einer Vorbildfunktion: Es solle an das Große und Gewaltige erinnern und dementsprechend wirken und trotz der Form eines Standbildes den Charakter Luegers als „Mann der Tat, des Vorwärtstürens“¹³⁶ verkörpern.

In den Diskussionen über die Verbindung zwischen der angestrebten Wirkung des Denkmals und seiner künstlerischen Umsetzung zeigen sich bereits einige wesentliche konzeptuelle Gestaltungselemente der späteren Ausführung: Ehrung und Denkmal sollen der Größe des Bürgermeisters gerecht werden, sich aber nicht durch dekorative Elemente ausdrücken, sondern durch eine expressive und dennoch minimalistische Monumentalität, die auch der aufkommenden Formensprache der Zeit entspricht. Die Frage nach der Monumentalität des geplanten Denkmals wirft jedoch sowohl finanzielle, künstlerische als auch klassenpolitische Problemstellungen auf. Ein Lueger-Denkmal vor dem Rathaus würde untergehen wie das Bernini-Tabernakel unter Michelangelos Kuppel und nur ein Denkmal in der Größe jenes von Maria Theresia könne dieses Problem lösen, sei aber sowohl taktlos als auch aus finanziellen Gründen nicht möglich, schreibt ein Autor im *Wiener Morgenblatt*.¹³⁷ Auch die Christlichsozialen haben Bedenken hinsichtlich der kolossalen Höhe und Länge des Rathauses, vor dem ein Denkmal möglicherweise nicht angemessen zur Geltung kommen würde. Das Denkmal müssen dementsprechend ebenfalls in kolossalen Dimensionen gehalten werden, um

¹³⁴ Josef Sturm war auch Auftragsgeber des Borromäus-Brunnens.

¹³⁵ Das geplante Denkmal solle „für immerwährenden Zeiten an die Liebe und an die Fürsorge erinnern soll, mit welcher der große Bürgermeister an seiner Vaterstadt gehangen hat und auf das Wohl seiner Mitbürger bedacht war“, schreibt die Illustrierte Kronenzeitung am 18. März 1910, S. 10.

¹³⁶ Deutsches Volksblatt, 8. September 1910, S. 2.

¹³⁷ Der Morgen, Wiener Montagblatt, 1. April 1912, S. 6.

die gebührende Aufmerksamkeit zu erlangen, wird argumentiert.¹³⁸ Oberbaurat Otto Wagner wird zur Denkmalfrage befragt und äußert sich zunächst noch für ein Kaiserdenkmal vor dem Rathausplatz,¹³⁹ ändert jedoch im Laufe der Debatte seine Meinung und spricht sich schließlich für Kaiserdenkmal vor dem Burgtor und ein kolossales Lueger-Denkmal am Rathausplatz aus und schreibt: „Vom künstlerischen Standpunkt kann das nur begrüßt werden, ruft doch wieder einmal der Volkswille die Künstler zu einer großen Tat.“¹⁴⁰

Wagners Aussage ist auch vor dem Hintergrund einer mangelnden Auftragslage für Bildhauer sowie einem rückläufigen Interesse an Bildhauerkunst, einem zunehmenden Verzicht figuralen Schmuckes in der Architektur und einem verstärkten Fokus auf Kunsthandwerk und Kleinplastik zu verstehen. Als Reaktion auf diese Situation organisierte der Künstlerverband Österreichischer Bildhauer 1910 eine Ausstellung im Festsaal des Rathauses, in der Entwürfe zur Kunst im öffentlichen Raum und zur künstlerischen Ausschmückung Wiens präsentiert wurden. Im Fokus der Ausstellung steht die künstlerische Ehrung und Erinnerung an den Bau der zweiten Hochquellenleitung, die noch im selben Jahr eröffnet werden soll. Unter den vielen Entwürfen findet sich auch ein Lueger-Brunnen. Eines der Ausstellungsstücke, ein Schubert-Brunnen, stammt von Josef Müllner und befindet sich heute im Schubert-Geburtshaus in Wien.¹⁴¹

Finanzierung

Bereits im Mai 1910 bildet sich im Christlichsozialen Bürgerklub ein „Dr.-Karl-Lueger-Denkmal-Komitee“, das für die Organisation und Finanzierung eines Denkmals vor dem Rathaus verantwortlich ist. Bei dem Komitee handelt es sich um eine private Initiative, die jedoch gänzlich parteipolitisch besetzt ist und sich aus dem neuen Bürgermeister Josef Neumayer, den drei Vizebürgermeistern sowie Gemeinderäten und Bezirksvorstehern der 21. Bezirke zusammensetzt. Der Platz für das Denkmal wird dem Komitee vom mehrheitlich Christlichsozialen Stadtrat per Dekret kostenlos zur Verfügung gestellt. Zu einem späteren Zeitpunkt wird auch die Finanzierung für das Fundament von der Gemeinde Wien zugesichert.¹⁴² Die Finanzierung des Denkmals selbst soll durch Spenden erfolgen. Der von

¹³⁸ Deutsches Volksblatt, 9. Juni 1910, S. 5.

¹³⁹ Illustriertes Wiener Extrablatt, 27. März 1910, S. 6.

¹⁴⁰ Die Zeit, 14. März 1911, S. 4.

¹⁴¹ Österreichs Illustrierte Zeitung, 30. Oktober 1910, S. 123-124. Weitere Besprechung der Ausstellung im Neuen Wiener Journal, 13. Oktober 1910, S. 3-4.

¹⁴² Ehrlich 2010, S. 246.

Schriftsteller Hermann Hango verfasste Spendenaufruf wird im Juli 1910 veröffentlicht. Er thematisiert nicht Luegers Politik, sondern die Fürsorge und Liebe Luegers für Wien und appelliert an Patriotismus, Treue und Dankbarkeit, die in einem bleibenden Bild Luegers als Wahrzeichen Wiens verewigt werden sollen.¹⁴³ Auch spätere Spendenaufrufe, wie das Gedicht *Dem Gedächtnis des großen Bürgermeisters* von Wolfgang Madjera, das anlässlich eines Lueger-Denkmal-Konzerts im Rathaus 1911 verlesen wird, knüpfen in populistisch emotionalisierter Manier an die Inszenierung der bürgermeisterlichen Liebe und Fürsorge an.¹⁴⁴ Die Narrative der kommunalen Errungenschaften spielen keine oder nur eine geringe Rolle, demagogische Elemente von Luegers Politik bleiben stets unerwähnt.

Die eingehenden Spenden werden regelmäßig in Zeitungen veröffentlicht. Sie stammen hauptsächlich von Christlichsozialen oder parteinahen Genossenschaften, Gesellschaften, Vereinen und Unternehmen. Die Summe der Spenden bleibt jedoch unter den Erwartungen des Komitees. Im Laufe des Jahres werden weitere Anstrengungen unternommen, um die Spenden zu erhöhen. Zur Empörung Oppositioneller wird auch die Gemeinde Wien mit Verweis darauf, dass Lueger aus Selbstlosigkeit zu Lebzeiten auf Teile seines Gehalts verzichtet hatte, vom Komitee aufgefordert, diese Anteile nun als finanzielle Unterstützung für das Denkmal

¹⁴³ Ausschnitt aus Hangos Spendenaufruf: „Als Wien vor kurzer Zeit mit tiefem Schmerz seinen großen Bürgermeister Dr. Karl Lueger, zu früh für alle, die den Segen seines Wirkens erfassen, begraben musste, da ging ein Wunsch durch alle Herzen: dem Manne, der so Reiches und Bleibendes geschaffen und auch ein bleibendes Bild seiner eigenen Person inmitten seiner Werte, inmitten seiner Vaterstadt, inmitten Österreichs, an dem er mit so treuer Liebe gehangen hat, zu errichten. [...] Vor dem Wiener Rathause, [...] dass er nach außen mit einem strahlenden Lichte seiner genialen, vorbildlichen Tätigkeit erhellte, innen ganz mit der reichen Wärme und dem seltenen Zauber seines lebenswürdigen, echt wienerischen Wesens erfüllte, so dass es für ganz Österreich und selbst für die Nachbarreiche sichtbar und anmutend wurde: mitten vor diesem Hause, hell und hehr vor ihm ragend, wie er zeitlebens als Führer geleuchtet, inmitten der Reichshaupt- und Residenzstadt, deren Schönheit ihm ebenso sehr wie ihre Wohlfahrt am Herzen lag soll nun sich sein Standbild erheben. Sein edles, uns Lebenden allen unvergessliches Bild [...] soll auch der Nachwelt, so lange Erz und Stein bestehen, Gestalt und Angesicht des in der Liebe seiner Wiener unsterblichen, auf dem Boden und in der Eigenart unserer Heimat felsenfest stehenden Mannes liebevoll überliefern. [...] Es möge jeder dem großen Manne über sein Grab hinaus noch Dank und Treue bewahrt hat, für sein Standbild, das ein hervorragendes Kunstwerk und ein Wahrzeichen unserer Stadt werden soll, seine fördernde Gabe beibringen!“

Politische Chronik der österreichisch-ungarischen Monarchie, Heft 7, Wien 1910, S. 443.

¹⁴⁴ Das Gedicht *Dem Gedächtnis des großen Bürgermeisters* von Wolfgang Madjera im Wortlaut:

„Laßt uns sein Bild. uns allen wohlbekannt.
 Durch Kunst erschaffen zu erneutem Leben,
 Daß es, ins Reich der Wirklichkeit gebannt,
 Jahrhunderten mag Zeugnis von ihm geben!
 Dann steht er, fest wie sonst im Wettersturm,
 Im Schatten der dem Bürger heil'gen Hallen,
 Doch dauernd, wie der Schwertmann auf dem Turm,
 Und fürder keinem Tode mehr verfallen!
 Von seinen Gärten gleiten leichtbeschwingt
 Aus Blütenkelchen Düfte auf und nieder'
 Und unvergänglich um sein Denkmal singt
 Des Volkes Liebe ihre schönsten Lieder!“
 Reichspost, 9. Jänner 1911, S. 3.

zurückzuzahlen.¹⁴⁵ Lediglich 235.000 Kronen der veranschlagten Kosten einer halben Million Kronen waren bis zum ersten Todestag Luegers im März 1911 eingegangen.¹⁴⁶ Ein vergleichbarer Spendenaufruf der *Dr. Karl Lueger Stiftung an die Armen*, der anlässlich des 60. Geburtstages, also noch zu Lebzeiten Luegers, durchgeführt wurde, brachte im selben Zeitraum 440.000 Kronen ein.¹⁴⁷

In Medien der Zeit finden sich unterschiedliche Erklärungen für die erfolglose Spendensammlung, darunter auch die Mutmaßung, dass die Verehrung Luegers nicht nachhaltig genug sei, um über den Profit hinauszugehen, der aus einem lebenden und durch Spenden wohlgesinnten Politiker geschlagen werden konnte.¹⁴⁸ „Ziffernmäßig ausgedrückt, wäre sohin die Begeisterung für den toten Volksbürgermeister auf nicht ganz 1,5% der Begeisterung für den lebenden gesunken. Hiermit drückt sich vielleicht weniger eine Abnahme der Pietät für den Gründer der Partei als vielmehr eine entsprechende Taxierung seiner Nachfolger aus.“¹⁴⁹, schreibt *Der Morgen*. Zahlreiche weitere Medien berichten im Zuge der Spendenaufrufe über Korruption und die Annahme von Spenden mit dem Versprechen von Gegenleistungen unter Luegers Parteiführung. Im November 1911 Jahres beschließt das Lueger-Denkmal-Komitee, das Denkmal mit den bis dahin eingegangenen Spenden von 300.000 Kronen zu errichten.

Kritik am geplanten Denkmal

Die Berichterstattung über die Finanzierung des Denkmals wird von Beginn an von antisemitischen Aussagen begleitet. Im antisemitischen *Kikeriki* wird in einem Beitrag darüber, dass zwar das Geld noch fehle aber die Zukunft des Lueger-Denkmals schon festgeschrieben sei, ein jüdischer Salzsäure-Angriff auf das Denkmal beschworen.¹⁵⁰ Weniger als über die Lage der mangelnden Finanzierung oder das imaginierte Feindbild zeugt der Beitrag einmal mehr vom Bewusstsein der Antisemiten über die antisemitische und verletzende Wirkmacht des geplanten Denkmals auf einen Teil der Wiener Bevölkerung.

¹⁴⁵ Arbeiter-Zeitung, 10. September 1911, S. 10.

¹⁴⁶ Illustrierte Kronen Zeitung, 7. März 1911, S. 8.

¹⁴⁷ Salzburger Volksblatt, 22. August 1910, S. 4.

¹⁴⁸ Mährisches Tagblatt, 22. August 1910, S. 3.

¹⁴⁹ Der Morgen. Wiener Montagblatt, 22. August 1910, S. 6.

¹⁵⁰ Kikeriki, 16. März 1911, S. 2.

In zahlreichen antisemitischen Artikeln werden jene jüdischen Stimmen angegriffen, die sich gegen ein Lueger-Denkmal positionieren und zu einem Spendenboykott aufrufen.¹⁵¹ Ein erster Aufruf gegen die Ehrung Luegers in der *Jüdischen Volksstimme* weist auf die Vetternwirtschaft und Profilierungspolitik Luegers hin: „Ehrungen sollen ihm, dem Dr. Lueger, diejenigen bereiten, welche er groß gemacht, welche sich an seinen Rockschoßen aus dem dunklen, armseligen Talwanderleben zu den Höhen der Gesellschaft, zu Ministerstellen, zu Landesausschußmandaten, zu glänzend besoldeten Bürgermeister- und Stadtratstellen, kurz zu Glanz, Reichtum und Ansehen hinaufgeschwungen haben. Wir Juden müssen bei einer Ehrung Luegers zu mindestens abseits stehen.“¹⁵² Die Tatsache, dass die Christlichsozialen auch Jüd:innen um Spenden für das Denkmal bitten, stößt auf viel Kritik und löst eine Diskussion aus, in der unterschiedliche Meinungen und Standpunkte zum Denkmal innerhalb der jüdischen Gemeinde sichtbar werden. Neben der Kritik an der Ehrung eines Antisemiten äußern Mitglieder auch Vorwürfe und Missbilligungen gegenüber jüdischen Unterstützern der Christlichsozialen.¹⁵³

Kritisch gegenüber der geplanten Denkmalsetzung für Lueger äußern sich Autor:innen neben der *Jüdischen Volksstimme* vorwiegend in jüdischen, politisch oppositionellen, liberalen oder linkspolitischen Medien wie der *Neuen Freien Presse*, der *Winkelpresse* oder dem *Czernowitzer Tagblatt*. Kritik kommt außerdem aus der Arbeiter:innen- und Frauenbewegung. Die meisten Kritikpunkte verweisen darauf, dass Wien bereits ein Lueger-Denkmal besitze und beziehen sich auf die Unverhältnismäßigkeit der geplanten Ehrung sowie auf die parteipolitischen Implikationen und die Hintergründe und Abhängigkeiten derer, die das Denkmal planen.¹⁵⁴ Den eifrigen Ehrungsvorhaben der Christlichsozialen Politikern entgegnet die *Arbeiter-Zeitung* mit satirischer Überspitzung: Statt *eines* Denkmals („das wäre doch lächerlich“¹⁵⁵) solle am Anfang und Ende jeder Gasse ein Lueger-Standbild aufgestellt werden, die Bahnlinien in *Bürgermeister Dr. Karl Borromäus-Bahn*, der Donaukanal in *Bürgermeister Dr. Karl Borromäus Lueger-Kanal* ebenso wie die Provinzstädte im Sinne der Verehrung Luegers umbenannt werden: „Es wird versichert, dass man diese Reformen als für den Anfang genügend erachtet.“¹⁵⁶

¹⁵¹ Antisemitische Angriffe der Reichspost und weiterer konservativer, christlichsozialer oder deutschnationaler Blätter richten sich vorwiegend gegen die Neue Freie Presse, die Winkelpresse oder das Czernowitzer Tagblatt.

¹⁵² *Jüdische Volksstimme*, 6. Juli 1910, S. 2-3.

¹⁵³ Beiträge in der *Jüdischen Volksstimme* im Juni und Juli 1910 veranschaulichen die Debatte. Siehe beispielsweise *Jüdische Volksstimme*, 27. Juli 1910, S. 4 und *Jüdische Volksstimme*, 7. Juni 1911, S. 2.

¹⁵⁴ Siehe beispielsweise *Die Neue Zeitung*, 11. März 1910, S. 4; *Wiener Montags-Journal*, 21. März 1910, S. 2.

¹⁵⁵ *Arbeiter-Zeitung*, 3. April, 1910, S. 8.

¹⁵⁶ *Arbeiter-Zeitung*, 3. April, 1910, S. 8.

Auch die *Reichsorganisation der Hausfrauen* spricht sich angesichts der vorherrschenden Krisensituation, der Wohnungsnot, Inflation, Teuerung der Lebensmittel sowie der sogenannten Fleisch- und Milchfrage klar gegen die Errichtung eines Denkmals aus. Bei einem Empfang der Organisation im Rathaus spricht Schriftstellerin und Frauenrechtsaktivistin Helene Granitsch unter Beifall zu Bürgermeister Neumayer: „In solchen Zeiten des Hungers ist es schwer, die Begeisterung aufzubringen für eine Geldsammlung zur Errichtung eines Kunstwerkes aus Erz und Stein. Und da die Sammlungen nicht genügen, so zieht man die Steuergelder heran. In einer Zeit, wo man die Armen delogiert, sind Steuergelder aber zu etwas anderem hier.“¹⁵⁷ Auch Elsa Beer-Angerer fordert das Parlament auf, die Viertelmillion für das Lueger-Denkmal lieber für die Errichtung einer städtischen Molkerei zu verwenden,¹⁵⁸ worauf Bürgermeisters Neumayer mit einem Gegenangriff reagiert haben soll: „Ich weiß ganz genau, daß Sie [Beer-Angerer] keine Lueger-Nachbeterin sind. Ich kenne Ihre Gesinnung, ich weiß, wie Sie sich bei den Wahlen verhalten haben. Hätten die Frauen bei den Wahlen nicht agitiert und wären sie lieber zu Hause geblieben, dann wäre alles anders gekommen.“¹⁵⁹ Unterstützt werden die Forderungen der Frauen nach einer klaren Prioritätensetzung der Politik von demokratischen Abgeordneten wie Ernst Viktor Zenker: „Sie [Beer-Angerer] hat ganz recht. Ein Lueger-Denkmal ist nicht so notwendig wie eine Molkerei. Lueger hat sich bei Lebzeiten selbst genug Denkmäler gesetzt, an jedem Eckstein ist eine Tafel: »Errichtet unter Dr. Karl Lueger.« Und dann hat er uns eine korrupte Partei hinterlassen, die allein ein Denkmal ist.“¹⁶⁰

Wettbewerb und Entscheid

Als die Debatte um die Errichtung eines Lueger-Denkmals 1910 ihren Lauf nimmt, ersucht der Künstlerverband Österreichischer Bildhauer Bürgermeister Neumayer, den Auftrag für das Denkmal an die Wiener Bildhauer im Rahmen eines öffentlichen Wettbewerbs, damals als „allgemeine Konkurrenz“ bezeichnet, zu vergeben.¹⁶¹ Der Bürgermeister verspricht, sowohl das Lueger-Denkmal als auch zukünftige öffentliche Arbeiten auf diesem Weg zu vergeben. Für das Lueger-Denkmal sollen zwei Wettbewerbe ausgeschrieben werden: einer für Architekten zur Gestaltung des Platzes und einer für Bildhauer zur Gestaltung des figurativen

¹⁵⁷ Die Zeit, 4. Oktober 1911, S. 6

¹⁵⁸ Neues Frauenleben, Nr. 1, Wien 1911, S. 273.

¹⁵⁹ Die Zeit, 27. September 1911, S. 3.

¹⁶⁰ Neues Wiener Journal, 29. September 2011, S. 6.

¹⁶¹ Der Bund betont weiters die Relevanz öffentlicher Wettbewerbe in Denkmal-Auftragsvergaben, sowohl für die Unterstützung der zeitgenössischen Bildhauerei generell als auch als individueller künstlerischer Erfahrungs- und Entwicklungswert. Siehe Deutsches Volksblatt, 1. November 1910, S. 4-5; Neues Wiener Journal, 1. November 1910, S. 7.

Monuments. Die Ausschreibungen werden vom Lueger-Denkmal-Komitee verfasst, das folgende Rahmenbedingungen festlegt: Das Denkmal soll in der Hauptachse vor dem Rathaus positioniert werden, die Gestaltung ist den Künstlern überlassen, jedoch muss die Statue aus Bronze gefertigt sein und die Gesamtkosten dürfen 260.000 Kronen nicht überschreiten. Im Rahmen des Wettbewerbs, dessen Einreichungsschluss zunächst für April 1912 festgelegt ist, sollen vier Preise vergeben werden.¹⁶² 1911 und 1912 werden die Wettbewerbsbestimmungen mehrfach überarbeitet: Die Preisgelder werden auf zunächst 5000, schlussendlich 4000 Kronen festgelegt, jenes für den Gewinner soll 40.000 Kronen betragen. Zudem wird festgelegt, dass keine architektonische Einrahmung erlaubt ist, die den freien Blick auf das Rathaus beeinträchtigen würde. Eine neue Frist wird für Oktober 1912 festgesetzt.¹⁶³ Die bereits in der ersten Fassung ausgesprochene Teilnahmebeschränkung bleibt bestehen: Nur „deutschösterreichische Künstler“ sind zur Teilnahme am Wettbewerb zugelassen. In einem am 17. März 1912 veröffentlichten Gedicht kritisiert die Zeitschrift *Der Floh* die deutschnationale und antisemitische Ausrichtung des Lueger-Denkmal-Wettbewerbs:

[Ausschnitt]

*„Doch wer soll das Denkmal schaffen?
Und die Herren olle schrei'n:
Nur ein echter teutscher Bruder
Dorf des Denkmals Schöpfer sein.*

*Doch die Bildner olle rufen:
,Wir bedanken uns zur Frist!‘
Keiner will sich prüfen lassen,
Ob er unbeschnitten ist.*

*Ist am Werk euch nichts gelegen,
Nur daran, ob Arier ist
Jener, der es euch will schaffen,
Dann verzichtet Jud und Christ.“¹⁶⁴*

Nur wenige Wochen zuvor hatten die Wiener Künstlerverbände zum Boykott des Wettbewerbs aufgerufen.¹⁶⁵ Ihr Protest richtet sich gegen die vorgesehenen Wettbewerbsbestimmungen und Entscheidungsprozesse: Zwar sollte sich die Preisjury aus Vertretern der Politik, des Lueger-

¹⁶² Der Bautechniker: Zentralorgan für das österreichische Bauwesen. Zeitschrift für Bau- und Verkehrswesen, Technik und Gewerbe, XXXI. Jahrgang, Nr. 1, Wien 1911, S. 1162.

¹⁶³ Der Bautechniker: Zentralorgan für das österreichische Bauwesen. Zeitschrift für Bau- und Verkehrswesen, Technik und Gewerbe, XXXII. Jahrgang, Nr. 20, Wien 1912, S. 489.“

¹⁶⁴ Der Floh, 17. März 1912, S. 3.

¹⁶⁵ Neues Wiener Abendblatt, 5. März 1912, S. 6-7.

Denkmal-Komitees und der Künstlervereinigungen zusammensetzen,¹⁶⁶ die Entscheidung, welches der eingereichten Projekte schlussendlich umgesetzt werde, konnte jedoch unabhängig von der Juryentscheidung vom Lueger-Denkmal-Komitee frei entschieden werden. Ähnliche Vorgangsweisen fanden begleitet von Kritik und Protesten bereits unter Luegers Kulturpolitik statt: Das unter Luegers Ehrenvorsitz besetzte Denkmal-Komitee zur Errichtung des Wiener Deutschmeister-Denkmal verwarf 1903 alle Entwürfe, die von einer Jury ausgezeichnet wurden und entschied sich eigenen Interessen folgend frei für einen anderen Künstler.¹⁶⁷ „Man veranstaltet also einen Wettbewerb und hielt sich doch ein Hintertürchen offen für die direkte Vergebung und die freie Wahl des Künstlers“¹⁶⁸, schreibt das *Neue Wiener Journal* in Bezug auf das geplante Lueger-Denkmal. Der Künstlerverband der österreichischen Bildhauer, die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, der Hagenbund und die Sezession sprechen sich gegen diese Wettbewerbsbestimmung aus. Sie fordern transparentere Entscheidungsprozesse, weisen darauf hin, „daß die hier hervorgehobenen Konkurrenzbestimmungen ihrem öffentlich-rechtlichen und kulturellen Charakter in keiner Weise gerecht werden“¹⁶⁹ und verlangen, dass der im Wettbewerb prämierte Künstler auch den Auftrag erhalte.¹⁷⁰ Der Stellungnahme und dem Boykottaufruf der Künstlervereinigungen zur Ausschreibung des Lueger-Denkmal schließt sich auch das Professorenkollegium der Akademie der bildenden Künste an, dem zu diesem Zeitpunkt auch Josef Müllner angehört.¹⁷¹

Ein Artikel über die Kritik an der Ausschreibung im *Neuen Wiener Journal* 1912 beginnt mit den folgenden Worten: „Das Lueger-Denkmal. Wieder die alte Geschichte, diesmal aber doch so ein bisschen in neuer Fassung, die zudem verheißungsvoll ist [...] Es liegt etwas wie eine tragische Ironie in der Tatsache, dass nun gerade das Lueger-Denkmal den Ausgangspunkt für den größten Denkmalskandal bilden muss, der in Wien überhaupt noch erlebt worden ist.“¹⁷² In neuer Fassung wird diese Geschichte 110 Jahre später wieder verheißungsvoll aktuell, als eine Lueger-Denkmal-Ausschreibung erneut für intransparente Entscheidungsprozesse, unzureichende Beteiligungsmöglichkeiten und politisch motivierte Wettbewerbskriterien kritisiert wird.

¹⁶⁶ Der Bautechniker, XXXII. Jahrgang, Nr. 5, Wien, 1912, S. 97.

¹⁶⁷ Siehe Astrid Herold, Das Deutschmeister-Denkmal (1906). Huldigung des Soldatentums zwischen ehrlichem Gedenken und politischer Propaganda, Wien 2012.

¹⁶⁸ Neues Wiener Journal, 28. Februar 1912, S. 1.

¹⁶⁹ Neues Wiener Tagblatt (Abendblatt), 5. März 1912, S. 63.

¹⁷⁰ Die Neue Zeitung, 20. Februar 1912, S. 3; Neue Freie Presse, 28. Februar 1912, S. 9.

¹⁷¹ Der Streit zwischen den Künstlervereinigungen und dem Lueger-Denkmal-Komitee wird von medialen Diskussionen und antisemitischen Karikaturen begleitet. Siehe beispielsweise Kikeriki, 24. März 1912, S. 4.

¹⁷² Neues Wiener Journal, 28. Februar 1912, S. 1.

1912 beharrt das Denkmal-Komitee zunächst auf seinen Standpunkten und schließt die Künstlerverbände aus der Jury aus. Einige Künstler distanzieren sich daraufhin und versichern öffentlich, nicht am Wettbewerb teilzunehmen. Es kursieren aber auch Gerüchte, wonach bestimmte Lueger nahestehende Künstler bereits im Vorfeld vom Denkmalkomitee die Ausführung zugesichert bekommen hätten.¹⁷³ Schlussendlich kommt es zu Einigungsgesprächen und einem Scheinkompromiss: Das Komitee beschließt, dass nur preisgekrönte oder mit Anerkennungen ausgezeichnete Projekte zur Umsetzung auserwählt werden können.¹⁷⁴ Die Entscheidung, welches der prämierten Projekte realisiert wird, obliegt jedoch weiterhin allein dem Lueger-Denkmal-Komitee, das sich zudem die Möglichkeit offenhält, einen zweiten engeren oder neuen Wettbewerb auszuschreiben, falls keiner der ausgezeichneten Entwürfe seinen Ansprüchen entspricht.¹⁷⁵

Der finale Wettbewerb wird im Mai 1912 ausgeschrieben. Im Oktober 1912 findet eine erste Sitzung der Jury unter Vorsitz von Bürgermeister Neumayer statt. Weiters setzte sich die Jury aus Christlichsozialen Politikern, darunter auch Vizebürgermeister und Obmann des Denkmal-Komitees Hierhammer, Beamten des Stadtbauamtes sowie den Delegierten der Künstlervereinigungen zusammen.¹⁷⁶

Die Jury vergibt vier Preise an Ernst Hegenbarth für den Entwurf *Weißer Nelke*, Josef Müllner für *Früchte bringet das Leben dem Manne*, Franz Schwathe für *Treue für Treue* und Rudolf Weyr für *Rathausstüberl* (Abb. 9). Weiters wurden sechs ehrenvollen Anerkennungen ausgesprochen.¹⁷⁷ Da sich nach Auffassung des Denkmal-Komitees kein eindeutiger

¹⁷³ Namentlich verdächtigt wird Josef Engelhart, der bereits den Borromäus-Brunnen gestaltet hatte, „weil er den Lueger halt so guat kennt hat“. Dieser weist die Gerüchte zurück und versichert keinen Entwurf abgegeben zu haben. Neues Wiener Journal, 13. März 1912, S. 7.

¹⁷⁴ Neue Freie Presse, 28. März 1912, S. 8; Neues Wiener Journal, 9. Mai 1912, S. 3.

¹⁷⁵ Neues Wiener Journal, 9. Mai 1912, S. 4.

¹⁷⁶ In der Jury sitzen Bürgermeister Neumayer (Vorsitz), Vizebürgermeister Hierhammer (Obmann Denkmal-Komitee), die vier vom Bürgerklub gewählten Mitglieder des Gemeinderates Benda, Schneider, Steiner und Tomola (alle vier Christlichsozial), die vom Bürgermeister bestimmten Beamten des Magistrates und Stadtbauamtes Magistratsrat Loderer und Oberbaurat Goldemund sowie die Delegierten der Künstlervereinigungen, die Bildhauer Kundmann und Seib von der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, der Rektor der Akademie der bildenden Künste Bacher von der Sezession, Maler Junk vom Hagen-Bund, Bildhauer v. Hofmann vom Künstlerverband österreichischer Bildhauer, Oberbaurat Baumann von der Zentralvereinigung der Architekten, Oberbaurat Deininger von der Gesellschaft österreichischer Architekten und Medailleur Hujer von der österreichischen Gesellschaft für christliche Kunst. Zudem werden die als Ersatzmänner entsendeten Gemeinderäte Daberkow, Ellis, Wettengel und Zatzka sowie Magistratsrat Ehrenberg und Direktor Probst genannt. Der Bautechniker, XXXII Jahrgang, Nr. 45, Wien 1912, S. 1143; Neue Freie Presse, 13. November 1912, S. 13.

¹⁷⁷ Ehrenvolle Anerkennungen erhielten Bildhauer Jakob Gruber (*Unser Karl*), Bildhauer und Medailleur Otto Hofner (*Volkstribun II*), Bildhauer Karl Philipp (*Dem Freunde der Blumen und Kinder*), Bildhauer Franz Seifert (*Kraft und Fortschritt*), Bildhauer Theodor Stundl (*Dem Bürgermeister*), Bildhauer Fritz Zerritsch gemeinsam mit Architekten Gustav Adolf König (*Dem eisernen Bürgermeister*). Der Bautechniker, XXXII Jahrgang, Nr. 49, Wien 1912, S. 1223.

Siegerentwurf abzeichnet, werden die mit Preisen oder Anerkennungen prämierten Künstler zu einem engeren Wettbewerb geladen.¹⁷⁸ Unter Vorbehalt bestimmter Änderungen im Sinne der Wünsche des Denkmalkomitees entscheidet sich dieses im Mai 1913 für den Entwurf von Müllner.¹⁷⁹ Das Denkmal soll in Untersberger Marmor und Bronze ausgeführt und innerhalb von drei Jahren fertiggestellt werden. Die für den Wettbewerb eingereichten 52 Entwürfe werden noch im selben Jahr im Palais Schönborn ausgestellt.

Die Bekanntgabe der Entscheidung für Müllners Entwurf wird von Kritik aus Kunstkreisen begleitet, die sich gegen die Intransparenz dieser Prozesse richtet. Es wird kritisiert, dass der zweite Wettbewerb ohne Beteiligung der Künstlervereinigungen stattfand, weil diese von den Sitzungen ausgeschlossen wurden, dass die Entwürfe des zweiten Wettbewerbs der Wiener Bevölkerung nicht gezeigt wurden und dass nicht kommuniziert wurde, wer schlussendlich die Entscheidung getroffen habe.¹⁸⁰ Die Wettbewerbsdebatte initiiert eine kritische Auseinandersetzung mit der wechselseitigen Einflussnahme zwischen künstlerischen und parteipolitischen Motivationen im Rahmen der Bildhauerkunst, aus der wenige Jahre später auch der Vorschlag eines ersten Kunstbeirates für die Stadt Wien hervorgeht.¹⁸¹ Dass die Auseinandersetzung mit dem Denkmal nicht nur im medialen Diskurs stark präsent ist, sondern auch darüber hinaus, veranschaulichen eine jenseits des Wettbewerbs stattfindenden Ausstellungen von Entwürfen zum Lueger-Denkmal.¹⁸²

Josef Müllner, Früchte bringet das Leben dem Manne

Müllners Entwurf trägt das Motto *Früchte bringet das Leben dem Manne*.¹⁸³ Eine eindeutige Auslegung dieses Mottos von Seite Müllners oder des Denkmal-Komitees ist nicht überliefert. Es handelt sich um den Beginn des Herbstes im Gedicht *Vier Jahreszeiten* von Johann Wolfgang von Goethe, der vollständige lautet: „Früchte bringet das Leben dem Mann; doch hangen sie selten Roth und lustig am Zweig, wie uns ein Apfel begrüßt.“¹⁸⁴ Während Müllner nur den ersten Satz auswählte, der als Anspielung auf Luegers „ertragreiche“ Politik verstanden werden kann, erweist sich vor allem auch der darauffolgende Gedichtteil als durchaus

¹⁷⁸ Der Bautechniker, XXXII Jahrgang, Nr. 51, Wien 1912, S. 1265.

¹⁷⁹ Der Bautechniker, XXXIII. Jahrgang Nr. 21, Wien 1913, S. 473; Wiener Kommunal-Kalender und städtisches Jahrbuch, Kalendarium 1914, S. 777.

¹⁸⁰ Neue Freie Presse, 28. Mai 1913, S. 11.

¹⁸¹ Arbeiter-Zeitung, 22. Mai 1928 S. 8.

¹⁸² Siehe beispielsweise Neues Wiener Tagblatt, 4. Mai 1913, S. 16.

¹⁸³ Müllners Betitelung des Denkmalentwurfs ist in zwei Unterschiedlichen Varianten des Wortes ‚bringe[t]‘ überliefert.

¹⁸⁴ Goethe 1887, S. 351.

aufschlussreich. In diesem reflektiert Goethe nicht nur über Kunst, sondern auch über Gesellschaftsordnung und Politik – insbesondere über das Ideal eines Gemeinwesens, die Gefahren politischer Parteinahme sowie über gute Führung. Einige Verse lassen sich als Kritik an der gesellschaftlichen Polarisierung durch Parteien verstehen („Wo Parteien entstehn, hält jeder sich hüben und drüben; Viele Jahre vergehn, eh' sie die Mitte vereint.“¹⁸⁵), formulieren moralische Leitlinien für Genügsamkeit, Mäßigung und gegen Machtstreben („Wer ist der edlere Mann in jedem Stande? Der stets sich Neiget zum Gleichgewicht, was er auch habe voraus.“¹⁸⁶), und fragen nach Führungsqualität („Wer ist denn wirklich ein Fürst? Ich hab' es immer gesehen, Der nur ist wirklich Fürst, der es vermochte zu sein.“¹⁸⁷). Welche konkreten Bezüge Müllner zu Goethes Versen sah, ist unklar. Tatsächlich lässt die Ambivalenz des Gedichts auch die Deutung einer kritischen Anspielung auf die Figur Luegers zu. Viel wahrscheinlicher ist jedoch, dass die Anspielung den propagandistischen Narrativen Luegers folgt, der Inszenierung Luegers als Mann des Volkes, als gemäßigter und bescheidener Politiker, während seine Hetze und Polarisierung ausgeblendet werden. Diese drücken sich auch in der formalen Gestaltung des Denkmalentwurfs aus.

Müllners Entwurf sieht eine 11 Meter hohe Ehrung der Figur Luegers und jener kommunalen Projekte vor, die unter dessen Amtszeit realisiert wurden. Bis auf die im Gipsmodell vorgesehenen Inschriften entspricht dieser Entwurf bereits weitgehend der späteren Ausführung des Denkmals. Im Vergleich zum ursprünglichen Entwurf werden die vom Denkmalkomitee vorgenommenen Änderungen deutlich: Im ersten Entwurf (Abb. 10) ist Luegers linker Arm angewinkelt, der rechte gestikuliert, die Körperhaltung entspricht der einer pathosgeladenen Rednerpose.¹⁸⁸ Diese letzte an Luegers Agitation und Demagogie erinnernde Elemente verschwinden im finalen Denkmalsentwurf (Abb. 11). Die Statue wirkt nun ruhiger, Luegers Hände sind beide auf das Herz gelegt, was auch als Ausdruck der Inszenierung von Volksliebe interpretiert werden kann. In Einklang mit dem Tenor der Spendenaufrufe scheint das von Lueger posthum gezeichnete Bild einen ruhigen, milden und versöhnlichen Politiker darzustellen. Die Hervorhebung der Liebe zum Volk und der Liebe des Volkes zu Lueger rückt

¹⁸⁵ Ebd., S. 354.

¹⁸⁶ Ebd., S. 355.

¹⁸⁷ Ebd., S. 355.

¹⁸⁸ Eine Abbildung des früheren Entwurfs erscheint in *Das interessante Blatt*, 5. Dezember 1912, S. 11. Eine Abbildung des späteren Gipsmodells in *Wiener Bilder*, 15. Juni 1913, S. 6. Dort findet sich zwischen den unteren Sockelreliefs auch die Nennung der im Relief dargestellten Projekte, erkennbar ist die Inschrift „Hochquellenleitung, städtische Gas und- Elektrizitätswerke“.

die Agitation und Hetze des ehemaligen Bürgermeisters in den Hintergrund und konstruiert ein Bild, das in erster Linie auch einen Ausdruck von Mäßigung vermittelt.

Diese im Denkmal festgeschriebene Erzählung von Lueger als moderaten Politiker wird sowohl in der Ersten als auch in der Zweiten Republik von der Christlichsozialen Partei und ihrer Nachfolgepartei weitergetragen und hält sich bis in die Gegenwart. Janek Wasserman ordnet das Narrativ der Christlichsozialen als moderat-konservative Partei der Konzeption und Konstruktion einer österreichischen Identität nach 1945 zu: Diese beruht wesentlich auf dem gemeinsamen Opferstatus von Sozialdemokrat:innen und Christlichsozialen im Nationalsozialismus und erforderte folglich für letztere eine revisionistische Abgrenzung von den Deutschnationalen. Im Zuge der Zuschreibung und Betonung der vermeintlich moderaten Politik wurden die Differenzen zwischen den Christlichsozialen und den Deutschnationalen hervorgehoben, während wesentliche Gemeinsamkeiten, insbesondere Antisemitismus, Autoritarismus und völkischer Nationalismus in den Hintergrund gerückten wurden.¹⁸⁹ Die im Denkmal des Parteigründers dargestellte Mäßigung und das strategische Ausblenden gewaltvoller antisemitischer Hetze scheinen dieser Narration nach 1945 besonders zuzuspielen. Zugleich weisen sie auf die Kontinuität des erinnerungspolitischen Revisionismus der Christlichsozialen hin.

Der Entwurf von Müllner wird sowohl in Zeitungen veröffentlicht als auch im Künstlerhaus am Karlsplatz zusammen mit den anderen Preisträgerentwürfen des zweiten Wettbewerbs ausgestellt. Kunstkritiken des Entwurfs fallen im Vergleich zu anderen Ausstellungsentwürfen sowohl in oppositionellen als auch in christlichsozial orientierten Medien eher negativ aus. Während Weyrs Entwurf besonders häufig gelobt wird, wird in Müllners Entwurf die Standfigur Luegers bemängelt, deren Haltung und Pose als steif und undynamisch empfunden wird.¹⁹⁰ Auch die allegorische und konzeptuelle Gestaltung des Denkmals wird kritisiert, „die bald die Lieblingspläne des Bürgermeisters, bald die von ihm erzielten Erfolge, bald die Liebe des »Volkes« zu »seinem Karl«, kurz Dinge personifizieren sollen, deren richtige Wertung doch erst der Zukunft gelingen wird.“¹⁹¹

Aus den politischen Eingriffen in die Entscheidungsprozesse, der Durchführung eines zweiten Wettbewerbs sowie dem breiten medialen Unverständnis für die Wahl von Müllners Entwurf lässt sich schließen, dass die Wahl des ausführenden Künstlers mitunter politisch motiviert war.

¹⁸⁹ Wasserman 2014, S. 8-9.

¹⁹⁰ Siehe beispielsweise Das interessante Blatt, 19. Juni 1913, S. 3 sowie eine Kritik von Adalbert Seligmann in der Neuen Freien Presse, 13. Juni 1913, S. 9.

¹⁹¹ Ostdeutsche Rundschau, 13. Juni 1913, S. 7.

Auch die potenzielle Diskriminierung oder politische Disqualifizierung der anderen Künstler könnte diesbezüglich eine Rolle gespielt haben: Schwatke und Hegenbarth stammen beide aus dem heutigen Tschechien und entsprachen nicht dem von Lueger propagierten „Deutschtum Wiens“. Zudem war Hegenbarth mit der Jüdin Mina Goldmark verheiratet und wurde später aus diesem Grund aus Kunstverbänden ausgeschlossen und verfolgt. Weyr hingegen war Mitglied der deutschnationalen Burschenschaft Olympia Wien. Müllner stand den Antisemiten und Christlichsozialen womöglich politisch am nächsten. Auch wenn sich diese Vermutung faktisch nicht bestätigen lässt, veranschaulicht der Prozess der Ausschreibung und Wahl, wie sehr das Denkmal parteipolitisch geformt wurde und als Symbol für parteipolitische Einigkeit und Macht fungieren sollte.

Josef Müllner war zum Zeitpunkt der Wettbewerbsentscheidung Leiter der allgemeinen Bildhauerschule an der Akademie der bildenden Künste, wo er bereits seit 1910 als Professor tätig war. Geboren 1879 in Baden bei Wien, studierte er bis 1903 an der Akademie in Wien bei Edmund Hellmer, der neben Müllner auch die ebenfalls später nationalsozialistischen Künstler Wilhelm Frass und Oskar Thiede lehrte. Müllner war an mehreren Ausstellungen der Secession beteiligt, darunter auch mit dem Werk *Nackter Reiter*, das 1910 als Geschenk an die Stadt Wien öffentlich aufgestellt werden sollte, jedoch von vielen als „Gefahr für die Moral der Bevölkerung“¹⁹² angesehen wurde. Berichten zufolge soll Lueger Müllners Werk im Gemeinderat verteidigt haben.¹⁹³ Das Werk steht heute ebenso wie viele andere von Müllners Werken in Baden. Ab 1940 war Müllner Mitglied der NSDAP sowie zahlreicher nationalsozialistischer Organisationen wie dem NS-Dozentenbund, und wurde in den folgenden Jahren auf der Gottbegnadeten-Liste des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda gelistet.¹⁹⁴ Für die Aula der Akademie der Bildenden Künste schuf Müllner eine Hitlerbüste, die nach 1945 entfernt wurde. Als Professor war er außerdem wegweisend für eine Generation Bildhauer, die unter ihm studierten und später zu faschistischen Staatskünstlern wurden, darunter Hans Piffrader, Bildhauer des größten nach wie vor erhaltenen Mussolini-Reliefs Italiens am Gerichtsplatz in Bozen oder Joseph Thorak, der als einer der Lieblingsbildhauer Hitlers in die Geschichte eingeht. Nach 1945 wurde Müllner entnazifiziert und 1949 zum Ehrenbürger der Stadt Wien und der Stadt Baden ernannt. Bis 1948 blieb er als Professor an der Akademie. Die ihm im selben Jahr verliehene Ehrenmitgliedschaft der

¹⁹² Nierhaus 2022.

¹⁹³ Wiener Allgemeine Zeitung, 12. Mai 1926, S. 3.

¹⁹⁴ Als Bildhauer habe Müllner durch seine Hände Arbeit „zur Verherrlichung der nationalsozialistischen Idee“ beitragen wollen, zitiert Carmen Wieninger Müllner in: *NS-Kunstpolitik in Wien. Der Bildhauer Josef Müllner*, Seminararbeit Universität Wien, 2022, S. 8.

Akademie wurde auf Initiative von Studierenden im Frühling 2023 offiziell aberkannt.¹⁹⁵ Ein von Müllner realisiertes Kriegerdenkmal befindet sich noch heute in der Aula der Akademie und ist dort meist durch ein weißes Tuch bedeckt. Eine Intervention der Plattform Geschichtspolitik, die das Denkmal 2009 verschalte, kontextualisierte und mit Betonmischmaschine ausstattete, wurde 2011 auf Anweisung des Rektorats wieder abgebaut.¹⁹⁶ Bereits in früheren Jahren hat Müllner politisch einschlägige Werke im öffentlichen Raum geschaffen, wie das Nageldenkmal des *Wehrmanns im Eisen* von 1915 oder den sogenannten *Siegfriedskopf*. Letzterer ging aus einem Entwurf für ein Kriegerdenkmal von 1916 hervor und wurde 1923 im Auftrag der antisemitischen Deutschen Studentenschaft in der Aula der Universität Wien errichtet, wo er jahrzehntelang Treffpunkt für Rechtsextreme war, bevor er 2006 disloziert und kontextualisiert wurde. Der *Sieger* von 1921, ein Kriegerdenkmal für im Ersten Weltkrieg gefallene Sportler vor dem Wiener Theseustempel ist eines von vielen noch unkommentierten Werken Müllners im öffentlichen Raum.

Ausführung, Errichtung und Einweihung

Ab 1914 arbeitet Josef Müllner an dem Denkmal, dessen geplante Aufstellung für das Jahr 1917 vorgesehen ist. Der ursprünglich geplante Standort des Denkmals auf der zentralen Achse vor dem Rathaus wird jedoch bereits 1913 verworfen, nachdem eine Schablone von Müllners Denkmalentwurf angefertigt und im Sinne einer Generalprobe vom Denkmal-Komitee vor dem Rathaus errichtet wurde, um einen ersten Eindruck über die Aufstellung zu gewinnen. Die Wiener Sonn- und Montagszeitung kommentiert die Probe mit den Worten: „Nach guter alter Wiener Schablone, zu tun, was der Mehrheit nicht recht ist, stellt man auf dem großen Platze vor dem Rathaus eine Schablone für das Lueger-Denkmal auf. [...] So konnte nicht ausbleiben, was zu erwarten war: so kläglich, wie die Sammlung für das Denkmal, so ist auch die Platzwirkung ausgefallen.“¹⁹⁷ Zahlreiche Medien berichten über die Schablonenprobe, die ausschließlich auf Kritik stößt. Auch das Denkmal-Komitee stellt fest, dass das Denkmal am geplanten Platz nicht funktioniert, da es sich mit der Fassade des Rathauses überschneidet.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Siehe <https://www.akbild.ac.at/de/news/2023/historische-ehrungen-kritisch-hinterfragt>.

¹⁹⁶ Bolyos/Morawek 2012, S. 38-42.

¹⁹⁷ Wiener Sonn- und Montagszeitung, 14. Juli 1913, S. 3.

¹⁹⁸ Siehe beispielsweise: Neues Wiener Journal, 12. Juni 1913, S. 7; Fremden Blatt, 11. Juli 1913, S. 3; Wiener Allgemeine Zeitung, 12. Juli 1913, S. 2. Eine besonders ausführliche Besprechung der Umgestaltung des Rathausplatzes und des „Rathausgartenproblems“ veröffentlicht Josef Folnesics, Vizedirektor des neuen Österreichischen Museums, im Fremden Blatt, 9. November 1913, S. 7-8.

1913 kommt das Denkmal-Komitee zu dem Entschluss, dass ein neuer Standort für das Lueger-Denkmal gefunden werden muss.¹⁹⁹ Als möglicher Ort wird 1914 der Platz vor dem Uhrturm des Rathauses ins Auge gefasst.²⁰⁰ 1915 wird eine vier Meter hohe Gipsfigur Luegers von Josef Müllner vom Denkmal-Komitee begutachtet, 1916 werden die vier Steinfiguren und drei der vier Reliefs vollendet.²⁰¹ Kriegsbedingt, insbesondere aufgrund des Mangels an verfügbarem Bronze, wird die Fertigstellung des Denkmals verschoben. In einem 1919 publizierten Interview mit Josef Müllner, mit dem Titel *Beim Schöpfer eines unaktuellen Denkmals* äußert der Autor Bedenken darüber, ob dieses überhaupt noch aufgestellt werde, handle es sich doch um das „Denkmal einer Demokratie, die die möglicherweise in absehbarer Zeit ins Rathaus einrückenden neuen Herren allerdings nicht gerade im berühmtesten, ersten und letzten großen Tribünen des Antisemitismus personifizieren werden.“²⁰² Titel und Interview deutet darauf hin, dass es ein allgemeines Bewusstsein dafür gab, dass die Zeit für dieses Denkmal vorbei war.

Mit dem Verlust des Krieges und der neuen Staatsform folgte das Ende der politischen Vorherrschaft der Christlichsozialen in Wien. 1919 stimmte der nun mehrheitlich sozialdemokratische Wiener Gemeinderat zunächst gegen die Errichtung des Denkmals. So wurden die Figuren des Lueger-Denkmals im selben Jahr im Rahmen einer Jahresausstellung der Bildhauer im Künstlerhaus erstmals im musealen Raum öffentlich präsentiert und ausgestellt.²⁰³

Im April 1922, anlässlich des 25. Jahrestags von Luegers Amtsantritt als Bürgermeister, wird das Denkmalprojekt auf Initiative des Christlichsozialen Gemeinderats Leopold Kunschak wieder vorangetrieben. Kunschak, ein enger Gefolgsmann und Freund Luegers, tritt nach dem Ersten Weltkrieg als einer der aggressivsten Antisemiten der Partei auf und spricht sich für die Vertreibung jüdischer Personen und deren Internierung in Konzentrationslagern aus.²⁰⁴ Als Obmann der neuen Lueger-Denkmalinitiative initiiert Kunschak einen Spendenaufruf, der davon spricht, die Schuld des Dankes an Lueger zu begleichen.²⁰⁵ Die bisher gesammelten Spenden waren aufgrund der Inflation wertlos geworden. Eine Spende von einer halben Million Kronen wird vom Christlichsozialen Klub dem Denkmal-Komitee übergeben. 1923 wird die

¹⁹⁹ Die Wiener Bauhütte, Ausgabe 8, 1913, S. 137.

²⁰⁰ Die Zeit, 8. Jänner 1914, S. 6.

²⁰¹ Berichte der Besichtigung finden sich im Illustrierten Wiener Extrablatt, 16. Juni 1915, S. 6; Berichte zur Fertigstellung in der Neuen Freien Presse, 15. November 1916, S. 11.

²⁰² Neues Wiener Journal, 27. Februar 1919, S. 3.

²⁰³ Der Neue Tag, 6. Mai 1919, S. 15.

²⁰⁴ Peham 2019, S. 18. Leopold Kunschak wird 1946 [!] als erste Person in der zweiten Republik zum Ehrenbürger Wiens ernannt.

²⁰⁵ Heimann 2016, S. 68; Neues Wiener Journal, 15. April 1922, S. 6.

Planung eines Lueger-Films bekannt gegeben, der zusätzliches Geld für das Denkmal einbringen soll. Im selben Jahr tauchen erste Berichte auf, dass das Denkmal in der Wollzeile an einem noch namenlosen Platz errichtet werden soll.

Im Jahr 1925 wird das Denkmal-Komitee neu konstituiert, die Bronzefigur gegossen und die Aufstellung des Denkmals für das 30-jährige Wahljubiläum Luegers im Folgejahr geplant. Unter Ehrenpräsident Kardinal Friedrich Gustav Piffl setzt sich das Komitee aus prominenten Mitgliedern der Christlichsozialen Partei zusammen, unter denen sich neben Leopold Kunschak auch der ehemalige Wiener Bürgermeister Richard Weiskirchner, der ehemalige und zukünftige Bundeskanzler Ignaz Seipel, der amtierende Bundeskanzler Rudolf Ramek und der Präsident des Nationalrats Wilhelm Miklas befinden.²⁰⁶ Am 20. November 1925 bewilligt und bezahlt der nunmehr sozialdemokratisch geführte Wiener Gemeinderat dem zehn Jahre alten Beschluss folgend die Herstellung des Fundaments für das Denkmal und stellt den Platz am Stubentor nahe der Wollzeile kostenlos zur Verfügung. Im selben Jahr erfolgt der Bronzeguss der Statue durch eine Erzgießerei im 8. Bezirk. Die Marmor- und Steinarbeiten werden von der Firma Schöftner und die Fundamentierungsarbeiten vom Bauunternehmen H. Rella & Co. durchgeführt. Laut Baubericht stößt man in einer Tiefe von vier Metern auf das Ziegelgewölbe der alten Stubenbrücke in einer Tiefe von sieben Metern auf Erdschichten des Alten Stadtgrabens, und erst nach neun Metern trifft man auf Flussschotter, dem geeigneten Baugrund für die Betonierung.²⁰⁷ Im August 1926 wird im Schlussstein des Denkmals eine Denkmalrolle, eine künstlerisch ausgeschmückte Urkunde in einer Kapsel, eingelassen. Auf dieser befindet sich ein Text von Kunschak, der in Verklärung und Heroisierung der Figur Luegers, dessen glühenden Patriotismus und reinste Liebe zum Volk und zur Stadt betont und ein Bild des edlen Bürgers mit Vorbildfunktion zeichnet.²⁰⁸ Mit dem Schlussstein schreibt sich die Ehrung eines Antisemiten durch einen Antisemiten einmal mehr in die Substanz des Denkmals ein.

²⁰⁶ Eine Liste mit allen Mitgliedern des Ehrenpräsidiums, des Präsidiums und des Arbeitsausschusses des Komitees wird im Neuen Wiener Tagblatt, 20. Februar 1925, S. 5 veröffentlicht.

²⁰⁷ Der Baubericht wird in der Reichspost, 27. Juni 1926, S. 9-10 veröffentlicht.

²⁰⁸ Text der Denkmalurkunde:

„Um die Jahrhundertwende (1897-1910)

Lenkte die Geschehnisse der Stadt Wien ein Mann von:

Lauterstem und edelstem Charakter

Glühendem Patriotismus

Reinster Liebe zu Volk und Stadt

Tiefstem, sozialen Empfinden

Nie erlahmender Arbeitslust

Schöpferischer Tatkraft

DR. KARL LUEGER

Die Dankbarkeit der Bewohner und der Freunde der Stadt Wien

Hat ihm dieses Denkmal gesetzt, damit es künde:

seinen Namen und seine Größe kommenden Geschlechtern,

1926 wird der Platz am Stubentor in Dr.-Karl-Lueger-Platz umbenannt, die Rückbenennung des Rathausplatzes erfolgt im Oktober desselben Jahres. Die Umbenennung löst erneut Debatten aus, die sowohl Kritik an der bevorstehenden Denkmalsetzung äußern als auch Gegenvorschläge hervorbringen, wie etwa jener eines Denkmals für Eduard Suess, jenem Wissenschaftler und liberalen Politiker, auf dessen Verdienst die Erschließung der Hochquellen zurückgeht.²⁰⁹ Josef Müllner zeigt sich erfreut über den neuen Standort des Denkmals.²¹⁰

Im August 1926 wird das Denkmal errichtet, die offizielle Denkmalenthüllung findet am 19. September 1926 statt. Das Ereignis wird von einem mehrtägigen Programm begleitet, einer Festvorstellung im Burgtheater, mehreren Bezirksfeiern sowie einem Festzug über den Ring, an dem 16 verschiedene Gruppen aus dem vorwiegend christlichsozialen und dem deutschvölkischen Lager teilnehmen, darunter christlich-deutsche Turner, Studentenverbindungen, Bürgervereinigungen, Genossenschaftsverbände, der Reichsbauernbund, verschiedene Vereine, Feuerwehren sowie Kameradschaften, Kriegervereine und Frontkämpfer: eine Parade christlichsozialer Machtdemonstration im sozialdemokratisch regierten Wien. Unter den Ehrengästen befindet sich auch Josef Müllner. Ein Film der Denkmalenthüllung, der in den darauffolgenden Tagen in den Wiener Kinos gezeigt wird, ist heute nicht mehr auffindbar. Ignaz Seipel hält eine Rede, in der er Kunschak als Erbe des Luegergeistes dankt.²¹¹ Nach einer Ansprache Kunschaks wird das Denkmal offiziell an die Gemeinde Wien, vertreten durch den sozialdemokratischen Bürgermeister Karl Seitz, übergeben.

Bis zu diesem Zeitpunkt befand sich das Denkmal im Besitz des Denkmal-Komitees, einer zwar parteipolitisch besetzten, aber privaten Organisation und hätte, wie Zeitgenoss:innen anmerken, theoretisch auch von der nunmehr sozialdemokratisch regierten Gemeinde Wien abgelehnt werden können. Tatsächlich war dieses Vorgehen aber für die damalige Zeit keine ungewöhnliche Praxis, sondern wurde auch bei anderen Denkmälern, wie beispielsweise dem

Ihnen Wegweiser sei zu edler Bürgertugend und opferfreudiger Pflichterfüllung.“

Zitiert nach Kristan 1998, S. 121. Weitere Berichte über die Denkmalrolle im Schlussstein in: Reichspost, 4. August 1926, S. 4; Illustrierte Kronen Zeitung, 7. August 1926, S. 11; Kärntner Zeitung 8. August 1926, S. 4; Grazer Volksblatt, 10. August 1926, S. 5.

²⁰⁹ Siehe beispielsweise den Tagesbericht *Das Lueger-Denkmal in der Wollzeile* von Ludwig Basch in: Wiener Allgemeine Zeitung, 12. Mai 1926, S. 3-4.

²¹⁰ „Dort, im Herzen der Großstadt, der allein sein Leben gehörte, ist sein Platz. Das flutende Großstadtleben Wiens ist der herrlichste Hintergrund für Lueger“, zitiert Die Stunde, 20. April 1926, S. 5 Josef Müllner.

²¹¹ Stenographisches Protokoll, 172. Sitzung des N.R. der Republik Österreich, II. G.P. 22. Dezember 1926, S. 4219. URL: https://www.parlament.gv.at/dokument/II/NRSITZ/172/imfname_798677.pdf.

Lassalle-Denkmal, so gehandhabt. Ab diesem Moment ist das Lueger-Denkmal aus heutiger Sicht denkmalgeschützt.²¹²

Auf die häufig gestellte Frage, warum die Sozialdemokratie eine derart monumentale christlichsoziale Machtdemonstration im Zentrum Wiens zuließ, findet sich keine eindeutige Antwort. Vielmehr sind mehrfache Deutungen möglich, die sich aus dem komplexen politischen Kontext der Jahre der Denkmalerrichtung speisen. 1925 und 1926 waren geprägt von den bevorstehenden richtungsweisenden Nationalratswahlen. Dass Wien infolgedessen politisch „schwarz“, also christlichsozial regiert werden würde, war nicht abzusehen und stellte für die Sozialdemokratie keine akute Bedrohung dar – möglicherweise ebenso wenig wie ein in mehrfacher Hinsicht überholtes Denkmal. Und doch erscheint in diesem Zusammenhang auch eine andere Perspektive relevant: Im heutigen Sprechen über das „Rote Wien“ wird häufig ausgeblendet, wie stark die christlichsozialen Kräfte im Wien der Zwischenkriegszeit tatsächlich waren: Obwohl die Stadt sozialdemokratisch regiert wurde, war das ideologische Feld kultureller und intellektueller Diskurse, wie Wasserman aufzeigt, durchweg schwarz dominiert.²¹³ Zudem fällt die Errichtung des Lueger-Denkmal in eine Phase reaktionärer Kulturkämpfe, in denen auch jener Nationalismus zunehmend an Einfluss gewann, der die Vorstellung eines deutschen Reiches mit Wien als kulturellem und geistigem Zentrum imaginierte – ein Diskurs, der unter anderem von Richard Kralik geprägt wurde und, wie Wasserman herausarbeitet, eine ideologische Brücke zwischen Konservativismus und Faschismus schlug.²¹⁴ In diesem Kontext erlangt die Denkmalssetzung eine zusätzliche Bedeutung, da Lueger, der Germanisierer, als identitätsstiftende Leitfigur dient, die über die Stadtpolitik hinausgeht und Wien symbolisch und ideologisch als „schwarze Stadt“ markiert.²¹⁵ Zugleich lässt sich erdenken, dass die sozialdemokratische Partei in den propagandistisch inszenierten kommunalen Errungenschaften des Lueger-Denkmal und in den im Sockelbereich prominent und teilweise heroisch dargestellten Arbeiter:innen durchaus Anschlusspunkte fand.

„Das Lueger-Denkmal ist ein Denkmal der Christlichsozialen Partei und es ist eine Ironie der Geschichte, dass es von einem sozialdemokratischen Bürgermeister enthüllt wurde“²¹⁶, schreibt Markus Kristan 1998 und weiß noch nicht, dass die eigentliche Ironie darin liegen wird, dass

²¹² Der Denkmalschutz tritt in Kraft, sobald das Denkmal sich im Besitz der öffentlichen Hand befindet. Dies wurde 2009 mittels der Verordnung (§2a dmsg) bestätigt. Hinweis von Deborah Benjamin Kaufmann.

²¹³ Wasserman, S. 19.

²¹⁴ Ebd., S. 44-45.

²¹⁵ Ebd., S. 147.

²¹⁶ Kristan 1998, S. 120.

sich das sozialdemokratische Wien auch im neuen Jahrtausend und in der Zweiten Republik für eine erneute Aufstellung desselben Denkmals aussprechen wird.

Aus der Zeit gefallen – und politisch fortgeschrieben

Die Berichterstattung über die Denkmalenthüllung wird von christlichsozialer Propaganda der Dankesschuld dominiert und von antisemitischen Tiraden begleitet, die die Ehrung eines Antisemiten mit dem am Vortag begangenen Versöhnungstag Jom Kippur in Verbindung bringen.²¹⁷ Auch die Übernahme des Denkmals durch die sozialdemokratisch geführte Stadt Wien wird intensiv diskutiert und keineswegs als selbstverständlich angesehen. Von einigen als kluger Schachzug gelesen, der den Sozialdemokraten positive Werbung bringen und zu einer versöhnlicheren Position mit den Christlichsozialen führen soll, findet sich auch Kritik an der vermeintlichen Doppelmoral der Sozialdemokraten, die einst von Lueger bekämpft und ausgegrenzt wurden. Besonders zur Geltung kommt diese in einem Artikel der kommunistischen Tageszeitung *Die Rote Fahne*, die am Tag der Enthüllung schreibt: „Umso eindrucksvoller wird es sein, wenn der Bürgermeister der Stadt Wien, deren sozialdemokratische Verwaltung das Grundstück für die Aufstellung des Lueger-Denkmals gratis gewidmet hat, wienerische Worte der Versöhnlichkeit und der Klassenharmonie sprechen wird, während gleichzeitig vor dem Angehimmelten und ganz in dessen Sinne die Hakenkreuzler und Frontkämpfer, die organisierten Arbeitermörder vorbeimarschieren.“²¹⁸ Tatsächlich finden sich auch in einer Zeichnung des Festzugs in der *Arbeiter-Zeitung* in der Karikatur des Kanzlers Rudolf Ramek ebenso wie jener des späteren Vizekanzlers Franz Dinghofer Hakenkreuzabzeichen.²¹⁹ Ob diese tatsächlich getragen wurden oder von dem sozialdemokratischen Blatt in Zuspitzung hinzugefügt wurden, ist nicht mehr nachvollziehbar. Die Frage, warum Seitz als politischer Gegner die Denkmalsetzung nicht ablehnte, wird auch aus heutiger Sicht oft als Geste des politischen Entgegenkommens gedeutet.²²⁰ Als solche nimmt das Lueger-Denkmal, unabhängig von seiner Gestaltung und allein durch seine Setzung, das Symbol einer diplomatischen Geste an, die sich jedoch im historischen Rückblick zu einem Pulverfass gewandelt hat. Der Verrat der Sozialdemokratie an der Arbeiter:innenschaft ist ein

²¹⁷ Siehe beispielsweise Kikeriki, 19. September 1926.

²¹⁸ *Die Rote Fahne*, 19. September, 1926, S. 2.

²¹⁹ *Arbeiter-Zeitung*, 19. September 1926, S. 19.

²²⁰ Schwarz/Stuiber 2022b.

wiederkehrender Vorwurf in der Berichterstattung der Denkmalenthüllung und bestätigt einmal mehr das Bild Luegers als Feind der Arbeiter:innen.

Anlässlich der Denkmalenthüllung wird rückblickend viel über die politische Polarisierung diskutiert, die Lueger während seiner Amtszeit verursacht hat und die zu einer verstärkten Verherrlichung durch seine Anhänger und zu Darstellungsverzerrungen seiner Person durch seine Gegner geführt haben soll.²²¹ Auch werden die Veranstaltung und die Denkmalsetzung in diesem Sinne als politische Instrumentalisierung der fortgeführten Glorifizierung Luegers gelesen. Die *Wiener Morgenzeitung* schreibt: „Die Veranstalter der Demonstration verfolgen ihre eigenen Zwecke. Mit dem Namen Luegers verbinden sie den Begriff der christlichen Monarchie, des Militärstaates und der Herrschaft in Mitteleuropa. Das ist ancien regime. Aber auch Luegers Geschichte passt schlecht in das Konzept der Stürmer und Dränger von heute.“²²²

Im Kontext der 1920er-Jahre scheint das Denkmal völlig aus der Zeit gefallen zu sein: Der Zusammenbruch der Monarchie, der Erste Weltkrieg, Hungersnöte und Inflation hatten Europa und Österreich grundlegend verändert. Die vielen Krisen führten zu einer zunehmenden politischen Radikalisierung ebenso wie zu rasanten und wegweisenden Veränderungen, einer neuen Staatsform, einer ersten Bundesverfassung, dem allgemeinen Wahlrecht für Frauen, dem Aufstieg der Sozialdemokratie und dem daraus resultierenden Machtverlust der Christlichsozialen. Kurzum, das Denkmal stammte aus einer Ära, die längst nicht mehr existierte, die aber für die Christlichsoziale Partei jene Zeit repräsentierte, in der sie noch an der Macht war. In diesem Zusammenhang wird das Denkmal von Zeitgenoss:innen als eine Art „aufgerichtete Reminiszenz“²²³ und Relikt vergangener Tage betrachtet, das nicht nur die Verherrlichung einer Person, sondern vielmehr eine Ära der christlichsozialen Macht symbolisiert, die nun von der Sozialdemokratie abgelöst wurde. „Wie Gespenster wird man sie sehen, diese Gestalten in ihren Trachten und Verkleidungen, ihrem Lueger zujubeln, zu dem sie gar keine Beziehung mehr besitzen“²²⁴, schreibt *Der Tag* über die Christlichsozialen.

1926 wurden im Anachronismus des Denkmals jedoch nicht nur Brüche, sondern auch Kontinuitäten gesehen, insbesondere in Bezug auf jene Personen, die das Denkmal errichteten. Felix Salten schreibt am Tag der Denkmalenthüllung in der *Neuen Freien Presse* darüber, das Denkmal werde nicht von der Nachwelt Luegers, sondern von „der hinterbliebenen Mitwelt des

²²¹ Karl Lueger - Karl Seitz! Nachträgliches zur Denkmalenthüllung von Maximilian Schreier, in: *Der Morgen*. Wiener Montagblatt, 18. Oktober 1926, S. 3.

²²² *Wiener Morgenzeitung*, 19. September 1926, S. 2.

²²³ *Der Tag*, 19. September 1926, S. 5.

²²⁴ Ebd., S. 5.

merkwürdigen Mannes errichtet. Von seinen Zeitgenossen. Genauer von der Partei, deren Begründer er war. Ganz genau: von denjenigen seiner Freunde, die durch seinen Aufstieg einst mit in die Höhe gelangten.“²²⁵ In vielen Artikeln wird das Lueger-Denkmal als Symbol für eine vergangene Epoche angesehen, die nicht nur vorbei ist, sondern vor allem abgeschlossen erscheint – als ein Denkmal, das das Ende einer Periode der Weltgeschichte markiert. Aus heutiger Perspektive und mit dem Wissen über die Ereignisse, die noch folgen werden, erscheint das Denkmal viel eher als ein Beginn – insbesondere im Hinblick auf den zunehmend radikalen politischen Antisemitismus im austrofaschistischen Ständestaat und Nationalsozialismus.

Eine weitere zeitgenössische Interpretation des Denkmals bezieht sich auf die Korruptionsskandale und Untersuchungsausschüsse der Christlichsozialen, die zur Zeit der Denkmalenthüllung stattfinden. Die *Arbeiter-Zeitung* schreibt diesbezüglich, dass mit dem Denkmal auch die Schande der Christlichsozialen Partei enthüllt werde und kommentiert: „Also sollen wir heute den Schmutz und die Schande der christlichsozialen Gegenwart vergessen und der besseren Jugendzeit der christlichsozialen Partei gedenken. Und vielleicht ist es gut so. Vielleicht ist es gut, sich heute Luegers zu erinnern, um aus der Entwicklung von Lueger bis Rintelen die tieferen Ursachen des christlichsozialen Korruptionsskandals dieser Tage zu begreifen!“²²⁶ Diese Einschätzung erlangt im Hinblick auf Rintelens spätere Rolle während des Juliputsches, der Aussetzung der Demokratie und seiner Verschwörung mit den Nationalsozialisten eine aktualisierte Bedeutung und erzählt so neben jener der Korruption auch von antisemitischen und autoritären Kontinuitäten seit der Gründung der Partei durch Lueger.

Antisemitismus wird bereits 1926 als eine der Kontinuitäten gewertet, die durch die anachronistische Denkmalsetzung manifestiert werden. In der *Wiener Morgenzeitung* bringt ein Autor die Interpretation des Denkmals auf den Punkt, wenn er schreibt, der Tag der Denkmalaufstellung sei kein Tag zum Feiern, sondern ein Anlass für eine Erinnerung an Luegers Populismus, Antisemitismus und einer Partei, die nur eins eint: „das essentielle aus dem Luegerischen politischen Werdegang, das Wort vom Juden, der an allem schuld ist.“²²⁷ In der medialen Diskussion um das Lueger-Denkmal werden die verschiedenen Perspektiven und Lesarten des Denkmals sichtbar. Sie zeigen, dass die Aufstellung des anachronistischen Denkmals als parteipolitische Propaganda interpretiert und seine Symbolik und Ausstrahlung

²²⁵ Neue Freien Presse, 19. September 1926, S. 1.

²²⁶ Arbeiter-Zeitung, 19. September 1926. S. 1-2 und 5.

²²⁷ Wiener Morgenzeitung, 19. September 1926, S. 2.

als Fortsetzung von Antisemitismus und der Macht der Christlichsozialen Partei wahrgenommen wurden, die fortan im öffentlichen Raum wirken sollten.

Einen Monat nach der Enthüllung des Lueger-Denkmal wurde Josef Müllner zum Rektor der Akademie ernannt und Ignaz Seipel erneut zum Kanzler gewählt. In den Folgejahren veranstaltet die Christlichsoziale Partei mehrmals im Jahr Gedenkmessen, Festzüge sowie Kranzniederlegungen am Denkmal und etabliert den Dr-Karl-Lueger-Platz zu einem Treffpunkt für patriotische Versammlungen und militärische Aufmärsche. 1927 finden diese erstmals unter starker Teilnahme aus Deutschland statt. Ab 1928 werden Lueger-Gedenkzüge von der Wiener Heimwehr begleitet und angeführt. Als im Februar 1934 die Demokratie aufgehoben wird, werden vermehrt Denkmäler für ihre politisch oder werteoppositionelle Symbolik zerstört. Das Lueger-Denkmal hingegen erfährt eine verstärkte Huldigung. Im März 1934 berichtet *Der Morgen*, dass das Lueger-Denkmal angeblich vor das Rathaus überführt werden soll, wo es ursprünglich hätte errichtet werden sollen.²²⁸ Während der Zeit der Diktatur werden Gedenkfeiern und Kranzniederlegungen vor dem Denkmal vor allem von katholischen Kartellverbindungen organisiert, deren Ehrenmitglied Lueger war. Auch während der NS-Zeit und danach finden weiterhin öffentlich inszenierte Kranzniederlegungen statt.

In der Zweiten Republik werden diese der Konstruktion und Aufrechterhaltung des Opfermythos dienlichen Inszenierungen von der ÖVP abgehalten. Diese veranstaltet 1947 im Rahmen des Parteitages einen Gedächtniszug zum Lueger-Denkmal, setzt dieses einmal mehr als Mittel für politische Propaganda ein und ruft dazu auf „geistiges Gedankengut aus den Trümmern zu retten“²²⁹. Es ist ein Bekenntnis zu Lueger und dessen Politik, das die ÖVP bis heute fortführt und ganz im Sinne des Lueger-Denkmal, Hetze und Agitation ausblendend, von einem „verdienstvollen Bürgermeister und sozialen Fortschritten“²³⁰ spricht. Vor allem in jüngeren Jahren wird das Lueger-Denkmal jedoch nicht nur von Konservativen geehrt und aktiviert, sondern zum Konzentrationspunkt für Rechte, Rechtsradikale und Neonazis. 2019 führen die Identitären einen Fackelmarsch zum Denkmal, im Folgejahr veranstaltet der Verein Okzident eine Gedenkveranstaltung zum 110. Todestag Luegers. In den Reden leugnen die Teilnehmer Luegers Antisemitismus und huldigen ihn als politisches Vorbild für die Zukunft.²³¹ 2025 halten die Identitären erneut vor dem Denkmal eine Kundgebung ab, die den

²²⁸ Der Morgen. Wiener Montagblatt, 26. März 1934, S. 3.

²²⁹ Das kleine Volksblatt, 19. April, 1947, S. 1.

²³⁰ Zitat von Markus Figl, Bezirksvorsteher der Inneren Stadt sowie seit 2025 Landesparteiobmann, in einer Presseaussendung der Wiener Volkspartei vom 08.11.2021 (13.07.2025), URL: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20211108_OT50142/juraczkafigl-ad-lueger-denkmal-respektvoller-umgang-muss-im-vordergrund-bleiben.

²³¹ DÖW 2020.

Auftakt eines Aufmarsches internationaler Rechtsextremer und Neonazis durch die Wiener Innenstadt bildet.

Form, Material und Bildprogramm

Das Lueger-Denkmal besteht aus einem runden, dreistufigen Podest, auf dem ein zweiteiliger Sockel steht. Dieser ist aus Kalkstein, dem sogenannten Untersberger Marmor gefertigt und setzt sich aus einem vertikal ausgerichteten, runden Basisteil sowie einem darauf sitzenden, horizontal ausgerichteten, oktogonalen Zylinder zusammen.

Der untere Sockelteil zeigt vier Hochreliefs: Auf der Frontalseite befindet sich ein Relief, das fünf Männer zeigt, die mit Schaufeln und Sensen arbeiten und Bäume pflanzen. Es symbolisiert die Schaffung des Wald- und Wiesengürtels. Das Relief links davon zeigt fünf Arbeiter, die Rohre verlegen und stellt die Errichtung der zweiten Wiener Hochquellwasserleitung dar. Das Relief rechts der Mitte zeigt vier Bauarbeiter, die Quader stemmen, einen gekleideten Mann, der als Bauherr gelesen werden kann sowie die einzige nicht allegorische Frauenfigur des Denkmals, die einen Korb auf dem Kopf trägt und als Figur der Mörteltragenden erkennbar ist. Es symbolisiert die kommunale Bautätigkeit Luegers. Das Relief auf der Rückseite des Denkmals zeigt neun unterschiedlich gekleidete Männer. Alle Achsen der Komposition sind auf Lueger ausgerichtet, der ganz links erkennbar ist und einem weiteren Mann die Hand schüttelt. Josef Müllner, der Bildhauer, ist als dritter von rechts erkennbar. Das Relief greift die Inszenierung Luegers mit der Masse als symbolische Verherrlichung der Beziehung Luegers zum Volk auf.²³²

Der obere Sockelteil ist vertikal ausgerichtet. Auf der Vorderseite ist in goldener Farbe der Schriftzug „Lueger“ eingemeißelt. Der Sockel ist von vier circa drei Meter hohen Figuren umringt, die allegorisch für vier Großprojekte der Lueger-Ära stehen: ein Gasarbeiter für die Kommunalisierung der Gaswerke, ein Greis für die Altersfürsorge und der Bau des Versorgungsheims in Lainz, eine Mutter mit Kindern für die Witwen- und Waisenfürsorge sowie ein Waldarbeiter für die Schaffung des Wald- und Wiesengürtels.

Auf dem Kalksteinsockel steht in Bronze die Standfigur Luegers. Er trägt einen zeitgenössischen bürgerlichen Gehrock, schreitet mit leichtem Schritt nach vorne, den Kopf erhoben, den Blick nach vorne gerichtet und die Hände auf die Brust gelegt – eine Geste, die das Narrativ der *Volksliebe* vermittelt, das im Zentrum der posthumen christlichsozialen

²³² Bösel/Krasa 1994, S. 195.

Inszenierung Luegers steht. Bemerkenswert ist die realistische Formensprache der Figur, die auf Idealisierung, Historisierung oder dekorativen Allegorien wie noch bei Zelinkas Bürgermeisterdenkmal verzichtet und Lueger ohne Bürgermeisterkette und nicht in Orden oder Frack, sondern in einfacher Kleidung darstellt, die sich durch die Inszenierung der *Volksnähe* erklärt. Sowohl die Kleidung als auch das Porträt, für dessen Ausführung Müllner die Totenmaske Luegers als Vorlage erhielt, stehen in der Tradition des um die Jahrhundertwende verstärkt geforderten Denkmal-Naturalismus, der auch eine möglichst authentische physiognomische Ähnlichkeit vorsah.²³³

Entgegen der im späten 19. Jahrhundert aufkommenden Tendenz, Denkmäler als Instrumente der Aufklärung, Bildung oder Erziehung auf Augenhöhe mit der Bevölkerung zu gestalten, erhebt sich das Lueger-Denkmal auf einem monarchisch anmutend hohen Sockel, dem symbolischen Zeichen von Herrschaft, Macht und Überlegenheit. Zudem wird die Figur Luegers durch seine monumentale Überlebensgröße heroisiert und überhöht. Die Inszenierung von Volksnähe und die gleichzeitige Überhöhung durch Verherrlichung verleihen dem Denkmal eine Wirkmacht, die im Spannungsverhältnis zwischen Identifikation und personifiziertem Machtausdruck, zwischen Individualität und Öffentlichkeit steht.²³⁴ Das Denkmal folgt dem traditionellen Paradigma imperialer Machtdarstellung, das das Oberhaupt als Verkörperung des Staates präsentiert, oder im Kontext von Lueger, der Stadt. Im Lueger-Denkmal ist diese Macht jedoch nicht als Appell zur Gehorsamkeit, sondern vielmehr als Aufforderung zur Dankbarkeit angelegt. In dieser Unterscheidung spiegelt sich sowohl die zunehmende Bedeutung und Einflussnahme der Masse als auch der Versuch, diese durch die Wirkmacht eines Denkmals zu lenken.

Stilistisch wendet sich das Denkmal in mancher Hinsicht bereits vom Späthistorismus ab und verweist durch monumentale Vereinfachung und blockhafte Körper bereits auf den autoritären Monumentalstil der Folgejahrzehnte hin. Die Entscheidung für eine reduzierte Formensprache und der Verzicht auf ornamentale Ausstattung stehen im Einklang mit der Verschiebung von figurativer Deskription hin zum Ausdruck durch die Form selbst, die sich um die Jahrhundertwende abzeichnet. Das Prinzip der „großen Form als Ausdruck einer großen Idee“²³⁵ verdeutlicht das propagandistische Grundkonzept des Lueger-Denkmals als patriarchaler und autoritärer Machtausdruck. In dieser Tradition steht auch die durch das

²³³ Ebd., S. 13.

²³⁴ Mehr zu diesem Verhältnis im Kontext der Denkmalpraxis bei Hajós 2005, S. 32.

²³⁵ Bösel/Krasa 1994, S. 21.

Denkmal-Komitee vorgegebene Materialwahl von Bronze sowie Untersberger Marmor. Letzterer wird um die Jahrhundertwende zunehmend mit der Symbolik des Deutschtums besetzt, was sich unter anderem auf die Rolle des Untersbergs in der germanischen Mythologie und der Geschichte deutscher Kaiser zurückführen lässt.²³⁶

Neben Form und Material fungiert das Bildprogramm als dritter wesentlicher Bedeutungsträger des Denkmals. Das Figurenprogramm des Denkmals basiert auf einer für die Zeit einzigartigen populistischen und sakral überhöhten Inszenierung des Bürgermeisters zu Lebzeiten, welche posthum von der von ihm gegründeten Partei aufgegriffen und als Instrument für parteipolitische Machterhalt weitergenutzt wird. Das Denkmal erzählt keine authentische Geschichte über Lueger oder dessen Politik. Lueger war kein moderater Wohltäter, die im Denkmal dargestellten Projekte keine Errungenschaften, die in Verhältnis zur Ehrung stehen. Jedes Element des Denkmals, von der ersten Idee über die Künstler- und Materialwahl bis hin zum Schlussstein ist Teil dieses strategischen Inszenierungsprogramms. Das Narrativ des volksnahen, volksliebenden, sozialen und wohlthätigen Konservativen ist Ausdruck einer Propaganda, deren Politik in erster Linie auf Populismus und Antisemitismus basiert.

Sowohl die Monumentalität des Lueger-Denkmals mit seinen elf Metern Höhe als auch das Ausmaß seiner Ehrung im öffentlichen Raum stehen trotz einer generellen Zunahme von Denkmalsetzungen der Zeit in keinem Verhältnis zu anderen Ehrungen von Politikern. Als das Denkmal in den 1920er-Jahren errichtet wurde, entsprach die Monumentalität nicht mehr dem Zeitgeist, der von einem sich wandelnden Verständnis von Geschichte und einer weniger heroisch als viel mehr planmäßigen und partizipativen Politik geprägt war. Die Darstellung der Arbeiter:innenschaft jedoch entsprach durchaus auch der Kunstpolitik der Sozialdemokraten im Roten Wien. Die Darstellung überbetonter Muskulatur und Körperlichkeit verweist bereits auf den in den Folgejahren zunehmenden Körperfetischismus, die Darstellungen von Frau, Kind und Greis unter dem Schutzmantel des Politikers auf spätere faschistische Kernikonografie.²³⁷

Bei all der gewaltigen Wirkmacht des Denkmals bleibt der Antisemitismus im Denkmal ebenso unsichtbar wie sein parteipolitischer Propagandakontext. Dass diese beiden Kontexte des

²³⁶ Über die patriotische Semantisierung des Untersberger Marmors schreibt Fabian Sever in: *Das Wiener Parlamentsgebäude von Theophil Hansen (1874-1883). Aspekte der Natursteinikonologie*, Masterarbeit Universität Wien, 2024, S. 77-86.

²³⁷ Boeckl 2002, S. 178.

Denkmals in den 1910er und 1920er-Jahren jedoch durchaus als zentrale Aspekte des Denkmals wahrgenommen und diskutiert wurde, verdeutlichen die Aussagen von Zeitgenoss:innen.

Heute hinter die Propagandawirkung des Denkmals zu blicken, bedeutet vor allem, sich all dem zu widmen, was das Denkmal verschweigt oder nicht (mehr) erzählt. Hierzu gehören auch jene Stimmen, die sich gegen das Denkmal und die darin verkörperte Politik aussprechen. Bei genauer Betrachtung der Denkmalgeschichte wird deutlich, dass diese Gegenstimmen schon immer präsent waren. Der Autorität der Christlichsozialen standen häufig entmachtete Stimmen gegenüber, darunter politische Oppositionelle, jüdische Personen und Frauen, deren Einflussmöglichkeiten und Handlungsspielräume durch die vorherrschenden politischen Verhältnisse stark eingeschränkt waren. Obwohl diese Gegenstimmen nur fragmentarisch dokumentiert sind, tragen sie dennoch Gewicht. Im Lichte des Diskurses und der Auseinandersetzungen um das Denkmal in den letzten Jahren wird klar, dass die Notwendigkeit eines Eingreifens in das bestehende Denkmal nicht, wie oft behauptet, einem Wandel in der Wahrnehmung oder den Werten geschuldet sind. Der Konflikt war bereits in seiner Entstehung angelegt: Das Denkmal war von Anfang an verletzend und transportiert eine ausgrenzende und antisemitische Botschaft und Wirkung. Doch anders als unter Lueger und seinen Nachfolgern verschaffen sich jene Stimmen, die historisch marginalisiert wurden, heute Gehör.

Im Jahr 2026 steht das Lueger-Denkmal seit 100 Jahren im öffentlichen Raum. Wie die meisten Denkmäler wurde auch das Lueger-Denkmal entgegen seinem vergänglichen Wesen mit dem Anspruch auf Ewigkeit errichtet. Lueger hat die Zeit nicht einfach nur „überstanden“, sondern wurde aktiv erhalten. Selbst im Faschismus, als andere Statuen entfernt wurden, wurde sein Denkmal nicht nur geduldet, sondern gehuldigt. Und auch danach wurde es weiter gepflegt und instandgehalten. Das Erhalten des Denkmals bedeutet demnach nicht nur die aktive Fortführung seiner propagandistischen Wirkung und Ehrung, sondern auch jene des Ignorierens seiner Gegenstimmen.

III. Künstlerische, aktivistische und zivilgesellschaftliche Interventionen und Initiativen gegen das Denkmal

Konflikt und Intervention

Als politischer und gesellschaftlicher Reibungspunkt bleibt das Lueger-Denkmal am Stubentor auch im 21. Jahrhundert aktiv umkämpft. Die Debatte um die ungebrochene Ehrung eines Antisemiten im öffentlichen Raum sowie die Forderungen nach seiner Entfernung haben sich insbesondere ab 2020 intensiviert. Seitdem wird das Denkmal wiederholt Ziel aktivistischer Eingriffe sowie anhaltender zivilgesellschaftlicher Interventionen und Initiativen, die schließlich auch zur Entscheidung der Wiener Stadtpolitik führten, eine permanente künstlerische Kontextualisierung des Denkmals umzusetzen.²³⁸

Vor dem Hintergrund der dargestellten Denkmalgeschichte und der im Denkmal eingeschriebenen sichtbaren und unsichtbaren Narrative und Bilder stellt sich nun die zentrale Herausforderung: Wie soll mit einem Denkmal umgegangen werden, das weniger ein Zeichen der Geschichte als vielmehr ein Zeugnis ihrer Machtordnung ist? Ein Denkmal, das nicht tatsächliche Vergangenheit widerspiegelt, sondern das Produkt einer gezielt inszenierten politischen Propaganda ist? Wie kann es seiner ehrenden Funktion und gewaltvollen Symbolik entzogen werden? Und schließlich: Wie kann ein Denkmal, in dem der zentrale Konflikt – der Antisemitismus – nicht sichtbar wird, in einen kritischen Aufarbeitungsprozess integriert werden? Um diesen Fragen nachzugehen, werden zunächst die zentralen Funktionsweisen umstrittener Denkmäler sowie der theoretische Rahmen künstlerischer, aktivistischer und zivilgesellschaftlicher Interventionen skizziert. Der Denkmalbegriff wird in diesem Kontext nicht im Sinne eines kulturellen Erinnerungszeichens, sondern für das bewusst zur gegenwärtigen oder zukünftigen Erinnerung an eine Person oder ein Ereignis errichtete Bauwerk verwendet.²³⁹

Denkmäler transportieren eine Vielzahl von Bildern. Als perspektivisch geprägte Vorstellungen, Narrative oder Inszenierungen vergangener Ereignisse werden diese im Folgenden als „Geschichtsbilder“ bezeichnet. Denkmäler verkörpern verdichtete Geschichtsbilder und laden sie durch ihre öffentliche Inszenierung politisch auf. Welche

²³⁸ Presseaussendung der Stadt Wien, 07.10.2022 (13.07.2025), URL: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20221007_OTS0121/aviso-eroeffnung-der-installation-lueger-temporaer-von-nicole-six-und-paul-petritsch-kommenden-mittwoch.

²³⁹ Greßhake 2010, S. 11.

Geschichtsbilder in einem Denkmal sichtbar werden, und wer oder was in einem Denkmal erinnert wird, sind dabei keine selbstverständlichen Gegebenheiten, sondern eine Frage der Machtverhältnisse und Interessen jener, die darüber bestimmen. Dasselbe gilt für die Entscheidung, *wie* erinnert wird: Denkmäler transportieren nicht nur Inhalt, sondern auch Werturteile über die Art von Darstellung und Inhalt.²⁴⁰ Durch die materielle Sichtbarmachung von Hierarchien und Werten im öffentlichen Raum spielen Denkmäler eine zentrale Rolle sowohl im kollektiven Gedächtnis als auch in gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen und der Deutungshoheit über kollektive Identitäten.²⁴¹ In diesem Sinne sind sie keine neutralen Erinnerungsmale, sondern inszenierte Symbolträger und Ausdruck spezifischer Machtverhältnisse, Ideologien und historischer Narrative.

Doch während gesellschaftliche Werte, politische Kontexte und historische Bewertungen einem stetigen Wandel unterliegen, bleibt das Denkmal als physische Manifestation eben dieser „besonderen Interpretation von Geschichte gegen den Lauf der Zeit“²⁴² bestehen. Seine Wahrnehmung, ebenso wie der gesellschaftliche Konsens über seine Legitimität sind abhängig von diesem Wandel, da der Blick auf ein Denkmal stets veränderlich ist und davon abhängig, *wer* das Denkmal betrachtet und *wann* dies geschieht.²⁴³ Wird ein Denkmal von sich verändernden Erinnerungskulturen und Machtverhältnissen überholt, kann es in Konflikt mit der Gegenwart geraten und seine Legitimität infrage gestellt werden. Paradoxerweise ist die Legitimität eines Denkmals langfristig also nicht *trotz*, sondern gerade *wegen* seiner materiellen Beständigkeit besonders fragil.²⁴⁴

Historisch resultiert diese spezifische Eigenschaft von Denkmälern häufig in Umdeutung, Umnutzung, Obsoleszenz oder Entfernung.²⁴⁵ Werden Denkmäler nicht durch gezielte politische Eingriffe ersetzt, entfernt oder zerstört, so werden sie durch das schlichte Ausbleiben erhaltender Maßnahmen überwuchert, verwittern, verschwinden aus dem kollektiven Gedächtnis oder geraten gänzlich in Vergessenheit. Der Umkehrschluss dieser Prozesse zeigt: Ein Denkmal, das in der Gegenwart in seinem ursprünglichen Erscheinungsbild fortbesteht, ist das Ergebnis einer bewussten Entscheidung für seine Erhaltung. Eine zentrale Rolle spielt hierbei die moderne Denkmalpflege, die eine fortgesetzte Präsenz als selbstverständlich

²⁴⁰ Greßhake 2010, S. 53.

²⁴¹ Rigney 2023, S. 21.

²⁴² Springer 1989, S. 92.

²⁴³ Katz Thor 2021, S. 22.

²⁴⁴ Osborne 2017, S. 164.

²⁴⁵ Speitkamp 1997, S. 13-14.

erscheinen lässt und den Umgang mit problematischen Denkmälern häufig erschwert.²⁴⁶

Konflikt

Gerade bei umstrittenen Denkmälern wird das Spannungsfeld zwischen Ewigkeitsanspruch, Vergänglichkeit und aktiver Aufrechterhaltung besonders deutlich: Ist ein Denkmal umkämpft, werden nicht nur die Problematik seiner überholten Wertesymbolik, sondern auch seine fortdauernde Duldung und Aufrechterhaltung und somit jene Machtasymmetrien sichtbar und greifbar, die die Vergangenheit geprägt haben und in der Gegenwart fortbestehen.²⁴⁷ Mit Blick auf das Lueger-Denkmal lassen sich in diesem Zusammenhang zwei zentrale Konfliktlinien erkennen, die exemplarisch für umstrittene Denkmäler stehen:

1. Das Denkmal übt symbolische Gewalt aus: Ein Denkmal wird nicht nur dann angefochten, wenn es an eine historisch „problematische“ Figur erinnert, sondern insbesondere dann, wenn es als *aktive* symbolische Gewalt verstanden wird, die verwerfliche Ideologien legitimiert oder eine positive Haltung gegenüber Personen oder Systemen zum Ausdruck bringt, die schwere Menschenrechtsverletzungen zu verantworten haben.²⁴⁸ Ann Rigney folgend beruht die Fähigkeit von Denkmälern, Emotionen zu mobilisieren, weniger auf ihrer Symbolik – also auf die Tatsache, dass sie bestimmte Ereignisse oder Akteure ins Gedächtnis rufen, während andere ausgeblendet bleiben – als vielmehr auf ihrer materiellen Präsenz: In Denkmälern wird Bedeutung nicht nur abstrakt verhandelt, sondern in ästhetisch geformten Objekten *materialisiert*, die zentrale Akteure in der Aushandlung gesellschaftlicher Werte und Zugehörigkeiten sind.²⁴⁹ In diesem Sinne ist die monumentale Ehrung eines Antisemiten nicht bloß ein passives oder neutrales Relikt der Vergangenheit, sondern ein gegenwärtig wirksames Machtinstrument, das aktiv zur Stabilisierung und Legitimierung antisemitischer Narrative beiträgt und gesellschaftliche Ausschlüsse fortschreibt. Seine anhaltende Präsenz ist für viele nicht nur eine abstrakte oder symbolische Provokation, sondern eine reale, empfundene Verletzung, wie Deborah Benjamin Kaufmann prägnant formuliert: „Niemand nimmt dieses Ehrenmal so ernst wie jene, die die Gewalt spüren, die von ihm ausgeht, und für die, die diese Gewalt spüren, ist nichts naheliegender, als ihr Ende zu fordern.“²⁵⁰

²⁴⁶ Über die Problematik von Veränderung und Vergänglichkeit von Denkmälern im Bereich des Denkmalschutzes, siehe Hajós 2005, S. 28.

²⁴⁷ Rigney 2023, S. 24.

²⁴⁸ Lai 2020, S. 603.

²⁴⁹ Rigney 2023, S. 20-21.

²⁵⁰ Kaufmann/Fuhrmeister 2021, S. 153.

2. Das Denkmal ist Ausdruck staatlicher Haltung: Die Errichtung, Erhaltung oder Entfernung von Denkmälern ist über die historische Gedenkpraxis hinaus immer auch Ausdruck politischer Entscheidungen, die untrennbar mit Fragen nach Macht und Deutungshoheit über kollektive Erinnerung und Identität im öffentlichen Raum verbunden sind.²⁵¹ In diesem Sinne reflektiert die Denkmalspolitik eines Staates nicht nur Vergangenheiten, sondern offenbart zugleich seine gegenwärtige Haltung zu historischen Ereignissen, Ideologien und Akteuren. Das Lueger-Denkmal mit all seinen sichtbaren und unsichtbaren Geschichtsbildern repräsentiert folglich nicht nur die Erinnerung an eine Person, sondern auch die staatliche Positionierung gegenüber derselben. Auf umkämpfte Denkmäler Bezug nehmend beschreibt Ten-Herng Lai diese symbolische Artikulation staatlicher Werte im öffentlichen Raum als *State Speech* und betont, dass diese nicht nur durch explizit staatlich errichtete Denkmäler zum Ausdruck kommt: Auch ursprünglich privat Initiierte (wie das Lueger-Denkmal) werden durch ihre Übernahme, Duldung oder Verteidigung durch den Staat in eine offizielle Geschichtspolitik eingebunden und als staatliche Haltung wahrgenommen.²⁵²

Intervention

Um dieser fortgesetzten Wirkmacht entgegenzutreten, haben die Proteste gegen das Lueger-Denkmal in den vergangenen Jahren nicht nur dessen Legitimität infrage gestellt und eine kritische Auseinandersetzung eingefordert, sondern auch eine Vielzahl an *Interventionen* hervorgebracht, in denen gegenwärtige Perspektiven auf das Denkmal sichtbar werden. Im Folgenden wird der Begriff der Intervention im Sinne eines Eingriffs in eine bestehende Situation oder Struktur – in diesem Fall ein Denkmal – verwendet und geht somit über den engeren kunsthistorischen Terminus der *Interventionskunst* hinaus.²⁵³

Interventionen sind aktive Eingriffe in die spezifische Zeitlichkeit von Denkmälern. Eine Intervention steht stets in Wechselwirkung mit zwei zentralen Faktoren: dem historischen Kontext des bestehenden Denkmals und dem gegenwärtigen gesellschaftspolitischen Rahmen, in dem sie stattfindet. Ihre Funktion besteht nicht selten darin, die Botschaft eines Denkmals,

²⁵¹ Rigney 2023, S. 21.

²⁵² Lai 2020, S. 605.

²⁵³ Der Begriff der „Interventionskunst“ wird häufig verwendet, um auf eine Praxis des künstlerischen Aktivismus zu verweisen, die seit den 1960er Jahren auftritt. Der Interventionsbegriff der vorliegenden Arbeit ist weiter gefasst: Er inkludiert Interventionskunst, geht aber auch darüber hinaus und bezieht sich auf Eingriffe in Denkmäler, die nicht spezifisch künstlerisch oder aktivistisch sind. Für eine Auseinandersetzung mit dem Interventionsbegriff im österreichischen Kontext siehe: Elke Zobl und Rosa Reitsamer, *Intervene! Künstlerische Interventionen*, in: *participate – Kultur aktiv gestalten*, 3, 4, 2014 (19.07.2025), URL: <https://www.p-art-icipate.net/intervene-kunstlerische-interventionen/?pdf=3689>.

die als gesellschaftlich unangemessen oder nicht akzeptabel erachtet wird, zu kommentieren oder zu brechen, dem Denkmal eine neue Bedeutung einzuschreiben oder es in einen zeitgenössischen Deutungsrahmen zu überführen.²⁵⁴ Je nach Interventionsstrategie wird in diesem Zusammenhang oftmals von einer *Entschärfung* oder *Entehrung* des Denkmals gesprochen. Ann Rigney führt darüber hinaus den Begriff des „Decommissioning“ ein, der das gezielte *Stilllegen* von Denkmälern beschreibt und verdeutlichen soll, dass das Einschreiben neuer Narrative oder Bedeutungen erst dann möglich wird, wenn bestehenden ihre Autorität und Aufmerksamkeit entzogen wird.²⁵⁵

Dass besonders Kunst hierfür als geeignetes Medium fungiert, ergibt sich Bolyos und Morawek folgend aus der Überlegung, dass Kunst sowohl in ihrer Produktion als auch in ihrer Rezeption geschichtspolitisch reflektiertes Handeln einfordern kann.²⁵⁶ *Künstlerische Interventionen* bezeichnen in diesem Kontext folglich künstlerische Praktiken, die gezielt mit einem bestehenden Denkmal interagieren. Sie verfolgen unterschiedliche Ziele und Strategien und können in vielfältigen Formen auftreten – sei es als Kommentar, Kontextualisierung, Musealisierung, Historisierung, Umgestaltung, Dislozierung oder Störung. Sie können konfrontativ, dialektisch, theatralisch, reflexiv, physisch oder immateriell, temporär oder permanent auftreten. Gemein ist ihnen die Sichtbarmachung eines gesellschaftspolitischen Verhältnisses zum Denkmal.²⁵⁷ Denn ebenso wie das Denkmal selbst ist auch eine künstlerische Intervention kein historisch neutrales Dokument: Sie entspringt einem spezifischen zeitlichen Kontext, den wir möglicherweise für einen kurzen Moment unsere Gegenwart nennen, und nimmt darin eine symbolische oder stellvertretende Haltung gegenüber dem Denkmal und dessen Geschichtsbildern ein. Eine ähnliche Intervention kann je nach zeitlicher und räumlicher Verortung eine völlig gegensätzliche Wirkung entfalten. Sie kann legitimiert oder kriminalisiert, als notwendige Korrektur oder als unrechtmäßiger Vandalismus interpretiert werden. Entscheidend für ihre Einordnung und Bewertung sind daher nicht allein die Art und Form des Eingriffs, sondern insbesondere die Machtstrukturen, in die sie eingebunden ist.

Aufgrund dieser kontextabhängigen Dynamik werden Interventionen im Folgenden nicht nur nach ihren formalen oder strategischen Merkmalen unterschieden, sondern auch danach, welche gesellschaftlichen und politischen Strukturen sie ermöglichen oder verhindern. In dieser Arbeit lassen sich folgende für die Analyse relevante Typologien von Denkmalinterventionen

²⁵⁴ Siehe Wijsenbeck 2010, S. 18 und Rigney 2023, S. 21.

²⁵⁵ Rigney 2023, S. 21.

²⁵⁶ Bolyos/Morawek 2012, S. 24.

²⁵⁷ Ebd., S. 16.

identifizieren:

Staatliche oder *top-down* Interventionen, die von offizieller politischer oder behördlich-institutioneller Seite initiiert, verordnet oder ausgeführt werden;²⁵⁸
Zivilgesellschaftliche oder *bottom-up* Interventionen, die von Individuen, Gruppen oder autonomen Zusammenschlüssen getragen werden und gesellschaftliche Interessen verfolgen;
Aktivistische Interventionen, die durch symbolische oder konkrete Aktionen Protest ausdrücken oder ein politisches oder gesellschaftliches Handeln einfordern und deren Akteur:innen oftmals anonym agieren.²⁵⁹

Künstlerische Interventionen können sowohl eigenständig als auch als hybride Form innerhalb des Spektrums staatlicher, zivilgesellschaftlicher und aktivistischer Interventionen auftreten. Darüber hinaus werden im Folgenden auch Interventionen berücksichtigt, die nicht explizit künstlerische Mittel einsetzen, jedoch insofern relevant sind, als sie in das gegenwärtige Bedeutungs- oder Erscheinungsbild des Denkmals eingreifen.

Ziel der folgenden Auseinandersetzung ist es, herauszuarbeiten, in welchen Traditionen sich die zunehmenden Interventionen der letzten Jahre verorten lassen, an welche historischen Auseinandersetzungen sie anknüpfen, welche Aspekte des Denkmals, der Denkmalgeschichte oder der transportierten Geschichtsbilder sie angreifen, aufarbeiten oder aufschlüsseln und welche künstlerischen Strategien dabei zum Einsatz kommen. Besonderes Augenmerk liegt darauf, *wie* Geschichtsbilder dekonstruiert, hinterfragt oder transformiert werden und welche Kontinuitäten dadurch aufgegriffen oder gebrochen werden – ebenso wie darauf, welche unsichtbar bleiben oder gemacht werden. Im Lueger-Denkmal verborgene Kontexte und Narrative, die essenziell für eine umfassende Interpretation und Verständnis des Denkmals sind, reichen von den Hintergründen der historischen Epoche, Standort, Material und Formsprache über den politischen Kontext seiner Errichtung, der Politik des Dargestellten, allen voran dessen Populismus und Antisemitismus, bis hin zum gesellschaftlichen Verhältnis zu Denkmal sowie Widerstand dagegen. Die Frage nach einer Entschärfung, Entehrung oder Stilllegung des Denkmals muss sich aber nicht nur mit der Denkmalgeschichte auseinandersetzen, sondern auch mit seiner Gegenwart. Der zeitliche Kontext der Analyse des Lueger-Denkmals und der Interventionen ist jener einer postfaschistischen und postnazistischen Erinnerungspraxis: ein

²⁵⁸ Zur Unterscheidung von *top-down* und *bottom-up* Interventionen, Siehe: McMorow/Sayer/Klingenberg/Hannaford/Mendez 2022, S. 8.

²⁵⁹ Aktivismen können auch im Rahmen zivilgesellschaftlicher Interventionen auftreten, werden hier jedoch als eigenständige Kategorie geführt, da ihre Akteur:innen häufig anonym agieren und ihre Motive oder Kontexte nicht immer eindeutig nachvollziehbar sind.

zeitliches Danach, das jedoch nicht ohne den Einfluss des Davor auskommt und in dem Kontinuitäten und Brüche gleichzeitig bestehen.²⁶⁰ In Bezug auf Lueger bedeutet dies, das Spannungsfeld zweier Kontexte zu analysieren: jenen der Fortführung der Narrative des wohlthätigen Erneuerers, konservativen Sozialpolitikers und volksverbundenen Wieners sowie der kontinuierlichen Ausblendung widerständiger Perspektiven, ebenso wie jenen des Vermächtnisses seiner Politik, die Grundlage für eine Entwicklung schafften, die zum Austrofaschismus geführt, den notwendigen Nährboden für antisemitische Verbrechen in Österreich im Nationalsozialismus bereitet hat und die in antisemitischer und rassistischer rechtspopulistischer Politik heute noch fortbesteht.

Fragmentarischer und flüchtiger Widerspruch

Je nach Epoche und historischem Kontext unterliegen aktivistische, zivilgesellschaftliche oder künstlerische Widerstände gegen Denkmäler, spezifischen Rahmenbedingungen und Möglichkeitsräumen. Diese beeinflussen nicht nur Formsprache, Strategien und Medien des Protests, sondern bestimmen auch maßgeblich, in welcher Weise dieser dokumentiert und historisch überliefert wird. Die politischen und strukturellen Gegebenheiten der Zeit beeinflussen dabei nicht nur, ob, sondern auch wie diese dargestellt, dokumentiert oder interpretiert werden. Zahlreiche Proteste gegen das Lueger-Denkmal, die in den frühen Jahrzehnten nach seiner Errichtung stattfanden, finden nur als Randnotiz in zeitgenössischen Medienberichten Erwähnung. Ähnlich verhält es sich mit den besprochenen historischen kritischen Stimmen gegen das Denkmal, die sich heute zumeist nur vereinzelt und fragmentarisch in oppositionellen Zeitschriften oder amtlichen Protokollen wiederfinden. Dass Proteste historisch weitgehend ephemere bleiben, verweist auf eine grundlegende Herausforderung in der Auseinandersetzung mit umkämpften Denkmälern: Einspruch gegen sie – selbst wenn er zahlreich ist – hinterlässt weit weniger Spuren als ein Denkmal selbst. Dies macht nicht nur die Fragilität historischer Überlieferung sichtbar, sondern verdeutlicht auch die strukturellen Machtasymmetrien, die in der Wahrnehmung und Tradierung von Widerstand gegen dominante Geschichts- und Machtinszenierungen bestehen.

Eine vergleichsweise häufig erhaltene Form des Widerspruchs gegen das Lueger-Denkmal ist der satirische Kommentar in textlicher oder bildlicher Form. Obwohl letzterer in Form der Karikatur meist nicht als künstlerisches, sondern als primär journalistisches oder politisches

²⁶⁰ Boylos/Morawek 2012, S. 10.

Medium verwendet wurde, eröffnen gerade seine ästhetische Form und visuelle Sprache alternative Ausdrucks- und Einspruchsmöglichkeiten. Karikaturen zählen zu den frühesten noch erhaltenen visuellen Widerständen gegen die Errichtung von Lueger-Denkmalen und leiteten bereits um die Jahrhundertwende eine kritische Auseinandersetzung mit deren politischen und symbolischen Bedeutungen ein. Als Möglichkeit, durch Übertreibung, Ironie, Sarkasmus oder Spott aktuelle Debatten zu kommentieren oder Kritik an Geschehnissen oder Personen zu äußern, setzt die Karikatur oft ein spezifisches Hintergrundwissen voraus, das in der Zeichnung selbst nicht sichtbar wird, aber von zeitgenössischen Leser:innen entschlüsselt werden konnte. Auch wenn nicht alle Elemente von Karikaturen hundert Jahre nach ihrer Veröffentlichung noch vollständig decodierbar sind, erschließt sich im Falle der Debatte rund um die Aufstellung eines Lueger-Denkmal das erforderliche Hintergrundwissen durch die vorhergegangene historische Mediendiskursanalyse. Gleichzeitig spiegeln Karikaturen die Diskurse kommentieren oder weiterführen, diese auch auf einer reflexiven Ebene wieder und geben Einblick in die verschiedenen involvierten Parteien.

Um die Jahrhundertwende nehmen satirische Karikaturen eine zentrale Rolle in medial-journalistischen Diskursen in Wien ein, was unter anderem an der Etablierung der Boulevardpresse als Massenkommunikationsmedium liegt. Als Medium, das mit Überspitzung und Verkürzung von Tatsachen spielt, steht die Karikatur dem Populismus nahe und wird häufig zu propagandistischen Zwecken eingesetzt. Gleichzeitig fungieren sowohl Karikatur als auch Satire als Medium für Kritik. Nur zwei Jahre nach dem Amtsantritt Luegers findet sich in einem Satireblatt der Kommentar: „Für das Lueger-Denkmal haben wir bereits einen Platz gefunden. Das Denkmal sollte nämlich unter der Wieneinwölbung aufgestellt werden.“²⁶¹ Abgesehen von dem wunderlichen Zufall, dass ein solches Denkmal Jahrzehnte später und nach anhaltendem Standort-Politikum tatsächlich neben dem eingewölbten Wienfluss errichtet wird, zeugt der Kommentar heute vor allem davon, dass die Selbstinszenierung Luegers durchaus noch vor seiner Wahl diskutiert und kritisiert wurde. Satirisch kritische Kommentare zum Lueger-Denkmal wie dieser erscheinen häufig in der von der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei gegründeten Zeitschrift *Glühlichter* und richten sich vorwiegend gegen die inszenierte Popularität Luegers und den Größenwahn seiner Ehrung. Noch vor dessen Amtsantritt findet sich in einer humoristischen Wochenzeitung die satirische Korrektur einer Falschmeldung, dass der Eiffelturm als Sockel für ein Lueger-Denkmal erworben wurde: „Es ist unwahr, daß der Eiffelthurm, der bekanntlich dieser Tage zum Verkaufe kam, von den Wiener Antiliberalen mit

²⁶¹ Neue Glühlichter, 8. Juni 1899, S. 693.

der Bestimmung erworben wurde, als Postament für ein zu errichtendes Lueger-Denkmal zu dienen.“²⁶² Als künstlerisches Mittel der Überspitzung wird Karikatur zur Stimme für Kritik. Besonders eindeutig scheint dies im Falle einer Zeichnung, die einige Wochen nach Luegers Tod im Zeitraum der ersten konkreten Ideen für ein Monumentaldenkmal erscheint.

Die anachronistische Karikatur

Am 9. April 1910 erscheint in *Glühlichter* die Zeichnung eines fahrbaren Lueger-Denkmals (Abb. 12). Die Bildunterschrift lautet: „Mit Rücksicht auf die aus allen Bezirken geäußerten Wünsche nach Aufstellung des Lueger-Denkmal hat der Stadtrat beschlossen, ein t r a n s p o r t a b l e s Lueger-Denkmal herstellen zu lassen, daß sowohl den Sieg des christlichen Gedankens als auch die kommunalen Errungenschaften – Elektrische, Gas, Hochquellenleitung – darstellen wird. Das Denkmal wird mittels Lastenautomobils täglich durch alle 21 Bezirke Wiens geführt werden.“²⁶³ Zu sehen ist eine bühnenartige Plattform mit einer vertikalen, sich nach oben zuspitzenden Figurenkonstellation, die von einem Automobil mit zwei Offizieren gefahren wird. Auf der Plattform sind von unten nach oben fünf Figuren erkennbar: Ganz unten liegt ein gekrümmter Mann. In seiner Hand hält er eine Sichel, das Symbol des Bauernstandes, sein Gesicht wird vom Fuß der Figur über ihm auf den Boden gedrückt. Bei dieser handelt es sich um einen dicken, glatzköpfigen, Rüstung tragenden Mann mit Engelsflügel, der auf den gekrümmten Mann hinabblickt, in seiner rechten ein Flammenschwert hält und mit seiner linken Hand nach oben zur Figur über ihm deutet. Die Gesichtszüge und Brille der Figur erinnern an Anton Joseph Gruscha, Erzbischof von Wien zu Luegers Regierungszeit, der diesem jedoch nicht freundlich gesinnt war.²⁶⁴ Auch wenn die Figur nicht eindeutig bestimmt werden kann, ist sie doch anhand ihrer Attribute als Erzengel Michael zu erkennen und somit auch als Verkörperung der Verteidigung des Christentums gegen das Böse zu verstehen.

Links von der Engelsfigur kniet ein Mann mit Kleid, Kopfbedeckung, Schläfenlocken und Bart, der als Jude erkennbar ist und mit gefalteten Händen flehend den Blick nach oben richtet. Rechts von der Engelsfigur steht eine Frau mit Krone, Schwert und Schild in Abwehrhaltung, auf dem Schild ist das damalige Wiener Wappen mit Doppeladler und Kreuz erkennbar, im Schild stecken Pfeile. Sie kann als Allegorie Wiens gelesen werden. Im Zentrum der fahrbaren

²⁶² Die Bombe, 16. September 1894, S. 3.

²⁶³ Glühlichter, 9. April 1910, S. 4.

²⁶⁴ Erzbischof Gruscha hat sich in den 1890ern stark gegen Lueger und dessen radikale, christlichsoziale Demagogie geäußert, weshalb diese Interpretation unklar bleibt. Gruscha war in den 1850er Jahren Luegers Religionsprofessor am Theresianum. Stauracz folgend hegte Lueger damals eine Aversion gegen Gruscha und den Religionsunterricht. (Franz Stauracz, Dr. Karl Lueger. Zehn Jahre Bürgermeister, Wien 1907, S. 16–18, zitiert nach Boyer 2010, S. 74.) Eine andere Interpretationsmöglichkeit der Karikatur ist die Darstellung von Kardinal Friedrich Gustav Piffl, späterer Erzbischof von Wien und Mitglied des zweiten Lueger-Denkmal-Komitees in der ersten Republik.

Bühnenkonstruktion befindet sich ein Mast, an dessen oberen Ende eine Wolke hängt, auf der Karl Lueger in Kutte, mit Wiener Bürgermeisterkette und Heiligenschein steht. In seiner rechten Hand hält er im Gestus eines Hirtenstockes eine Straßenlaterne, in seiner linken eine Tram, aus seinem Hinterteil kommt ein Wasserhahn. Es sind die drei Lueger zugeschriebenen kommunalen Großprojekte, die in der Bildbeschreibung der Karikatur erwähnt werden und die sich auch im späteren Denkmal von Josef Müllners wiederfinden: die Gas-, Elektrizität- und Wasserversorgung. Das vierte in Müllners Denkmal als „Errungenschaft Luegers“ festgehaltene Projekt, die Witwen-, Waisen- und Alterssorge, findet in der Karikatur ebenfalls Erwähnung: Im Hintergrund steht eine Menschenmenge, die vorwiegend aus Frauen und alten Personen besteht. Einer der von ihnen getragenen Banner trägt die Aufschrift *Christlicher Wiener Frauenbund*, eine 1897 von Lueger mitinitiierte Organisation, die sich bereits 1912 mit dem Argument auflöste, weniger den eigenen Anliegen als vielmehr der Verherrlichung Luegers gedient zu haben.²⁶⁵ Im rechten unteren Eck der Karikatur salutiert ein Mann mit Pickelhaube, wie ihn die k.u.k. Leibgarde und Gendarmerie trug.

Es ist erstaunlich, wie sehr die Karikatur trotz ihrer satirisch intendierten Überzeichnung sowohl inhaltlich als auch auf einer formalen Ebene, dem erst wenige Jahre später entworfenen Denkmal Müllners ähnelt. Sie orientiert sich an der Formsprache eines repräsentativen Herrschermonuments, das jedoch für die Darstellung eines Bürgerlichen um 1910 noch schwer denkbar scheint und hier in Verbindung mit der kaiserlichen Leibgarde im rechten unteren Eck als Anspielung auf die Kaisergleichsetzung Luegers und seine Inszenierung als Volkskaiser gelesen werden kann. Auch die sakrale Überhöhung Luegers wird satirisch kommentiert: Standposition, die getragene Kutte und der Heiligenschein greifen die sakral überhöhte Inszenierung Luegers auf, kommunale Projekte werden nach dem Typus von Heiligenattributen dargestellt und die Figurenanordnung nimmt Bezug auf die von Lueger gepredigte Überlegenheit des Christentums über das Judentum und Unterdrückung des letzteren. In den verteidigend darstellten Figuren der Vindobona und des Klerus resoniert die antisemitische Kampfrhetorik Luegers, Wien von einem imaginierten Feindbild zu befreien. Der in der Bildunterzeichnung satirisch festgehaltene Wunsch aller Bezirke, ihren Anteil am Lueger-Gedenken beizutragen, ist ein wiederkehrendes Element in der Frage nach dem Aufstellungsort eines möglichen Lueger-Denkmal, einer Debatte, in der die Grenzen zwischen Realität und Satire oft verschwimmen, was auch für die Ausmaße ihrer Polarisierung spricht.²⁶⁶

²⁶⁵ Arbeiterinnen-Zeitung, 27. Februar 1912, S. 3-4.

²⁶⁶ Die tatsächlichen Forderungen der vielen Bezirke (siehe Arbeiter-Zeitung, 19. März 1910, S. 5) werden u.a. durch Beiträge wie *Das Lueger-Denkmal. Eine Wiener Satire in drei Akten* mit dem Vorschlag einer

In der Karikatur werden die zentralen Elemente der Inszenierung Luegers, der Katholizismus und Antisemitismus, die Popularität, die kommunalen Großprojekte sowie die sakrale und ständische Überhöhung aufgegriffen und überzeichnet. Durch die satirische Zuspitzung in Form eines Denkmals nimmt die Karikatur eine Scheinposition der Fürsprache ein, die die Elemente der Inszenierung offengelegt und kritisierbar macht. Im Kontext der Satire wird die Absurdität der Überhöhung Luegers klar, seine propagandistische Inszenierung entlarvt und ein kritischer Blick auf Grenzen zwischen politischer Inszenierung und einer Realität geworfen, in der die zweite Wiener Hochwasserleitung nicht gott- und das Wiener Wasser nicht luegergegeben ist. In anderen Worten: All jene Elemente und Geschichtsbilder, die in das spätere Lueger-Denkmal an der Wollzeile eingeschrieben sind, für die es heute stark kritisiert wird und deren Aufarbeitung und Sichtbarmachung noch ausstehen, wurden schon 1910 benannt und polemisiert. Retrospektiv kann die Karikatur des fahrbaren Denkmals deshalb auch als anachronistisches Gegendenkmal gelesen werden.²⁶⁷

Temporäre Störung

Ein ebenfalls mobiles Gegendenkmal wird am 4. März 2022 über die Ringstraße vor das Lueger-Denkmal gezogen (Abb. 13). Organisiert wird die Aktion *JederTagIst8.März* vom Kollektiv *Wiener Einsatzgruppe Feministischer Alarmabteilung* (WEFA), die sich durch zivilen Ungehorsam für die Sichtbarmachung patriarchaler Gewalt einsetzt und bereits im Februar desselben Jahres mit Interventionen an mehreren Denkmälern in Wien auf die patriarchale Besetzung des öffentlichen Raumes aufmerksam machte. Das mobile Denkmal besteht aus einer circa drei Meter hohen Holzkonstruktion, auf der sich eine kleinere Sockelkonstruktion befindet. Insgesamt ist das Gebilde circa fünf Meter hoch und ahmt die Form des dreistufigen Marmorsockels des Lueger-Denkmals nach. Auf dem rekonstruierten Sockel befindet sich jedoch keine Statue. Der Sockel ist mit Tüchern verhüllt und mit „Queer Feminista“, „Antifaschistisch“, „Stop war“, „#jeder Tag ist 8. März“ und weiteren Slogans beschrieben (Abb. 14). Auf der Ringstraße vor dem Lueger-Denkmal bleibt der Demonstrationzug der circa 60 Aktivist*innen mit violetten Sturmmasken und Bannern stehen

Massenaufstellung von Lueger-Denkmalen, dass man also „gleich einundzwanzig Abgüsse anfertigen ließe und so gleich in jedem Bezirk einen Abguß ausstellte“ (Arbeiter-Zeitung, 28. August 1910, S. 6.) satirisch kommentiert.

²⁶⁷ Der Begriff des Gegendenkmals taucht erstmals 1985 im Rahmen von Alfred Hrdlickas künstlerischer Umgestaltung des nationalsozialistischen 76er-Denkmals in Hamburg auf und bezeichnet im Folgenden dialogische Monumente (nach Springer 1989, S. 92–102 und Wijsenbeek 2010, S. 26–28), während Countermonuments (nach Young) als Anti-Monumente bezeichnet werden. Zur Unterscheidung siehe Fazakerley/Franck/Stevens 2012.

und blockiert mit der mobilen Sockelkonstruktion und mehreren Sofas die Straße, bis diese von der Polizei geräumt wird. Das Lueger-Denkmal selbst wird mit einem Banner behangen auf dem steht „Hitler nannte mich einst den gewaltigsten deutschen Bürgermeister aller Zeiten & ihr hebt mich noch immer auf einen Sockel. Schande“ sowie ein weiteres mit „Feminismus = Antifaschismus“. Die Anklage der aktiven Aufrechterhaltung der Ehrung nimmt Bezug auf die Untätigkeit der Stadtpolitik in Reaktion auf vorhergegangene Forderungen zur Entehrung des Denkmals sowie zahlreiche Interventionen, die das Denkmal als Schandmal markierten. Die Aktion findet im zeitlichen Kontext des russischen Angriffs auf die Ukraine und dem bevorstehenden internationalen feministischen Kampftag statt, der in Österreich erneut im Zeichen zunehmender Femizide steht. Antisemitismus wird durch die antifaschistische Haltung und die Bezugnahme auf Hitler indirekt thematisiert, jedoch nicht explizit erwähnt.

Mit ihrer Aktion wenden sich die Aktivist:innen sowohl gegen die Person Luegers als auch gegen das Denkmal als Gattung, das als Sinnbild patriarchaler Macht und Gewalt entlarvt wird. Indem sie auf das Zusammenwirken von Gewalt, Krieg und Autoritarismus im Patriarchat hinweisen, verdeutlichen sie, wie ein patriarchal strukturierter Stadtraum durch die Verbreitung diskriminierender Werte und Hierarchien sowie eine mangelnde Repräsentation von Diversität diese Gewaltverhältnisse perpetuieren. Gleichzeitig wird auf den Zusammenhang zwischen der formalen Sprache repräsentativer Denkmäler und männlich geprägten Geschichtsbildern hingewiesen, die in anderem Zusammenhang auch als „phallusfixiertes Bildhauerprogramm“²⁶⁸ charakterisiert wurden.

Die Aktion lenkt die Aufmerksamkeit auf diese patriarchale Besetzung des städtischen Raumes und entgegnet ihr mit einer intersektionalen, queer-feministischen, antifaschistischen und pazifistischen Besetzung desselben Raumes. Sie konstruiert ein statuenloses Gegendenkmal, in die Dramaturgie des Gegensatzes durch die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Denkmälern zum Tragen kommt.²⁶⁹ Die Sockelkonstruktion eignet sich die Formensprache und Monumentalität des Lueger-Denkmals an und aktualisiert diese mit zeitgenössischen Bedeutungen und der Sichtbarmachung intersektionaler feministischer Kämpfe. Die fehlende Statue richtet sich gegen die historische Personenverherrlichung: Das Gegendenkmal ehrt nicht, es kontextualisiert nicht, sondern fordert durch seinen performativen Charakter und durch

²⁶⁸ Zitat von Thomas Kellein, in: Tomberger 2007, S. 21.

²⁶⁹ Wijsenbeck 2010, S. 14.

Störung, Sichtbarkeit und Raum für einen ideologischen Gegenentwurf zur patriarchalen, menschenfeindlichen Symbolik Luegers.

Durch seine Mobilität bringt es außerdem zwei weitere Komponenten ins Spiel. Einerseits fungiert seine Bewegbarkeit als ein Modus für Kritik: Karton, Sofas und Banner stellen sowohl durch ihre Form als auch durch den performativen Aspekt der temporären Störung eine Alternative zur Endgültigkeit eines Bronzegusses auf Stein dar. Dies schließt an queere Denkmalkritik an, in der „Endgültigkeitsgesten als patriarchale Subjektivierungsform und autoritäre Geste kritisiert und mit Ausschlüssen aus der Erinnerungspraxis in Verbindung gebracht“²⁷⁰ werden. Andererseits offenbart sich seine Bewegbarkeit als Potenzial für die Veränderbarkeit des städtischen Raums. Als Monumentaldenkmal repräsentiert das Lueger-Denkmal eine Wertepolitik, die vergangen und vergänglich ist. Der Kunsthistorikerin Tanja Schult folgend soll sich Denkmalpraxis im Einklang mit dem Wesen der Demokratie, die stets im Werden ist, auch im Sinne einer demokratischen Gestaltung des Stadtraums wandeln.²⁷¹ Ähnlich wie die Platz(ein)nahme von Themen der sozialen Gerechtigkeit und die Einladung zur aktiven Reflexion in Françoise Scheins *Wiener Bankett der Menschenrechte und Ihrer HüterInnen* auf das sich Schult bezieht, stellen sich auch ausgehend von der aktivistischen Besetzung Fragen nach Repräsentanz und Teilnahme: Wer wird im öffentlichen Raum repräsentiert, wer hat das Recht diesen zu gestalten? Welche Maßnahmen sind notwendig, um die scheinbare Neutralität dieses Raumes zu entlarven und ihm inhärente Machtstrukturen, Ungerechtigkeiten und Inbesitznahmen sichtbar zu machen? Was erfordert eine inklusivere und repräsentativere Umgestaltung und wie kann eine tatsächliche Demokratisierung des öffentlichen Raumes aussehen?

Während *JederTagIst8.März* mit einem fahrbaren, statuenlosen Podest eine Gegennarration entwirft und auf die Beständigkeit des Denkmals durch temporäre Störung sowie performativen Einspruch reagiert, wird in der Karikatur von 1910 die Idee eines transportablen Lueger-Denkmals bewusst überspitzt dargestellt, um die Absurdität einer sakralisierten, quasi „ewiggültigen“ Heldenverehrung zu betonen. Trotz des zeitlichen Abstands von über hundert Jahren lassen sich in beiden Interventionen Gemeinsamkeiten erkennen: Beide Einsprüche greifen die künstlerische Formensprache des Denkmals auf, um dessen symbolische Macht zu brechen. Das mobile Denkmal von 1910 besteht lediglich als Karikatur und damit als flüchtiges, satirisches Bild, während die mobile Sockelkonstruktion in der Gegenwart zwar physisch im

²⁷⁰ Morawek/Sternfeld 2011.

²⁷¹ Schult 2022.

Stadtraum auftritt, als Demonstrationsobjekt jedoch ebenfalls ephemeral bleibt. In beiden Fällen wird durch die Mobilität des Gegenentwurfs die vermeintliche Ewigkeit und Unbeweglichkeit des Denkmals konterkariert, sodass die symbolische Macht des Monumentalen subversiv untergraben und das offizielle Narrativ durch eine aktualisierte Sichtweise der jeweiligen Gegenwart infrage gestellt wird. Und in beiden Einsprüchen treffen zwei wesentliche Formen der Denkmalkritik aufeinander: zum einen eine spezifische Kritik, die sich direkt gegen die Person und Politik Luegers richtet, und zum anderen eine umfassendere Kritik, die sich grundsätzlich gegen die Besetzung des öffentlichen Raums durch politische Machtzeichen wendet.

Aus gegenwärtiger Perspektive lassen sich daraus zwei zentrale Beobachtungen ableiten: Zum einen können die Aktionen als Unterwanderung des Ewigkeitsanspruchs des Lueger-Denkmals gelesen werden, da sie die Notwendigkeit einer stetigen Neuverhandlung seiner Bedeutung ins Spiel bringen. Zum anderen erscheinen sie als Verweis auf die Möglichkeit einer flexiblen, pluralistischen Gestaltung des öffentlichen Raums. Sie zeigen, dass politische und gesellschaftliche Kämpfe um Deutungshoheit nicht ausschließlich in statuarischen Monumenten stattfinden, sondern ebenso in ephemeren und performativen Akten, die die vermeintliche Unantastbarkeit und Unvergänglichkeit des Denkmals subversiv durchbrechen.

Zivilgesellschaftliche Aktionen und Aktivismen

Schande und Schandwache

Im Juni 2020 findet in Wien die erste Black-Lives-Matter Demonstration statt, eine Bewegung, die unter anderem auch an die 2015 von der studentischen Rhodes-Must-Fall-Bewegung in Südafrika angestoßene Denkmaldebatte anknüpft und die Entfernung jener Denkmäler einfordert, die rassistische und koloniale Strukturen reproduzieren. Zeitgleich werden in Wien ausgehend von einer Petition der Jüdischen österreichischen Hochschüler:innen die Forderungen nach der Entfernung des Karl-Lueger-Denkmals am Universitätsring lauter.²⁷² Im Juli desselben Jahres wird das Lueger-Denkmal mehrmals von Unbekannten mit den Schriftzügen „Schande“ in verschiedenen Farben besprayt. Als visuelle Signale verkünden die Schriftzüge in ihrer Direktheit und Unmittelbarkeit zunächst vor allem eines: eine Störung des

²⁷² Am 9. Juni 2020 erscheint die von Ertuğrul Bayraktar veröffentlichte Petition „Lueger-Denkmal entfernen und die Straßen, die nach seinem Namen benannt sind umbenennen“ auf change.org. Am 16. Juni 2020 folgt die Petition der Jüdisch österreichischen Hochschüler*innen „Lueger Denkmal abreißen!“ auf mein.aufstehn.at.

gewohnten oder erwarteten Erscheinungsbildes und eine Anklage gegen das, was das Denkmal repräsentiert.

Die Schriftzüge markieren das Denkmal als Schandfleck und machen zwei Zeitlichkeiten, jene der Tätigkeit und jene der Untätigkeit im Denkmal sichtbar: „Schande“ bezieht sich einerseits auf die politische und gesellschaftliche Untätigkeit, die es ermöglichte, dass das Ehrenmal eines Antisemiten über Jahrzehnte bestehen blieb. Gleichzeitig entlarvt das „Beschmieren“ des Denkmals diese vermeintliche Untätigkeit als aktive Maßnahme zu dessen Erhalt und Instandhaltung. Erst durch die Störung werden die Prozesse der Pflege, Reinigung und Restaurierung, die das Denkmal vor den Spuren der Zeit bewahren sollen, sichtbar.²⁷³ Die Schriftzüge, so Simon Nagy, „tasten seine Bewahrungswürdigkeit an, die Denkmäler vor allem in Österreich nach wie vor wie einen Schutzmantel zu umgeben scheint“.²⁷⁴

Damit legen die Graffiti die Mechanismen der Denkmalpflege offen, die durch das Denkmalschutzgesetz geregelt sind. Dieses verpflichtet zur Pflege von Denkmälern, sofern ihr Erhalt im „öffentlichen Interesse“ liegt.²⁷⁵ Da die Auslegung des öffentlichen Interesses im Grunde eine Frage der Interpretation darstellt, legte der Verwaltungsgerichtshof im Jahr 1972 zusätzlich fest, dass die vorherrschende Meinung der Fachwelt als maßgebliches Kriterium zur Bestimmung der Bedeutung eines Denkmals heranzuziehen sei.²⁷⁶ In Zeiten eines zunehmenden demokratischen Verständnisses von öffentlichem Interesse, das sich gegen eine vermeintliche Homogenität von *Öffentlichkeit* richtet und ein verstärktes Umdenken von Repräsentation im öffentlichen Raum einfordert, scheint die Infragestellung dessen, ob das Propagandadenkmal eines Antisemiten im öffentlichen Interesse liege und welches Interesse damit gemeint sein könnte, angebracht und überfällig – und seine Schutzwürdigkeit durchaus anfechtbar. Gerade im Falle des Lueger-Denkmals wird deutlich, dass seine Pflege nicht nur Duldung oder Akzeptanz, sondern auch Verharmlosung bedeuten kann.²⁷⁷ So erfüllt sich die Anklage der Schande auch in der Reaktion der Stadtpolitik, die die Graffiti zunächst entfernen und nach wiederholter Besprühung einen Baustellenzaun errichten lässt. Diese anfängliche Vorgehensweise der Stadt dient möglicherweise auch aufgrund bevorstehender Wahlen dazu, den sichtbar gemachten Konflikt zu verbergen. Die Strategie der Kaschierung erinnert an frühere offizielle Reaktionen auf umkämpfte Denkmäler, etwa als die Universität Wien in den

²⁷³ Krasny 2022, S. 131.

²⁷⁴ Nagy 2021.

²⁷⁵ Hajós 2005, S. 27.

²⁷⁶ Hajós 2005, S. 28.

²⁷⁷ Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmals 2010, S. 5.

1990er-Jahren den wiederholt beschmierten Siegfriedskopf von Josef Müllner wiederholt reinigte und restaurierte und dadurch auch im Sinne seiner Verteidiger, rechtsextremer, antisemitischer Burschenschaften agierte.

Die anonyme Graffiti-Intervention am Lueger-Denkmal hat sich seitdem zu einem symbolischen und verbindenden Ausdruck des Widerstands verschiedener Initiativen entwickelt. Im Herbst 2020, kurz vor einer angekündigten erneuten Reinigung, bringen die Künstler:innen Eduard Freudmann, Mischa Guttmann, Gin Müller, Simon Nagy und Anna Witt die typografische Nachbildung zweier Schande-Schriftzüge in plastischen goldenen Lettern aus Beton (Abb. 15) am Denkmal an und initiieren eine „Schandwache“: Ab dem 5. Oktober 2020, eine Woche vor den Wiener Gemeinderatswahlen, halten 16 Organisationen täglich vor dem Denkmal Wache, um dessen Markierung als Schandmal zu bewahren.²⁷⁸ Durch die Übertragung der Graffiti in eine skulpturale Form wird die Kritik der Schande auch visuell zum Bestandteil des Denkmals selbst: Die goldenen Lettern schreiben die Kritik der „Schande“ dauerhaft in das Denkmal ein und verhindern so eine einfache Entfernung durch Reinigungsmaßnahmen. Zugleich monumentalisieren sie die ursprünglichen Graffiti und verleihen ihnen dadurch eine neue Form der Legitimität. Während anonyme Eingriffe juristisch meist als unbefugte und somit unrechtmäßig Verunstaltung, als Vandalismus gewertet werden,²⁷⁹ kann eine künstlerisch aktivistische Intervention mit klar zuordenbarer Autor:innenschaft auf eine etablierte Kunsttradition verweisen und sich zugleich auch auf rechtliche Ausnahmeregelungen berufen.²⁸⁰ So wird der „Schande“-Schriftzug durch die adaptierte ästhetische Formsprache in ein visuell vermeintlich legitimeres künstlerisches Objekt transformiert, dessen Materialwahl – Beton und Gold – als bewusste Aneignung der Formsprache einer offiziellen top-down-Ästhetik öffentlicher Denkmalpolitik gelesen werden kann.

Die künstlerisch aktivistische Intervention erinnert an eine Reihe von Denkmalmodifikationen, die zunächst als illegitim oder illegal galten, jedoch nachträglich durch gesellschaftliche Akzeptanz oder kunsttheoretische Neubewertungen rechtlich und kulturell anerkannt

²⁷⁸ Teilnehmer:innen der Schandwache waren neben dem Künstler:innen-Kollektiv *Schandwache* der Verein Gedenkdienst, die Grünen & Alternativen Student:innen, Aktivist:innen des Frauen*volksbegehrens, Hashomer Hatzair, die Burschenschaft Hysteria, die Jüdische österreichische Hochschüler:innenschaft, der KZ-Verband, LINKS, die Migrantifa Wien, die Muslimische Jugend Österreich, die Theatergruppe Nesterval, die Österreichische Hochschüler:innenschaft (ÖH) der Akademie der bildenden Künste, das Queermuseum, Sodom Vienna, die Sozialistische Jugend Wien sowie das TFM-Archiv.

²⁷⁹ Zur historischen Kontextualisierung des Begriffs „Vandalismus“ in Bezug auf Denkmalangriffe sowie zu Fragen der Legalität aktivistischer und künstlerischer Interventionen, siehe: McMorow/Sayer/Klingenberg/Hannaford/Mendez 2022, S. 5 und S. 27.

²⁸⁰ Vgl. Lai 2020, S. 20.

wurden.²⁸¹ Die Vorstellung, dass auch die goldenen „Schande“-Lettern diesen Prozess durchlaufen und langfristig erhalten bleiben könnten, wird jedoch durch den Eingriff einer rechtsextremen Gruppe unterbrochen. Mitglieder der mittlerweile unter dem Namen „Die Österreicher“ auftretenden rechtsextremistischen Identitären Bewegung zerstören noch am selben Tag die beiden Schriftzüge in einer medienwirksam inszenierten Aktion und nehmen eine „Reinigung“ des Denkmals im Sinne seiner revisionistischen Verteidiger vor.²⁸² Ungeachtet dieser Entfernung gelingt es der *Schandwache* den Verbleib der Graffitis bis zur permanenten Umgestaltung des Denkmals durchzusetzen. Im Rahmen eines fortlaufenden Aushandlungsprozesses über die Deutungshoheit des Denkmals werden in den folgenden Jahren kontinuierlich neue Markierungen angebracht und andere wieder entfernt.

Aktivismen, Initiativen und Performatives

Die Markierung als Schandfleck im Jahr 2020 stellt einen entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte des Lueger-Denkmals dar. Der Diskurs um das Denkmal erfährt neue Aufmerksamkeit und in den folgenden Jahren kommt es vermehrt zu wissenschaftlichen Diskussionen sowie zivilgesellschaftlichen und aktivistischen Interventionen und Initiativen, die sich gegen die fortwährende Untätigkeit der Stadtpolitik richten und eine dauerhafte Lösung im Umgang mit dem Lueger-Denkmal einfordern.

Im Oktober 2020 findet die von den Jüdischen österreichischen Hochschüler:innen veranstaltete Performance *Lueger links liegen lassen* statt, bei der Zitate Karl Luegers auf den Bauzaun vor das Denkmal projiziert und vorgelesen werden. Im November folgt durch eine aktivistische Schilderüberklebung die Umbenennung des Platzes in „Platz des antifaschistischen Widerstands“. Im November 2021 organisieren Deborah Benjamin Kaufmann und Ruth Sonderegger für die Internationale Liga gegen Rassismus und Antisemitismus in Österreich (Licra) das Symposium *Marmor. Bronze. Verantwortung. Kolloquium für Veränderung am Lueger-Platz*. Namhafte Wissenschaftler:innen unterschiedlicher Disziplinen, Künstler:innen und Kulturarbeiter:innen diskutieren

²⁸¹ Als prominentes Beispiel gilt der „Pink Tank“, der Rosa Panzer, in Prag: Der sowjetische Panzer, ursprünglich als Denkmal sowjetischer Panzersoldaten errichtet, wurde 1991 von Studierenden der Kunstakademie in Protest gegen die historische Verherrlichung der totalitären und repressiven Herrschaft der UdSSR rosa übermalt. Die künstlerisch aktivistische Intervention löste Debatten, Proteste und Festnahmen aus und führte schließlich zum Abbau des Panzers und seiner Verbringung ins Museum. Seither wird der „Pink Tank“ als Symbol des Protests regelmäßig ausgestellt. Siehe: McMorrough/Sayer/Klingenberg/Hannaford/Mendez 2022, S. 23.

²⁸² Siehe Laurin Lorenz, Rechtsextreme zerstören Kunstintervention am Karl-Lueger-Denkmal, in: der Standard, 5. Oktober 2020 (13.07.2025), URL: <https://www.derstandard.at/story/2000120484297/kuenstler-verewigten-graffiti-auf-karl-lueger-denkmal-mit-beton>.

verschiedene Möglichkeiten der Intervention und sprechen sich vermehrt für eine zeitgenössischen Denkmaltheorien entsprechende Entfernung des Denkmals aus dem öffentlichen Raum aus. Ab Mai 2022 werden von der Initiative *Platz da!* montaglich Protestlesungen vor dem Denkmal abgehalten. Im Juni desselben Jahres findet die von Vincent Weisl kuratierte Ausstellung *Gegen den Strich. Interventionen im öffentlichen Raum* im Wien Museum *musa* statt, die sich dem künstlerischen Umgang mit Spuren problematischer Vergangenheit im Wiener Stadtraum widmet.²⁸³ Im Juni erreicht Bürgermeister Michael Ludwig ein offener Brief der Holocaust-Überlebenden Evelyn Torton Beck, Elazar Benyoetz, Riane Eisler, Zvi Jagendorf, Eric Kandel, Kurt Rosenkranz, Lore Segal, Fred Terna und Georg Stefan Troller, die die Umbenennung des Platzes und die Entfernung des Denkmals fordern und die fortwährende Ehrung und die Untätigkeit der Stadt als beschämend sowie die vorgeschlagene Kontextualisierung als nicht hinreichend bezeichnen.²⁸⁴ Der Brief bleibt unbeantwortet und steht so auch sinnbildlich für den problematischen Umgang der Stadt Wien mit dem Denkmal. Im Jahr 2022 wird das Denkmal auf Höhe der Sockelreliefs mit schwarzem Bitumen beschüttet, und im Jahr 2023 die Figur Luegers mit hellblauer Farbe übergossen (Abb. 16). Obwohl die Intention der Farbwahl ungeklärt ist, wird durch diese beiden Schüttungen zum ersten Mal aus einer kritischen Perspektive sichtbar, dass es sich um ein Parteidenkmal handelt: Zunächst Schwarz, ist seit dem Re-Branding im Jahr 2017 Türkis die Parteifarbe der Nachfolgepartei von Luegers Christlichsozialen, der ÖVP. Im Januar 2024 werden in einer nächtlichen Aktion die Straßenschilder am Dr.-Karl-Lueger-Platz mit der Aufschrift „Platz der gescheiterten Erinnerungskultur“ überklebt, auch auf dem nach wie vor schwarz-türkis überschütteten Denkmal werden mehrere Aufkleber angebracht (Abb. 17).

Insbesondere in ihrer Gesamtheit nehmen die vielfältigen Aktionen einen denkmalwürdigen Charakter an. Sie knüpfen an bestehende Kämpfe gegen das Denkmal an sowie an eine kontinuierliche Thematisierung und Kritik, die in verschiedenen Medien und Sprachen Ausdruck fanden und oftmals ephemere, temporär oder nur fragmentarisch dokumentiert sind. Dazu zählen künstlerische Aktionen wie Meina Schellanders Denkmalvorschlag *Der Kopf muss dem Baume weichen* aus den 1970er-Jahren, bei dem es sich um eine geköpfte Luegerbüste

²⁸³ Ausstellende Künstler:innen waren Rosa Andraschek, Josepha Edbauer, Sabrina Kern und Martin Weichselbaumer, das Palais des Beaux Arts Wien, Johann Schoiswohl und Laura Wagner.

²⁸⁴ Das Schreiben der Holocaust-Überlebenden an Bürgermeister Ludwig im Wortlaut: „Sehr geehrter Herr Bürgermeister Ludwig! Es schmerzt uns, dass Karl Lueger, einer der prononciertesten Antisemiten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, immer noch im Herzen Wiens geehrt wird. Wir sind der Überzeugung, dass der Platz umbenannt werden muss und das Ehrenmal entfernt werden muss. Die Untätigkeit der Stadt in dieser Sache, trotz langanhaltender öffentlicher Debatte ist beschämend und die vorgeschlagene Kontextualisierung nicht hinreichend, um der Angelegenheit gerecht zu werden.“ Der Brief bleibt bis heute, Stand August 2025, unbeantwortet.

handelt, aus deren Hals ein Baum wächst, oder aber Bernd Faschings Konzept der das Denkmal umgebenden und begehbaren Skulpturenformation *The Vienna Mirror – das starke und verwundbare Herz der Demokratie* von 2003. Zivilgesellschaftliche Initiativen, die zur öffentlichen Auseinandersetzung beigetragen haben, sind etwa die Proteste für eine Umbenennung des Dr.-Karl-Lueger-Rings und die kritische Befragung des Umgangs mit dem Denkmal des Republikanischen Clubs in den 1990er-Jahren.

Darüber hinaus trugen zahlreiche bildungspolitische Projekt zur kontinuierlichen Kritik bei. So wurde im Jahr 2001 auf Initiative des Gymnasiums Haizingergasse das dort befindliche Lueger-Relief gemeinsam mit einer Schulklasse bearbeitet und durch eine Kontextualisierungstafel ergänzt, die auf den Zusammenhang zwischen Luegers Politik und dem Nationalsozialismus hinweist. 2008 wurde dann im Rahmen eines Schulprojekts des Gymnasiums ein Theodor-Herzl-Denkmal entworfen und für mehrere Tage am Dr.-Karl-Lueger-Platz installiert. An der Universität Wien kritisierten Studierende in den Jahren 2019 und 2020 im Rahmen der Initiative *Contemporary Matters* den Lehrplan und die am Institut für Kunstgeschichte verklärende Geschichts- und Denkmalpolitik und entwickelten selbstorganisierte Formate der Wissensproduktion – unter anderem im Projekt *Politik als Versprechen. Kunst als Werkzeug*, das sich kritisch mit dem Lueger-Denkmal beschäftigte.²⁸⁵

Eine der bedeutendsten und nachhaltigsten Initiativen stellt zweifellos der *Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal*s in ein Mahnmal gegen Antisemitismus und Rassismus und das von ihm ausgerufene künstlerische Wettbewerbsprojekt zu Umgestaltung des Denkmals dar, das 2009 und 2010 an der Universität für angewandte Kunst Wien durchgeführt wurde und den Diskurs über den öffentlichen Umgang mit dem Denkmal entscheidend prägte.²⁸⁶

Die Initiativen und Aktivismen, die auf die Schandmarkierung folgen, spielen eine entscheidende Rolle in der Zusammenführung, Verdichtung und Fortführung der bestehenden Diskurse rund um das Denkmal und dessen historischer Aufarbeitung. Sie setzen eine tiefgreifende Kontextualisierung in Gange, die Stimmen aus unterschiedlichen Bereichen zusammenführt, multiperspektivisch und prozessorientiert ist und den Dialog über das Denkmal nicht nur anstößt, sondern auch in einem breiteren gesellschaftlichen und medialen Kontext verankert. Die Wirkkraft der Aktionen liegt dabei auch in ihrer kontinuierlichen und bereichsübergreifenden Gesamtheit, in der unterschiedliche Formate und Inhalte – sei es in Form von zivilem Ungehorsam, performativen oder installativen Interventionen – sowohl autonom als auch in einem größeren Zusammenspiel wirksam werden. Alle dieser Aktionen

²⁸⁵ URL: <https://contemporarymatters.org/projects/politik-als-versprechen-kunst-als-werkzeug-lesekreise>.

²⁸⁶ URL: www.luegerplatz.com.

haben eines gemeinsam: Sie werden nicht von offizieller Seite, also weder von Stadt noch vom Staat organisiert oder initiiert, sondern gehen von der Zivilbevölkerung, einzelnen Individuen, Gruppen und Vereinen, Künstler:innen, Aktivist:innen und Wissenschaftler:innen aus.

Einerseits tragen aktivistische Eingriffe in das Denkmal dazu bei, dessen Wirkkraft zu entschärfen: Als sichtbare, diskursive und oft performative Interventionen unterbrechen sie zumindest temporär die unmittelbare gewaltvolle Machtausübung, die vom Denkmal ausgeht.²⁸⁷ Lai argumentiert, dass Vandalismus als Form des Aktivismus gegen belastete politische Symbole im öffentlichen Raum angesichts staatlicher Untätigkeit nicht nur moralisch legitim sei, sondern gerade aufgrund dieser unmittelbaren Wirkung in bestimmten Fällen als notwendige Handlung verstanden werden müsse. Als Form des öffentlichen Sprechens, das sich direkt gegen bestehende staatliche Machtstrukturen richtet, kann politischer Vandalismus als „Counter Speech“ verstanden werden, die umso radikaler wird, je länger die offizielle Untätigkeit andauert.²⁸⁸ Am Lueger-Denkmal, das über Jahrzehnte hinweg diskursiv umkämpft wurde, scheint es angesichts der von offizieller Seite durchgeführten Instandhaltungsmaßnahmen und Erhöhung des Schutzstatus nicht verwunderlich, dass aktivistische Eingriffe zunehmend radikaler, effizienter und in ihrer Wirkung permanenter werden. Dies verdeutlicht auch der Übergang vom Beschmieren des Lueger-Denkmal im Jahr 2020 hin zur teilweisen Zerstörung der Sockelskulpturen im Jahr 2024.

Andererseits erfolgt eine zivilgesellschaftlich initiierte Wissensproduktion, die stark an Universitäten verortet ist, pluralistisch organisiert ist und sich durch eine multiperspektivische und interdisziplinäre Herangehensweise auszeichnet. So fungieren die unterschiedlichen Initiativen und Aktionen als Katalysatoren für die Einbindung vielfältiger Perspektiven und Wissen, die von offiziellen Strukturen übersehen oder ausgeblendet werden, und leisten damit einen wesentlichen Beitrag zu jener demokratischen Auseinandersetzung mit spezifischen Vergangenheiten, die von der Stadt Wien bislang vernachlässigt wurde.

Vielmehr als eine lobenswerte Geschichtsaufarbeitung stellen die Aktionen und Aktivismen aber eine notwendige Reaktion auf die „beschämende Untätigkeit“²⁸⁹ der Stadt dar. Ihnen gelingt es, eine breitere Debatte zu initiieren, in der auch bisher marginalisierte Erfahrungen Berücksichtigung finden. In ihrem widerständigen und fordernden Charakter tragen sie dazu bei, die Lesbarkeit des Denkmals als politisches Symbol zu erweitern und die Grenzen des

²⁸⁷ Lai 2020, S. 14.

²⁸⁸ Ebd., S. 16.

²⁸⁹ Förderl-Schmid 2022.

zivilen Ungehorsams neu auszuloten, um dadurch nicht nur diskursive, sondern auch unmittelbar sichtbare Brüche der andauernden staatlichen Duldung herbeizuführen.

Aktivistische und zivilgesellschaftliche Aktionen spielen besonders in ihrer Unterscheidung zu stadtpolitischen Initiativen eine wichtige Rolle. Diese wird dann augenscheinlich, wenn näher betrachtet wird, welche der verschiedenen Geschichtsbilder des Lueger-Denkmal und seiner Geschichte aufgegriffen werden. Denn während sich zivilgesellschaftliche Initiativen fast ausschließlich mit dem Antisemitismus Luegers befassen, bleibt dieses Thema in den Eingriffen und Auseinandersetzungen der Stadtpolitik mit dem Denkmal meist außen vor.

Kontextualisierung

Das Konzept der Kontextualisierung sieht vor, durch das Hinzufügen eines Kontexts ein besseres Verständnis eines Denkmals und seiner Bedeutung(en) zu ermöglichen. Im Grunde steht die Idee des Kontexts dabei in einem Spannungsverhältnis zu jener des Denkmals: Während das traditionelle Denkmal als statisches, symbolhaftes Monument häufig eine dominante Aussage über Macht, Identität oder Geschichte beansprucht, verweist der Kontext stets auf vielschichtige und ineinander verwobene Strukturen und Prozesse. Durch die Kontextualisierung wird das Denkmal, das sich mit der Zeit als scheinbar eigenständige Realität von seiner Umgebung abgekoppelt zu haben scheint, in einen historischen, gesellschaftlichen, politischen oder kulturellen Hintergrund eingebettet.

Ein umstrittenes Denkmal zu kontextualisieren, bedeutet im Idealfall zwei Kontexte sichtbar zu machen: jenen seiner Zeitlichkeit und jenen des Konflikts. Ersterer verortet das Denkmal als historisches Relikt in der Gegenwart, letzterer macht seinen umkämpften Status sichtbar und reflektiert damit auch das jeweilige gesellschaftliche Verhältnis zu ihm.²⁹⁰ Die Strategie der Kontextualisierung scheint bei top-down-Interventionen, also jenen, die von offizieller oder politischer Seite ausgehen, besonders beliebt. Auch im Fall des Lueger-Denkmal setzte die Stadt Wien zunächst auf diese Strategie: Anstatt die materielle Substanz des Denkmals selbst zu verändern, wird dessen unmittelbares Umfeld, also der physische Kontext, um entsprechende Hinweise, Erläuterungen oder künstlerische Interventionen ergänzt.

²⁹⁰ Genetti/Nagy 2025, S. 223.

Die Zusatztafel

Da Kontextualisierungen primär der Informationsvermittlung dienen, treten sie häufig in Textform auf. Eine der größten Schwächen dieser Strategie im Umgang mit Denkmälern wird jedoch deutlich anhand einer Kontextualisierungstafel (Abb. 18), die 2016 von der Stadt Wien neben dem Denkmal installiert wird. Die Aufstellung der Tafel in Form eines *Wienkls*²⁹¹ folgt auf einen bereits 2010 gestellten Antrag der SPÖ und Grünen und der Umbenennung des Dr.-Karl-Lueger-Rings in Universitätsring 2012 und ist eine der ersten offiziellen nicht-ehrenden oder ehrungsaufrechterhaltenden Eingriffe der Stadt Wien in das Lueger-Denkmal seit dessen Errichtung.

2013 hatte bereits der Platzname eine Ergänzungstafel erhalten, mit dem Zusatz: „Dr. Karl Lueger (1844 bis 1910) Gründer der Christlich-Sozialen Partei. 1897 bis 1910 Bürgermeister. Mitgestalter Wiens zu einer modernen Großstadt. Kritisch bewertet werden muss sein populistischer Antisemitismus, der ein politisches Klima förderte, welches die Verbreitung des Nationalsozialismus begünstigte.“ Dass der nach wie vor nach Lueger benannte Platz am Stubentor im Zuge der Namensänderung des Rings nicht ebenfalls umbenannt wurde, ist auf den Widerstand der ÖVP und FPÖ zurückzuführen. Vertreter ebendieser Parteien waren es auch, die 2016 einen ersten Textvorschlag für eine Zusatztafel fürs Denkmal von Oliver Rathkolb ablehnten, der feststellte, dass Lueger ein „aktiver Bestandteil einer letztlich katastrophalen Entwicklung Europas in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war“²⁹². Eine Umkehrung dieser Einflussnahme findet sich schließlich im finalen von Rathkolb gemeinsam mit der Kulturkommission des zu diesem Zeitpunkt ÖVP-regierten Wiener ersten Bezirks verfassten Text, der nun besagt: „Seine [Luegers] politische Rhetorik wurde zunehmend von populistischem Antisemitismus und der Vormachtstellung des deutschen Nationalismus beeinflusst.“ Dass Lueger vom populistischen Antisemitismus, dessen Begründer er war, beeinflusst worden sei, ist nicht nur eine Relativierung seiner aktiv betriebenen populistischen, antisemitischen Hetze und Vernichtungsrhetorik, sondern schlicht die revisionistische Auslegung und Umkehrung historischer Fakten. Erst im letzten Satz wird die aktive Wirkmacht des Politikers angesprochen: „Lueger verstärkte während des Nationalitätenkonflikts in der späten Habsburger Monarchie den antisemitischen und nationalistischen Trend seiner Zeit“. Die Kontextualisierung, die der Text vornimmt, widmet sich der Lebenszeit *Luegers*, die als eine Zeit antisemitischer Trends erklärt wird, nicht jedoch dem Kontext des *Denkmals* und seiner

²⁹¹ Wiener Wienkl sind ergänzende Informationstafeln zum Kontext von historischen Denkmälern und Gebäuden im öffentlichen Raum in Wien. Weitere finden sich u.a. beim Denkmal der Republik, beim Mahnmal gegen Krieg und Faschismus auf dem Albertinaplatz oder der Floridsdorfer Synagoge in der Freytaggasse.

²⁹² Redaktion Wiener Bezirkszeitung 2013.

Entstehung, dem parteipolitischen Kalkül in der Denkmalsetzung eines Antisemiten oder dem nationalsozialistischen Hintergrund seines Bildhauers Josef Müllner. Der Text übergeht die Kontexte der Denkmalentstehung ebenso wie den propagandistischen Imperativ der im Denkmal vermittelten Geschichtsbilder und nimmt das Denkmal und die Inszenierung der Figur Luegers stattdessen als Repräsentation tatsächlicher Vergangenheit an. In diesem Sinne wird auch eine affirmative Erklärung des Denkmals präsentiert, indem die im Denkmal abgebildeten „kommunalen Verdienste“ erläutert werden. Der Text der Kontextualisierungstafel erinnert in dieser Hinsicht an die Rhetorik des Luegerkults, der zufolge Lueger für seine politischen Taten zu danken sei. Die Tafel ist auch insofern keine tatsächliche Ergänzung, als dass der Hauptteil des Textes die Sprache des Denkmals übernimmt und wiedergibt und das Denkmal in seiner Formensprache ebenso wie in der Unsichtbarmachung des in ihm wirkenden Antisemitismus auf einer textlichen Ebene reproduziert. Der Text liest sich eher wie ein Relativierungsversuch als eine Richtigstellung und ist das Ergebnis der Verhandlungen oder Kompromisssuchen zwischen dem Historiker und der ÖVP-besetzten Kulturkommission. In ihm wird der direkte Zusammenhang zwischen den propagandistischen Aussagen des Denkmals und deren staatliche Übernahme deutlich. Über ein Jahrhundert hinweg hat das Denkmal die in ihm eingeschriebenen Narrative reproduziert und damit nicht nur deren Verankerung im kollektiven Gedächtnis, sondern auch deren staatliche Duldung und Aufrechterhaltung stabilisiert.

Als Zeugnis fortwährender Relativierung eines Antisemiten und zugleich als Reaktivierung des Denkmals im 21. Jahrhundert ist die Tafel heute mit dem Abstand einiger Jahre durchaus historisierbar. Selbst die Vorstellung einer Kontextualisierung der Kontexttafel wäre nicht abwegig – und steht als solche nicht allein dar. Zahlreiche Kontextualisierungstafeln für antisemitische, faschistische und nationalsozialistische Denkmäler in Wien erzählen eine Geschichte des Scheiterns. Ein besonders prägnantes Beispiel ist die versuchte Kontextualisierung einer Kriegererehrung an der Universität für Bodenkultur in Wien, einer im Nationalsozialismus angebrachten Inschrift, die das Zitat „Solange Deutsche leben, werden sie bedenken, daß dies einst Söhne Ihres Volkes waren“ aus *Mein Kampf* wiedergab.²⁹³ In den 1980er-Jahren stellten Studierende einen Antrag auf Entfernung der nationalsozialistischen Inschrift. Statt diese zu entfernen, entschied das Universitätskollegium, sie zu ergänzen. Eine zusätzliche Texttafel wurde angebracht, die zwei im NS verfolgten Professoren als „Opfern und Bekennern für ein freies und unabhängiges Österreich“ gedachte. Nicht beachtet wurde dabei, dass die Biografien der Professoren, beide Austrofaschisten, einer der beiden im

²⁹³ HochschülerInnenschaft an der Universität Wien 2009, S. 8.

Konzentrationslager ermordet, durch die ebenfalls angebrachte Zusatzformulierung „Sie starben, damit Österreich lebt“ eine besonders makabre und problematische Lesart der Ehrungen ermöglichte.²⁹⁴ Das Beispiel verdeutlicht, dass das Format der Kontextualisierungstafel fehleranfällig ist und Korrekturen und Präzisierungen zulassen muss. Gleichzeitig steht die Reversibilität des Formats sinnbildlich für die Denkmalpraxis unserer Zeit. Morawek und Sternfeld bringen diese als *entpolitisierte Vorstellung von Interventionen* beschrieben Praxis auf den Punkt: „Der erste Imperativ lautet: ‚Die Bausubstanz darf nicht angegriffen werden!‘. Die zweite These lautet ‚Gedenktafel, bitte!‘ [...] Und die dritte Vorgabe lautet: ‚Temporäre Interventionen sind die besten Interventionen‘. Alle drei Vorgaben zeigen: Reversibilität scheint die Maxime der gegenwärtigen Erinnerung zu sein.“²⁹⁵

Die scheinbare Unberührbarkeit des Denkmals und die Möglichkeit der Reversibilität seiner Kontextualisierung sind zunächst vor allem bürokratisch motiviert und halten sich am Denkmalschutz fest, ohne dessen politische Konsequenzen zu berücksichtigen. Insofern fungiert die Kontextualisierungstafel oft als unkomplizierte, schnelle und kostengünstig umsetzbare Methode, einer tieferen Auseinandersetzung auszuweichen – auch wenn das Beispiel Lueger zeigt, dass dies langfristig nicht immer gelingt.

Ann Rigney beschreibt das Hinzufügen einer neuen Bedeutung des Denkmals durch eine zusätzliche Inschrift als „am wenigsten intrusive (und dadurch wohl auch am wenigsten wirksame) Strategie“²⁹⁶. Ihre physische Präsenz reicht oft nicht aus, um die materielle Präsenz des Denkmals zu überstrahlen oder zu entmachten, insbesondere wenn die Tafel in einiger Entfernung zum Denkmal aufgestellt ist und sich nicht direkt in dessen Erscheinungsbild einschreibt. Auch im Fall des Lueger-Denkmals ist dies deutlich: Sichtbar und gezielt aufgesucht wird die unauffällige Kontextualisierungstafel vor allem dann, wenn das Denkmal selbst eine Irritation offenbart, etwa durch die Schande-Graffiti. Wie Simon Nagy hervorhebt, gelingt den Schriftzügen somit „woran jede kontextualisierende Zusatztafel, und sei sie noch so ausführlich, notwendigerweise scheitert: die ästhetische Konfrontation und Infragestellung der immanent ehrenden Funktion eines Personendenkmals.“²⁹⁷

²⁹⁴ Über gescheiterte Interventionen an Hochschulen: *Es tut sich was. Interventionen in austrofaschistische und nazistische Denkmäler an und um Hochschulen in Wien* von Tatiana Kai-Browne, in: Bolyos/Morawek 2012, S. 44.

²⁹⁵ Morawek/Sternfeld 2011.

²⁹⁶ Rigney 2023, S. 25. Übersetzung der Autorin, Originalzitat: “The least intrusive (and hence arguably least effective) strategy of resignification entails adding an extra inscription.”

²⁹⁷ Nagy 2021.

Gegendenkmäler

Einige Probleme der Kontextualisierung als Ergänzung ergeben sich sowohl in Form eines Texts als auch in der ästhetischen Arbeit einer *künstlerischen Kontextualisierung*. Dieser Begriff hat sich in den vergangenen Jahren als Modewort für verschiedenste künstlerische Eingriffe in bestehende Denkmäler etabliert, wird hier jedoch ausschließlich für jene Interventionen verwendet, die Hintergrundinformationen und Kontexte eines Denkmals aufzeigen und anhand dieser einen differenzierten Blick sowie eine kritische Auseinandersetzung und Einordnung mit den Geschichten und Werten, die das Denkmal repräsentiert, einfordern. Im Gegensatz zur rein informativen Textform eröffnet eine visuelle Kontextualisierung ein wesentlich breiteres Spektrum an Gestaltungsmöglichkeiten, um auf ein Denkmal zu reagieren. Das Konzept der künstlerischen Kontextualisierung bezieht sich dabei auf Interventionen im direkten Umfeld des Denkmals, die primär den physischen Kontext des Denkmals bearbeiten. Anders als eine *Umgestaltung*, die das Denkmal selbst verändert, bleibt dessen materielle Substanz hier weitgehend unangetastet, während der umgebende Raum für die künstlerische Auseinandersetzung genutzt wird. Eine seit den 1980ern etablierte Strategie besteht darin, in unmittelbarer Nähe des zu kontextbedürftigen Denkmals ein weiteres Denkmal zu errichten, das neue Kontexte oder Bedeutungsebenen hervorbringt und die Vorrangstellung hinterfragt.²⁹⁸ Als *Gegendenkmal* wird, im Unterschied zum antimonumentalen *Counter-Monument* nach Young ein Denkmal bezeichnet, das sich explizit auf ein bereits bestehendes Monument bezieht und durch die dialogische Gegenüberstellung eine Gegenerzählung oder Antithese in den Raum stellt.²⁹⁹ Dieses Format der dialogischen Gegenüberstellung, das als Reaktion auf Kriegerdenkmäler entstand, hat sich inzwischen auch in Bezug auf Personendenkmälern fest etabliert.

Als größtes bürgerliches Personendenkmal Wiens trägt das Lueger-Denkmal wesentlich zum Diskurs über personenbezogene Denkmäler bei, der sich auf die Kritik am historischen Format des Personendenkmals als Ausdruck individueller Macht konzentriert, das große Teile der Gesellschaft ausschließt, kollektive Prozesse oder Errungenschaften vernachlässigt und somit die Geschichte oft verfälscht und vereinfacht darstellt. An der Universität für angewandte Kunst Wien findet 2019 ein Symposium mit dem Titel *Personenbezogene Erinnerungskultur heute? Denkmäler zwischen optimistischem Rollenmodell und Personenkult — von Dr. Karl Lueger über Bruce Lee bis Ute Bock* statt. Das Symposium wird von Peter Fritzenwallner und Ines Hochgerner (Kulturverein für kritische Ästhetik) organisiert und ist Teil eines Projekts, das

²⁹⁸ Rigney 2023, S. 26.

²⁹⁹ Fazakerley/Franck/Stevens 2012, S. 962.

bereits im Vorjahr ein Gegendenkmal am Karl-Lueger-Platz realisierte (Abb. 19). Ausgangspunkt dafür war eine Petition, die nach dem Tod der bekannten Sozialarbeiterin Anfang 2018 die Umbenennung des Karl-Lueger-Platzes in Ute-Bock-Platz vorschlug. Die Stadt Wien lehnte diesen Vorschlag mit der Begründung, keine Geschichte auslöschen zu wollen, ab. Die darauf reagierende Intervention von Peter Fritzenwallner und Ines Hochgerner wird von der Kunst im öffentlichen Raum GmbH (KÖR), der Universität für angewandte Kunst und dem Otto-Mauer-Fonds gefördert und von 27. April bis 20. Mai 2019 am Dr.-Karl-Lueger-Platz zwischen Denkmal und Ring errichtet.

Es handelt sich um eine mehrere Meter hohe Plakatwand: Das am Gerüst aufgespannte und beidseitig sichtbare Plakat zeigt die Ansicht ebendieses Gerüsts mit aufgespanntem Foto vor dem Hintergrund eines 3D Modelles des Karl-Lueger Platzes und des Denkmals. Das im Bild aufgespannte Foto zeigt Ute Bock, links und rechts von ihr zwei Personen, deren Namen nicht bekannt sind und die als Flüchtende von Ute Bock und dem *Ute Bock Verein – Wohn- und Integrationsprojekt* unterstützt worden waren. Der Doppeltitel *Ein Denkmal für Ute Bock? ODER: Dr. Karl Lueger und Ute Bock treffen sich vorm Café Prückel und reden über Menschen, Politik und natürlich: Wien* verweist auf die Frage- und Problemstellung personenbezogener Denkmäler sowie auf die dialogische Situation, die durch die Installation erzeugt werden soll.³⁰⁰ Dem Ehrenmal des antisemitischen Bürgermeisters wird das Gedenken der kürzlich verstorbenen Flüchtlingshelferin gegenübergestellt, dem Personenkult und der politisch motivierten Heroisierung und Verewigung Luegers die temporäre Ehrung einer gesellschaftlichen Vorbildrolle entgegengesetzt und dem westlichen Archetyp patriarchaler Macht, dem bürgerlichen weißen Mann, eine Frau und zwei einer marginalisierten Gruppe zugehörige Personen. Die Installation greift die Monumentalität traditioneller Personendenkmäler auf, verlagert jedoch die traditionell vertikale Ausrichtung in eine horizontale Gegenposition.³⁰¹ Dadurch erfährt die Monumentalität eine neue Bedeutung, weg vom symbolischen Zeichen für Macht hin zu jenem der Deutungshoheit. Die Tatsache, dass die Installation nur für 30 Tage errichtet wurde, lässt sich sowohl aus strukturellen und organisatorischen Gründen als auch als „Absage an den Erhebungsgedanken des traditionellen Denkmals“³⁰² und der Rhetorik der Standhaftigkeit verstehen.

³⁰⁰ Als Ort des Dialogs über das Lueger-Denkmal kommt das Café Prückel bereits in Ruth Beckermanns Film *Die Papierene Brücke* vor, in dem sich die Filmemachende fragt, was Wien wohl ohne Lueger wäre.

³⁰¹ Tomberger 2007, S. 21.

³⁰² Ebd., S. 42.

Durch den in der dialogischen Situation entstehenden Vergleich werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten sichtbar: Im Gegensatz zu Springers Vorstellung eines ergänzend-erklärenden Gegendenkmal,³⁰³ manifestiert sich hier der Dialog in der Gegenüberstellung von menschenfeindlichem und menschenfreundlichem Handeln eines ausgrenzenden und eines inkludierenden Politikverständnisses ebenso wie in der Korrelation zwischen zivilgesellschaftlichem Engagement und einer Politik der Ausgrenzung, die dieses Engagement erst notwendig macht. Das Gerüst, die Größe der Plakatwand, wie auch der Fahnenstoff verwehren sich einer traditionellen Denkmalästhetik und greifen stattdessen Ästhetik und temporären Charakter von Werbe- oder Wahlplakaten auf, wodurch auch die Konstruiertheit und Inszenierung personenbezogener Denkmäler und Personenkult in den Fokus rückt. Der Titel verrät, dass es sich hierbei weniger um ein Ute-Bock-Denkmal, sondern vielmehr um die Infragestellung eines Denkmals handelt: Sind personenbezogene Denkmäler überhaupt noch oder wieder denkbar? Falls ja, in welcher Form? Welche Rolle spielt die Frage der Repräsentation für Denkmäler als sinn- und identitätsstiftende Deutungsmodelle? Ein früherer Entwurf, der im Laufe der Verhandlungsprozesse zwischen den Künstler:innen und den diversen Stakeholdern entstand, sah unter anderem Sprechblasen für die abgebildeten Personen vor, die fragten: „Am I a model ? paragon ? example ? pattern ? rolemodel ? hero ?“. Dass in einer Installation zum Thema personenbezogener Denkmäler zwei der drei Abgebildeten namenlos bleiben, schreibt die dem Format inhärente Hierarchisierung und das Scheitern tatsächlicher Repräsentation durch personenbezogene Denkmäler einmal mehr fest.

Durch das Gegendenkmal wird die einseitig ausstrahlende Wirkkraft des Lueger-Denkmal gebrochen, nicht jedoch sein ehrender Charakter. Denn obwohl dialogische Situation auch als Gegenüberstellung von Täterbild und Vorbild verstanden werden kann, wird Lueger in der Installation selbst nicht eindeutig als Täter benannt, sein Antisemitismus bleibt unsichtbar. Die formale Anlehnung an Wahlwerbung macht das Denkmal als propagandistisches Werk sichtbar. Der spezifische Kontext von Luegers Personenkult und dessen Verwobenheit mit menschenfeindlicher Gesinnung und Politik werden im Werk selbst nicht aufgeschlüsselt. Im Rahmen der Installation findet jedoch neben verschiedenen Gesprächsformaten auch eine performative Lesung von Ines Hochgerner und Peter Fritzenwallner zur Sprache des Populismus statt. Darin werden Ausschnitte aus Brigitte Hamanns *Hitlers Wien: Lehrjahre eines Diktators* und Politikerzitate aus Doron Rabinovicis und Florian Klenks Theaterstück *Alles kann passieren!* in Beziehung gesetzt und so die Kontinuitäten eines gewaltvollen

³⁰³ Wijsenbeck 2010, S. 15; Vgl. Springer 1989, S. 100.

Populismus hörbar gemacht, der von Lueger begründet wurde und noch heute im rechten Spektrum Anwendung findet.

Sowohl Installation als auch Rahmung setzen Lueger in Bezug zur Gegenwart. Als Gegenwartssymbol deutet die Figur Ute Bocks an, dass sich die Zeit gewandelt hat, dass heute andere Personen geehrt werden. Die antisemitische Vergangenheit Luegers ebenso wie die historischen Kämpfe gegen das Denkmal bleiben unsichtbar.

Ähnlich wie bereits die Installation *Ein Denkmal für Ute Bock?* folgt auch die künstlerische Umgestaltung des Lueger-Platzes des Künstler:innenduos Six-Petritsch auf eine zivilgesellschaftliche Petition zur Entschärfung des Denkmals, die zunächst von der Stadt abgelehnt und schließlich als Kunstprojekt via KÖR verhandelt wird. Während das Ute-Bock-Denkmal den Künstler:innen initiiert wurde, erfolgte die Auftragsvergabe für eine temporäre Intervention 2022 direkt durch KÖR. Auch *Lueger Temporär* (Abb. 20) von Nicole Six und Paul Petritsch setzt den Fokus der Auseinandersetzung mit dem Lueger-Denkmal auf Personenkult. Während *Ein Denkmal für Ute Bock?* die Frage der Ehrung in der Gegenwart verortet, konzentriert sich das Denkmal von Six-Petritsch auf die Ausmaße und Überreste des historischen Luegerkults: An derselben Stelle wie drei Jahre zuvor, erheben sich die maßstabtreuen Umrisse von 16 Lueger ehrenden Denkmälern in Wien, von Reliefs, Gedenktafeln, Inschriften bis hin zu Benennungen.³⁰⁴ Auch hier wird die Monumentalität als Formensprache aufgenommen, um dem Denkmal entgegenzutreten. Die Umrisse aus Holz sind in verschiedenen Farben koloriert. *Lueger Temporär* soll, wie der Titel vorwegnimmt, keine dauerhafte Lösung darstellen, sondern vielmehr als vorläufige Bestandsaufnahme agieren.³⁰⁵

Die Installation fungiert als eine Art Depot, in dem der versammelte Personenkult zwar sichtbar gemacht, zugleich jedoch auch am Ort der Auseinandersetzung akkumuliert und dadurch reproduziert wird. Die farbenfrohe Gestaltung verleiht dem Gesamtbild einen verspielten Charakter, dem die Jüdischen österreichischen Hochschüler:innen mit der Forderung, Antisemitismus zu thematisieren, statt bunt zu dekorieren entgegen.³⁰⁶ Denn ähnlich wie bei *Ein Denkmal für Ute Bock?* bleibt auch hier die Thematisierung oder Aufarbeitung von Luegers Antisemitismus aus. Auch wenn, wie bereits aufgezeigt, eine direkte Wechselwirkung zwischen Luegers Personenkult und dessen Antisemitismus besteht und ersterer primär auf der

³⁰⁴ Eine gemeinsam mit dem Künstler:innen-Duo erarbeitete Liste von öffentlichen Lueger-Ehrungen findet sich hier: <https://www.luegertemporär.at/>.

³⁰⁵ Trummer 2022.

³⁰⁶ Plakate der JÖH bei Eröffnung der Installation im Oktober 2022 trugen den Schriftzug „Antisemitismus thematisieren – nicht bunt dekorieren“.

Konstruktion eines Feindbildes basiert, das durch antisemitische Hetze konstruiert und genährt wird, ist diese Erkenntnis nicht ohne vorhergehende Recherche oder detailliertes historisches Vorwissen gegeben und auch in der Installation nicht ersichtlich. Die Bestandsaufnahme der Ausmaße, in denen Lueger geehrt wird, liefert zwar Einblicke in die Intensität seiner Verehrung, stellt diese infrage und tritt somit auch der propagandistischen Inszenierung und Verzerrung des Monumentaldenkmals entgegen, sagt jedoch nichts über die Dimensionen seiner menschenfeindlichen Äußerungen und Handlungen aus, die den eigentlichen Grund für die notwendige Kontextualisierung seines Denkmals darstellen. Das Gegendenkmal *Lueger temporär* beleuchtet das ungebrochene Wirkungsvermögen der Ehrung Luegers, bricht diese jedoch nicht. Wijsenbeck folgend ist dies auch formatbedingt schwierig, da Gegendenkmäler bestehenden Denkmäler nicht grundsätzlich infrage stellen, sondern vielmehr ihre jeweilige Interpretation und Repräsentation der Geschichte hinterfragen.³⁰⁷ Die Wahrnehmung der Installation *Lueger temporär* wird maßgeblich von den zahlreichen Bemalungen, Besprayungen und Überschüttungen des Lueger-Denkmals während der Installationsphase geprägt. Die wiederkehrenden Graffitis treten als visuelle Signale und doch Zeugen dafür auf, dass *Lueger Temporär* als Diskussions- und Erklärungsraum allein nicht ausreicht, um die problematische Wirkung des Denkmals zu entschärfen.

Die zahlreiche Kritik am Gegendenkmal *Lueger Temporär* zielt auf die Vorgangsweise der Stadt ab, auf die Proteste und Forderungen nach Entfernung des Denkmals mit einem teuren Kunstwerk zu reagieren. Und sie verdeutlicht eine essenzielle Anforderung an künstlerische Interventionen: Wenn ein Denkmal als verletzend empfunden und seine Entschärfung als notwendig erachtet wird, muss dessen problematischer Aspekt im Zentrum der Intervention stehen. Insbesondere im Fall des Lueger-Denkmals, in dem Antisemitismus nicht sichtbar ist, wird ohne eine klare Benennung dieser Problematik jede Intervention zwangsläufig relativierend wirken. Daher ist es entscheidend, dass eine künstlerische Intervention nicht nur darauf abzielt, die Monumentalität des Denkmals zu hinterfragen oder seine Ehrung zu problematisieren, sondern vielmehr darauf, diese zu brechen.

Lueger Temporär illustriert die Schwierigkeit der Aufgabe der Kontextualisierung durch materielles *Hinzufügen* und wirft somit auch die Frage nach der Wirksamkeit, den Möglichkeiten und Grenzen des Formats des Gegendenkmals und der Strategie künstlerischen Kontextualisierung auf. Je nach Komplexität eines Denkmals und abhängig von der breiten gesellschaftlichen Kenntnis seiner tatsächlichen Geschichte, können nicht alle Aspekte oder

³⁰⁷ Wijsenbeck 2010, S. 15.

Geschichtsbilder eines Denkmals in einer künstlerischen Kontextualisierung abgedeckt und vermittelt werden.

Mit Blick auf das *Ute-Bock-Denkmal* und *Lueger Temporär* stellt sich die Frage danach, welche zusätzlichen Informationen eine Kontextualisierung vermittelt, und welche ausgelassen werden. Und unweigerlich folgt die weiterführende Frage nach der Instanz, die die Entscheidungsmacht über die Priorität und Relevanz verschiedener Kontexte innehat. Wie stark diese Entscheidung verschiedenen Interessengruppen unterliegt, zeigt sich auch darin, dass keine der von offizieller Seite der Stadt Wien unterstützten oder mitfinanzierten Interventionen Luegers Antisemitismus und den Anspruch diesen aufzuarbeiten, ins Zentrum der Intervention stellt. Im Fall des Lueger-Denkmals gibt es verschiedene Kontexte, die sichtbar gemacht werden müssen: In ihm kommen verschiedene Zeitschichten zusammen, die von der Entstehung der Denkmalidee über seine Aufstellung bis hin zur 100-jährigen Aufrechterhaltung reichen und in denen sich gänzlich unterschiedliche gesellschaftliche Verhältnisse ebenso wie Anachronismen und Widersprüche widerspiegeln, die sich beispielhaft in der antagonistischen Gegenüberstellung der Darstellung eines moderaten und sozialen Politikers und dessen Politik der Hetze und Gewalt manifestieren. Die Aufgabe, diese Komplexität sichtbar zu machen und ästhetisch zu vermitteln, kann insbesondere unter dem Aspekt seiner Propagandawirkung erst dann erfüllt werden, wenn diese auch sichtbar gebrochen wird.

Doch wie kann Propagandawirkung durch das Hinzufügen von Informationen gebrochen werden? Im Falle einer Texttafel ist das Scheitern dieser Aufgabe offensichtlich, da sie neben der schieren Monumentalität des Denkmals untergeht. Zugleich zeigen das *Ute-Bock-Denkmal* und *Lueger Temporär*, dass die Größe einer Kontextualisierung auch kein maßgeblicher Faktor für ihre Funktionalität sein muss. Dass künstlerische Kontextualisierung deshalb nicht generell zum Scheitern verurteilt sind, verdeutlichen einige gelungene Ansätze, die sich gezielt mit der Problematik dieser Frage auseinandersetzen und neue Wege der Kontextualisierung einschlagen. Sie gehen weg vom materiellen Hinzufügen von Informationen und zielen stattdessen darauf ab, das bestehende Material zu verändern.

Ein Beispiel hierfür ist die künstlerische Kontextualisierung *Ohne euch wäre ich nicht Sigfried Uiberreither geworden* von Jochen Gerz am Grazer Burgtor. Statt einer erklärenden Zusatztafel schreibt sich dort seit 2008 ein Text direkt in die Decke des Torbogens ein. Der Text ist aus der Perspektive des ehemaligen Landeshauptmanns und NS-Gauleiters Sigfried Uiberreither geschrieben und spricht die vorbeigehenden Passanten direkt an, indem er das Schweigen und die Verdrängung über seine eigene Täterschaft thematisiert. Die Intervention spielt mit dem

Format der Erinnerungs- oder Kontextualisierungstafel und schreibt den Kontext der Mittäterschaft direkt an dem Ort der Macht und des Machtmissbrauchs ein. Sie klärt dadurch nicht nur über die Vergangenheit auf, sondern macht auch das bisherige Verhältnis zu ihr sichtbar und fungiert zugleich als Mahnmal gegen das Schweigen. Die Intervention zeigt, dass es möglich ist, auf innovative Weise mit den Herausforderungen einer Kontextualisierung umzugehen und eine wirkungsvolle Auseinandersetzung mit der Geschichte zu ermöglichen. Und sie deutet eine zunehmende Tendenz der Denkmalpraxis an, ausgehend vom Scheitern des Hinzufügens nicht nur ästhetische, sondern auch materielle Eingriffe zu erproben.

Ausschreibung und Wettbewerb

Schieflage

Von 2022 bis 2023 veranstalteten die Kulturabteilung der Stadt Wien und KÖR einen geladenen Wettbewerb zur permanenten künstlerischen Kontextualisierung des Lueger-Denkmal. Der zur Realisierung ausgewählte Entwurf verzichtet auf die Strategie des kontextuellen oder materiellen Hinzufügens und verfolgt jene der Umgestaltung durch visuelle Störung. *Schieflage (Karl Lueger 3,5°)* (Abb. 21) von Klemens Wihlidal sieht die 3,5° Neigung des Denkmals vor und wurde bereits 2010 bei einem künstlerischen Wettbewerb eingereicht und prämiert. Der damalige Open Call wurde vom *Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal in ein Mahnmal gegen Antisemitismus und Rassismus* im Zuge einer Lehrveranstaltung von Martin Krenn an der Universität für angewandte Kunst initiiert, stieß mit 220 Einreichungen auf erhebliche Resonanz und legte einen wesentlichen Grundstein für die intensiven Lueger-Denkmal-Debatten in den folgenden Jahren. Trotz anfänglicher positiver Resonanz auch von Seiten der Wiener Kulturabteilung und des Kulturstadtrats wurde der Vorschlag zur Umsetzung von Wihlidals Entwurfs 2010 von stadtpolitischer Seite nicht verfolgt und vom Denkmalamt mit der Befürchtung, dass die Erscheinung des Lueger-Denkmal dauerhaft beeinträchtigt werden könnte, abgelehnt.³⁰⁸

Das vom Arbeitskreis publizierte *Handbuch zur Umgestaltung des Luegerdenkmals* bietet einen umfassenden Einblick in das breite Spektrum an künstlerischen Strategien im Umgang mit dem Denkmal und stellt gleichzeitig – in seiner Gesamtheit an künstlerischem ebenso wie wissenschaftlichem Einspruch gegen die unveränderte Aufrechterhaltung des Denkmals –

³⁰⁸ Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal 2011, S. 9

selbst eine Form der Intervention gegen das Denkmal dar. Einige der Entwürfe funktionieren als Gedankenspiele und sind praktisch nicht umsetzbar, andere wiederum experimentieren mit etablierten Formaten der Denkmalpraxis oder folgen Typen oder Gestaltungsmustern aus anderen Bereichen wie der Urbanistik oder aber der Museologie. Eine Vielzahl an Entwürfen sieht die Veränderung der Erscheinungsform des Denkmals durch Verhüllung, Verschalung, Bepflanzung, Zuschüttung mit brauner Erde oder durch textbedruckte Sichtschutztafeln und Kontextualisierungstafeln vor. Ortsbezogene Interventionen schlagen in Anlehnung an das Konzept der Musealisierung eine Verräumlichung oder Rahmung des Denkmals vor oder errichten Gegendenkmäler, wie beispielsweise einer Theodor-Herzl-Statue. In den meisten Entwürfen wird die Bausubstanz angegriffen, die Statue beispielsweise vom Sockel getrennt, das gesamte Denkmal auf den Kopf gestellt, vor Ort in den Boden versenkt oder an einen anderen Ort versetzt. Bei einigen der vorgeschlagenen Interventionen handelt es sich um temporäre, bei anderen wiederum permanente oder auch andauernde prozesshafte Eingriffe. Auch inhaltlich greifen die Entwürfe eine breite Palette an Kontexten auf, die von Luegers Verbindungen zum Katholizismus, über seinen Populismus und Personenkult bis hin zur kritischen Reflexion über Österreichs Umgang mit seiner Geschichte, sowie Fragen der Ehrung reichen. Zudem finden sich Ansätze, die sich ähnlich wie die Aktion *Jeder Tag ist 8. März* kritisch mit der patriarchalen Dimension von Denkmalsetzungen im öffentlichen Raum auseinandersetzen, wie beispielsweise der Entwurf *Zuckerguss bringe das Leben dem Manne*, der auf den Originaltitel Müllners Bezug nimmt und in Anlehnung an Robert Menasses Beschreibung der Zweiten Republik „außen rosa, innen braun, und immer ein bisschen betrunken“³⁰⁹, Lueger im Sinne einer antipatriarchalen Intervention wiederkehrend mit rosa Zuckerguss zu übergießen. Viele Entwürfe thematisieren Diskriminierung und stehen für gesellschaftliche Diversität und Pluralität ein. Nicht zuletzt wird Antisemitismus als zentrales Thema in der Mehrzahl der Entwürfe hervorgehoben. So zieht beispielsweise das Konzept eines *Infozentrums Antisemitismus*³¹⁰ darauf ab, einen Bildungs- und Reflexionsraum zu schaffen, der sich explizit mit der Geschichte und den Auswirkungen des Antisemitismus befasst. Ein Entwurf von *Malmoe* sieht vor, das Denkmal in Anlehnung an ein Zitat Leopold Kunschaks anlässlich eines „letzten großen Antisemitenausflugs“ in die Erdumlaufbahn zu schießen.³¹¹

Die Vielfalt an künstlerischen Strategien zeigt, wie komplex und facettenreich die Auseinandersetzung mit einem Denkmal sein kann. Die Entwürfe eröffnen zahlreiche

³⁰⁹ Ebd., S. 183.

³¹⁰ Ebd., S. 271.

³¹¹ Ebd., S. 36.

Perspektiven und Diskussionsräume, die auf verschiedenste Strategien setzen und von der Vermittlung eines Kontextes bis hin zur Entschärfung der Wirkkraft eines Denkmals nicht unterschiedlicher ausfallen könnten. Dies veranschaulicht auch der Entwurf *Simultane Pluralität*,³¹² der die Vielzahl an Umgestaltungsmöglichkeiten selbst thematisiert und die Umsetzung aller eingereichten Projekte in verkleinertem Maßstab vorsieht. In ihm zeigt sich einmal mehr die Notwendigkeit, eine Mehrzahl von Kontexten zu beleuchten, um ein Denkmal tatsächlich zu vermitteln und zu entschärfen – eine Herausforderung, der eine einzelne Kontextualisierung im Falle komplexer Denkmäler selten gerecht werden kann und häufig dazu führt, dass einzelne Kontexte priorisiert und andere dadurch in den Hintergrund gerückt werden. Gleichzeitig spiegelt der Entwurf auch eine Tendenz von Denkmaldebatten wider, kreative Ideen und künstlerische Ansätze einer fundierten historischen Aufarbeitung vorzuziehen, was dazu führen kann, dass die ästhetische Arbeit einer Intervention eine tiefergehende Auseinandersetzung mit der Geschichte des Denkmals oder des Dargestellten vielmehr verhindert als befördert.³¹³

Der Vorschlag zur Schrägstellung des Lueger-Denkmals findet sich drei Mal unter den Entwürfen. *Der Keil* von Marbod Fritsch will das Denkmal durch einen Keil ins Wanken bringen.³¹⁴ *Der schiefe Lueger* von Katja Schubert sieht vor, das Denkmal in drei horizontale Segmente zu zerteilen, die jeweils in die entgegengesetzte Richtung geneigt und damit scheinbar aus dem Gleichgewicht gebracht werden. Die Instabilität soll die Nichtvereinbarkeit von Luegers antisemitischen Ansichten mit dem zeitgenössischen Weltbild symbolisieren.³¹⁵ Wihlidal's *Schieflage* hingegen möchte nicht das Denkmal, sondern die Sichtweise darauf verändern und dessen Ehrwürdigkeit brechen und Aufrichtigkeit infrage stellen.³¹⁶ 2010 begründete die Jury die Wahl dieses Projekts unter anderem damit, „dass der Entwurf die Unsicherheit der Stadt Wien im Umgang mit Karl Lueger verdeutliche und den aktuellen Stand der Diskussion zeige. Die Schieflage verweist auf den problematischen Umgang der Stadt Wien mit ihrer antisemitischen Vergangenheit“.³¹⁷ Von dieser Interpretation ist bei der erneuten Prämierung des seitdem unveränderten Entwurfs 2023 nicht mehr die Rede: Die Neigung wird von den dreizehn Jurymitgliedern als formale Irritation verstanden, die Fragen aufwirft und

³¹² Ebd., S. 52.

³¹³ Genetti/Nagy 2025, S. 228.

³¹⁴ Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmals 2011, S. 227.

³¹⁵ Ebd., S. 268.

³¹⁶ Ebd., S. 149.

³¹⁷ Ebd., S. 7. Jurymitglieder des Wettbewerbs zur künstlerischen Umgestaltung des Lueger-Denkmals 2009/2010 waren Aleida Assmann, Gerald Bast, Eva Blimlinger, Felicitas Heimann-Jelinek, Johanna Kandl, Martin Krenn, Lisl Ponger und Doron Rabinovici.

offen hält, den Anspruch auf Monumentalität des Denkmals bricht und Perspektiven auf Vergangenheit und Gegenwart verändert.³¹⁸ Während Wihlidal in der Beschreibung seines Projekts 2010 diesbezüglich von einem „minimalen Eingriff“ und einer „leichter Irritation“ spricht, ist in jener von 2023 von einem „Höchstmaß an Irritation“ die Rede.³¹⁹

Doch auch unabhängig von der Auslegung der Wirkmächtigkeit einer 3,5° Neigung gewinnt Strategie der visuellen Störung im Kontext der Jahre 2010 und 2023 eine neue Bedeutung, denn in der Zwischenzeit hat sich einiges getan: Das Denkmal wurde mit einer Kontextualisierungstafel ergänzt, zivilgesellschaftliche Initiativen gegen das Denkmal wurden gegründet, Petitionen und offene Briefe gezeichnet, Interventionen gestaltet und Diskussionen geführt. Und eine visuelle Störung wird mittlerweile seit mehreren Jahren durch die Markierung „Schande“ vollzogen, wodurch im Denkmal bereits augenscheinlich wird, dass etwas nicht stimmt. Dass diese Markierungen mit der geplanten Neigung erneut entfernt werden sollen, kommt einerseits einer Art Säuberung von Altlast und der symbolischen Entledigung des Diskurses um das Denkmal gleich, veranschaulicht aber auch, dass die *Schieflage* nicht über die Funktion der Graffitis hinausgeht. Während letztere die Ehrung Luegers durch seine Beschmutzung angreifen, gelingt dies einem gesäuberten Denkmal in Schieflage nicht.

Bei der Schrägstellung handelt es sich um einen minimal sichtbaren Eingriff bei maximalem Aufwand: Das Fundament muss neu gemacht und das Denkmal entfernt werden, um anschließend gesäubert in 3,5° Neigung *wiedererrichtet* zu werden. Das Denkmal nach 100-jährigem Bestehen ein zweites Mal aufzustellen, ist allein aus Sicht der Denkmalpraxis unter keinen Umständen zeitgemäß. Viel eher ist es als symbolische und tatsächliche Erneuerung der Ehrung zu verstehen und somit ein klares Bild dafür, wie antisemitische Kontinuitäten im öffentlichen Raum nicht nur fortgeführt – sondern aktiv aufrechterhalten werden. Der Kontext der Umgestaltung des Lueger-Denkmals hat sich seit 2010 grundlegend geändert. Die

³¹⁸ Statement der Jury des künstlerischen Realisierungswettbewerbs, 2023. Jurymitglieder waren Iris Andraschek, Künstlerin; Aleida Assmann, Kulturwissenschaftlerin (emeritierte Professorin für Anglistische und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz); Katharina Blaas, Kunsthistorikerin und Kuratorin f. Kunst im öffentlichen Raum; Markus Figl, Bezirksvorsteher/Lucia Grabetz, BV-Stellvertreterin, (Bezirksvorstehung 1. Wiener Bezirk); Felicitas Heimann-Jelinek, Judaistin und Kuratorin; Sonja Huber, Kunsthistorikerin, (Leitung Referat Bildende Kunst und Neue Medien, Kulturabteilung der Stadt Wien); Franz Kobermaier, Stadt Wien MA 19 (Leitung Magistratsabteilung für Architektur und Stadtgestaltung); Hanno Loewy, Literatur- und Medienwissenschaftler (Direktor jüdisches Museum Hohenems); Herbert Posch, Historiker (Senior Scientist am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien); Eva-Maria Stadler, Kuratorin (Professorin für Kunst- und Wissenstransfer, Universität für angewandte Kunst Wien), Juryvorsitzende; Thomas D. Trummer, Kurator und Kunsthistoriker (Direktor Kunsthaus Bregenz); Herwig Turk, Künstler; Heimo Zobernig, Künstler (13.07.2025), URL: <https://www.koer.or.at/projekte/kuenstlerische-kontextualisierung-des-dr-karl-lueger-denkmals/>

³¹⁹ Vgl. Arbeitskreis 2011, S. 149 und Klemens Wihlidal Wettbewerbsbeitrag 2023 (13.07.2025), URL: <https://www.koer.or.at/projekte/kuenstlerische-kontextualisierung-des-dr-karl-lueger-denkmals/>.

Realisierung eines Vorschlags, der aus einem früheren Jahrzehnt stammt und auf eine gänzlich andere Situation reagiert, verliert nicht nur ihre ursprüngliche Wirkmacht, sondern ignoriert auch die Veränderungen, Diskurse und Kämpfe der vergangenen Jahre. Als Wihlidal den Entwurf zur Schiefelage des Lueger-Denkmal erstmals einreichte, interpretierte er die Neigung als Symbol für Vergänglichkeit und Unbeständigkeit, vergleichbar mit einem untergehenden Schiff.³²⁰ Dieses Bild suggerierte die Vorstellung, dass das Denkmal abgetragen werden könnte oder zumindest nicht mehr lange stehen würde. 2012 schreibt Kai-Browne über die Intervention: „Die Wahl, die Statue um 3,5 Grad zu kippen, stellt zwar eher den Status quo dar, zwischen der Unentschlossenheit einerseits eine Umgestaltung zu wollen und andererseits an Lueger festzuhalten. Trotzdem wäre es im Falle ihrer Umsetzung immerhin schon 3,5 Grad in die richtige Richtung – Richtung Umlegen der Luegerstatue.“³²¹ Damals mag der Entwurf Hoffnung gegeben, dass die Ehrung von Antisemiten eben doch vergänglich ist. Die Entscheidung, diese Darstellung von Vergänglichkeit und Infragestellung mehr als zehn Jahre später in einen dauerhaften Zustand zu überführen, zeigt auf, dass die eigene Unsicherheit im Umgang mit antisemitischer Vergangenheit nicht nur weiter besteht, sondern dass auch aktiv an ihr festgehalten wird. In Anbetracht des Wissens um die Denkmalgeschichte und die Person Luegers kann diese Unsicherheit und Infragestellung auf die Relativierung seines politischen Antisemitismus runtergebrochen werden. Denn die Signale, die eine leichte Neigung des von seinen Schandflecken bereinigten Denkmals aussendet, sind auch jene eines Kompromisses zwischen der Forderung der Entfernung einerseits und jenen rechten und rechtsradikalen politischen Stimmen, die Lueger am liebsten weiter ehren möchten: Die Neigung symbolisiert eine Art Unentschlossenheit, wie damit umzugehen sei. Unentschlossenheit darf aber in einer öffentlichen Positionierung gegen Antisemitismus keine Option sein.

Wie vor 100 Jahren die Errichtung des Denkmals selbst erfolgt auch die Schiefelage Luegers ein Jahrzehnt verspätet und erfüllt eine bereits überholte Funktion, die in starkem Kontrast zu den Anforderungen und Bedürfnissen der Gegenwart steht. Ähnlich wie das Denkmal selbst zur Zeit seiner Errichtung steht die Schiefelage für die Vergangenheit. Und ein zweites Mal liegt die Entscheidungsmacht über die Zukunft des Propagandadenkmals der Christlichsozialen in den Händen der sozialdemokratischen Partei.

³²⁰ Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal 2011, S. 149.

³²¹ Bolyos/Morawek 2012, S. 46.

Politische Parameter künstlerischer Arbeit

Politische Dynamiken und Interessen spielen jedoch nicht nur in der Frage der Aufstellung und Aufrechterhaltung eine zentrale Rolle, sondern greifen im Rahmen von kommissionierten und demokratisch legitimierten Kunstaktionen indirekt auch in deren Gestaltung ein. Tomberger weist in Bezug auf Gedenkkmäler darauf hin, dass die Forschung bisher zu wenig darauf geachtet hat, die politische Funktion staatlich beauftragter künstlerischer Interventionen zu überprüfen und argumentiert, dass der Mythos der künstlerischen Avantgarde dazu beigetragen hat, dass die Forschung sich oft auf die Wiedergabe der Intentionen der Interventionen beschränkt hat, anstatt diese auf ihre Fähigkeit, traditionelle Denkmalformen zu überwinden, zu prüfen.³²² Vor diesem Hintergrund erscheinen auch das kulturpolitische Aufgreifen und die Aneignung künstlerisch-aktivistischer Strategien des unautorisierten Handelns, etwa Formen der visuellen Störung, relevant. Bei der Aneignung von bottom-up-Strategien durch top-down-Akteur:innen bleibt jedoch lediglich die ästhetische Formensprache subversiver Praktiken erhalten, während wesentliche Merkmale wie ihr politisches Timing, ihre proaktive und konfrontative Diskursanregung sowie ihr Widerstandscharakter entfallen.³²³

Um zu überprüfen, ob künstlerische Eingriffe traditionelle Denkmalformen und -funktionen als Ausdruck machtpolitischer Demonstration tatsächlich überwinden müssen sowohl ihre politische Funktion als auch die Kontexte und Strukturen, die sie ermöglichen und beeinflussen, berücksichtigt werden. Bei Interventionen, die im Rahmen institutionalisierter Schnittstellen zwischen Gesellschaft und Politik wie beispielsweise KÖR entstehen, ist es notwendig, diese nicht nur auf gesellschaftliche Anforderungen zu testen, sondern auch auf ihre Beziehung zu politischen Zielvorstellungen.³²⁴ Das bedeutet, künstlerische Eingriffe nicht nur als eigenständige Werke oder Systeme zu betrachten, sondern auch die Bedingungen, die ihnen geboten werden sowie die Einflüsse verschiedener Stakeholder und Kontexte, denen sie ausgesetzt sind, zu analysieren.

Der Wettbewerb zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal 2023 ist ein Beispiel dafür, wie künstlerische Interventionen von Kontexten und Strukturen beeinflusst und geformt werden. Dieser fand als geladener Wettbewerb statt, für den 15 Künstler:innen vom Kulturmagistrat und KÖR ausgewählt wurden. Die beiden auslobenden Institutionen formulieren die Wettbewerbskriterien, die sich aus strukturellen Parametern wie Raumgegebenheiten oder finanziellen Möglichkeiten und Interessen verschiedener Stakeholder wie dem Denkmalamt,

³²² Tomberger 2007, S. 15.

³²³ Siehe Bishop 2022.

³²⁴ Tomberger 2007, S. 11 und S. 15.

den involvierten Magistraten sowie den Parteien auf Stadt- und Bezirksebene zusammensetzen. Für die Öffentlichkeit ist dabei meist nicht nachvollziehbar, welche Kriterien auf behördlichen Vorschriften beruhen und welche sich aus Interessen ergeben, die beispielsweise parteipolitisch motiviert sein können, etwa um dunklen Kapitel der eigenen Parteigeschichte nicht an die Öffentlichkeit zu tragen oder auch ökonomisch, denn auch Kunstintervention kann zum Standortfaktor werden und symbolisches oder touristisches Kapital generieren.³²⁵ Die formulierten Wettbewerbskriterien entscheiden über den Handlungsspielraum, innerhalb dessen sich die Entwürfe für eine Intervention bewegen dürfen. Die Aufgabe der Entschärfung und Aufarbeitung des Denkmals und seiner Geschichte liegt aber gänzlich bei den Künstler:innen. Dadurch entsteht die paradoxe Situation einer kompletten Verantwortungsabgabe an künstlerische Arbeit bei gleichzeitiger Einschränkung des Handlungsspielraums durch vordefinierte Parameter.

Vorgaben, Kriterien und Bedingungen sind in demokratisch legitimierten Prozessen zwar grundsätzlich notwendig und sinnvoll. Damit sie jedoch als solche erkennbar und nachvollziehbar bleiben, müssen sie offengelegt und öffentlich kommuniziert werden. Geschieht dies nicht, droht ein willkürlich enger Handlungsspielraum, der eine echte Auseinandersetzung, Aufarbeitung oder Entschärfung des Denkmals verhindert und künstlerische Interventionen auf bloße Symbolpolitik reduziert.

Die Kriterien des Wettbewerbs zur Umgestaltung des Lueger-Denkmals schließen einen Großteil der Möglichkeiten künstlerischer Interventionen bereits im Vorhinein aus. Eine Grundregel des Wettbewerbs lautet, dass das Denkmal in seiner Substanz nicht angegriffen, das heißt weder abgebaut noch an einen anderen Ort verbracht noch materiell verändert werden darf. Dies wird mit Verweis auf den Denkmalschutz argumentiert. Aus der Perspektive zeitgenössischer Denkmalthorie und -praxis ist diese Entscheidung nicht nachvollziehbar, gilt der Erhalt der materiellen Authentizität eines Denkmals schon lange nicht mehr als oberstes Prinzip der Denkmalpflege und wird bereits in den 1990ern international kritisiert, da es kulturellen und praktischen Notwendigkeiten widerspricht.³²⁶ Hajós sieht in den seit den 2000er Jahren lauter werdenden Stimmen, die die materielle Substanz eines Denkmals wieder an erste Stelle denkmalpflegerischer Überlegungen stellen, die Rückkehr zu einem revisionistischen Geschichtsverständnis, wie es auch in Wien um 1900 vorherrschte und sich in Form von

³²⁵ Morawek/Sternfeld 2011.

³²⁶ Hajós verweist diesbezüglich beispielsweise auf den Steinaustausch am Südturm der Stephansdoms. Hajós 2005, S. 24.

postmoderner Fassadenkosmetik für Massentourismus präparierter Ortsbilder ausdrückt.³²⁷ Die Entscheidung zeugt außerdem von der Notwendigkeit der Anpassung des Denkmalschutzes an einen pluralistischen Denkmalbegriff und an die demokratischen Bedürfnisse einer Gesellschaft, weil sonst die Gefahr drohe, „dass der Denkmalschutz eines Tages (weil hilflos) politisch überrollt wird“³²⁸.

In Bezug auf die Intervention in das Lueger-Denkmal tritt Hajós' Befürchtung bis zu einem gewissen Grad ein. Tatsächlich könnte die Substanz des Lueger-Denkmal durch einen Transfer in ein Museum nicht nur erhalten, sondern besser, effizienter und nachhaltiger konserviert werden. Weniger als auf den Schutz des Materials scheint sich das Argument der Unveränderbarkeit der Bausubstanz auf das Erscheinungsbild am Standort zu beziehen. Das Wettbewerbskriterium schützt den öffentlichen Charakter des Denkmals und seine propagandistische Wirkung und zeugt von einem grundlegenden Missverstehen des Lueger-Denkmal, wenn Aufgabe und Handlungsspielraum einer Intervention darin bestehen, Antisemitismus zu kontextualisieren, dessen Ehrung zu brechen und eine Mahnung auszusprechen, ohne das Denkmal selbst zu verändern oder zu versetzen. Wie stark diese Wettbewerbskriterien den Handlungsspielraum künstlerischer Interventionen beschneiden, spiegelt sich auch in den 13 eingereichten Entwürfen.³²⁹ Eine überraschende Anzahl von ihnen greift im Verhältnis zu zeitgenössischen Denkmaldiskursen und -praktiken unzeitgemäße Strategien auf, wie beispielsweise jene des Gegendenkmals, das die tradierte Symbolik einer Denkmalsetzung nicht bricht, sondern reproduziert, oder jene der Verhüllung, die vermehrt als Symbol für die Verdeckung oder Verschleierung von Geschichte gelesen wird.

In mehreren Interventionsvorschlägen werden die Wettbewerbskriterien sichtbar und künstlerisch herausgefordert. Tatiana Lecomte und Simma Zimmermanns Entwurf *Replaced* widersetzt sich den Ausschreibungskriterien und schlägt kurzerhand eine Überführung der Statue ins Wien Museum, die Umwidmung der Ehrung durch ein Bertha von Suttner Denkmal vor und die Umbenennung des Platzes vor. Anna Artaker und Jasmin Trabichlers Entwurf *Wiener Norm* sieht die Errichtung einer erklärenden Tafel und die Verteilung des gesamten für

³²⁷ Hajós 2005, S. 120. Hajós Überlegungen zur Frage nach einem „originalen“ Denkmal unter dem Einfluss des Wiener Liberalismus im 19. Jahrhundert erschien erstmals in einer kürzeren Fassung unter dem Titel *Die Auseinandersetzung um den Begriff „originales Denkmal“ im Wien der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts – aus heutiger Sicht*, in: *Ars Hungarica*, 1990/1, S. 15-25.

³²⁸ Ebd., S. 23-24.

³²⁹ Die eingereichten Entwürfe wurden im Juni 2023 für vier Tage in der Wiener Planungswerkstatt öffentlich ausgestellt. Geladene Künstler:innen waren Ignasi Aballí, Anna Artaker, Yael Bartana, Catrin Bolt, Clegg & Guttman, Ramesch Dahi, Eduard Freudmann, Anna Jermolaewa, Martin Krenn, Tatiana Lecomte, Hans Schabus, Heidi Schatzl, Milica Tomić, Simon Wachsmuth und Klemens Wihlidal. Von Ignasi Aballí und Hans Schabus wurden keine Entwürfe eingereicht.

die Intervention vorgesehene Budget an Organisationen vor, die sich gegen gesellschaftliche Ausgrenzung einsetzen, und kann auch als Verweigerung einer künstlerischen Intervention gelesen werden. *Platz gegen Antisemitismus* (Abb. 22) des Schandwache-Kollektivs schlägt eine temporäre Musealisierung des Denkmals vor und kreiert somit ein Bild der Möglichkeit und Umsetzbarkeit einer Denkmalsentfernung. Milica Tomićs und Wilfried Kuehns *From Monument to Open Document* versucht anstelle einer Denkmalversetzung, dessen Umgebung zu verändern und den Platz in einen Garten umzuwandeln, in dem historische Aufarbeitung, Vermittlung und Diskurs zusammenkommen. Auch wenn in einigen Entwürfen die Fragestellung durchblickt, ob eine angemessene Intervention unter den gegebenen Wettbewerbsbedingungen überhaupt möglich ist, zeigen sie auf, was durchaus umsetzbar wäre, im schlussendlich ausgewählten Entwurf jedoch ausbleibt: Die Mehrheit der Entwürfe legt den Fokus auf die Auseinandersetzung mit, die Aufarbeitung von oder den Widerstand gegen Antisemitismus.

Bezüglich des Wettbewerbskriteriums der Unangreifbarkeit seiner Bausubstanz bewegt sich der Entwurf *Schieflage* in einer Grauzone. Wurde er noch zehn Jahre zuvor mit Verweis auf den Denkmalschutz abgelehnt, scheint er nun doch realisierbar. In ihm bleibt die Statue als Ganzes intakt, sie wird nicht versetzt, allein ihr Erscheinungsbild ändert sich durch die Schrägstellung. In Bezug auf den ersten Open Call 2009/2010 interpretiert Kai-Browne die Neigung als Vorstufe eines tatsächlichen Eingriffs und schreibt, dass sie nur die ideelle Substanz des Denkmals angreife.³³⁰ 2023 steht fest, dass die Umsetzung ebendieser Neigung sowohl ein materielles Eingreifen als auch eine temporäre Entfernung des Denkmals erfordert. Da dies den Wettbewerbskriterien widerspreche, wird die Wahl zur Umsetzung nach ihrer Veröffentlichung rechtlich angefochten. Der Antrag wird jedoch aufgrund eines Formfehlers kurz vor Ablauf der Einspruchsfrist abgelehnt und bleibt deshalb ungeprüft.

Wie interpretierbar Wettbewerbskriterien und wie flexibel die scheinbar festgefahrenen Parameter für Interventionen gestaltet und angepasst werden können, zeigen frühere Wettbewerbe für künstlerische Interventionen in Denkmäler. Ein Beispiel hierfür ist die viel diskutierte Ablehnung des Projekts *Alpenländische Studien* von Tal Adler durch die Tiroler Kulturinitiative. Begründet wurde diese damit, dass das Projekt sich nicht mit den in der Ausschreibung geforderten Leerstellen auseinandersetze, da die NS-Zeit in Tirol bereits ausreichend aufgearbeitet sei. Nach öffentlichem und medialem Protest gegen die Entscheidung

³³⁰ Bolyos/Morawek, 2012, S 46.

folgte eine Wende und innerhalb von 14 Tagen wurden von offizieller Seite Umsetzungspläne inklusive einer neu eingerichteten Förderstelle vorgelegt.³³¹

Die von politischer Seite vorgegebenen Parameter demokratisch legitimer Ausschreibungen, die den Handlungsspielraum künstlerischer Interventionen bestimmen, erfordern eine transparente Kommunikation.³³² Internationale Beispiele wie der Umgang mit der Statue des Sklavenhändlers Edward Colston in Bristol zeigen, wie demokratische, partizipatorische Interventionsfindungsprozesse bei gleichzeitiger Offenhaltung ihrer Rahmenbedingungen gestaltet werden können: Nach dem aktivistischen Denkmalsturz wurde eine Geschichtskommission eingesetzt, die parallel zur historischen Aufarbeitung und Vermittlung einen partizipativen Prozess initiierte, der ein Jahr andauerte und in einem Museum stattfand, wo die Statue nach ihrem Sturz aufbewahrt wurde. Die Ergebnisse zeigten, dass 80% der Befragten dafür waren, dass die Statue dort auch bleibt, da ihre komplexe Geschichte nicht einfach durch wenige Textzeilen ergänzt werden kann, sondern einen eigenen Raum bedarf, um erzählt zu werden.

Obwohl sie in der Kunsttheorie selten diskutiert werden, führen Wettbewerbsbedingungen in der Praxis häufig zu Problemstellungen und dysfunktionalen Denkmalinterventionen. In *Wir vertrauen auf die subversive Kraft der Kunst* erläutert Silvia Köchl mehrere Beispiele für gescheiterte Denkmalwettbewerbe und verweist im Hinblick auf die Auslagerung historischer Aufarbeitung und Verantwortung sowie die Einschränkung des künstlerischen Möglichkeitsraums auf ein sich wiederholendes Muster politischer Instrumentalisierung von Kunst.³³³ Vor allem in ihrem wiederkehrenden Scheitern wird sichtbar, dass sowohl Denkmalsetzungen als auch Denkmalinterventionen nach wie vor als machtpolitische Symbole fungieren können, anhand derer Politik mit der Vergangenheit betrieben wird.³³⁴ Tatsächlich hat sich in der Denkmalpolitik ein bestimmter Umgang etabliert, politische Versäumnisse durch künstlerische Mittel zu kompensieren. Morawek und Sternfeld beschreiben die Thematisierung

³³¹ Ebd., S. 307.

³³² Zwar beruft sich die Stadt Wien in der Kommunikation zur Lueger Intervention wiederholt darauf, dass der Wettbewerb unter anderem deshalb demokratisch legitimiert sei, weil der Entschluss für eine künstlerische Kontextualisierung des Lueger-Denkmal 2022 nach einem Round Table mit Vertreter:innen aus Kunst, Wissenschaft, Politik, Verwaltung und Zivilgesellschaft getroffen worden sei. Was nicht erwähnt wird, ist, dass bei besagter Diskussion von einer Mehrzahl der Eingeladenen die Forderung nach einer Entfernung klar kommuniziert wurde. Ähnlich Kommunikationsstrategien sind in Bezug auf das 2021 stattfindende Symposium *Marmor. Bronze. Verantwortung* ersichtlich, in dem sich Vertreter:innen der Wissenschaften mehrheitlich für eine Musealisierung des Denkmals aussprechen und am Tag danach eine Presseaussendung der Stadt folgt, mit der verklärenden Schlussfolgerung, dass diese zum Schluss gekommen seien, dass das Denkmal stehen bleiben soll.

³³³ Bolyos/Morawek 2012, S. 318-319.

³³⁴ Tomberger 2007, S. 16.

der Verbrechen der Nationalsozialisten durch Auftragskunst als einen mittlerweile gewohnten, etablierten Modus und eine Form der „Erinnerung als Entledigung“.³³⁵ Zudem argumentieren sie, dass die Identifikation mit negativer Erinnerung im Rahmen der Denkmalpolitik zu einer Entpolitisierung derselben geführt hat.

Ähnliche Dynamiken sind auch im Umgang mit dem Lueger-Denkmal erkennbar: Die Stadt reagiert zwar unter Druck auf die eigenen Versäumnisse, holt diese jedoch nicht auf. Sie interveniert mit künstlerischen Aufträgen, die eine gestalterische Auseinandersetzung nach außen hin sichtbar machen, die Anstrengungen für eine öffentliche historische Aufarbeitung der Lueger-Zeit und der Geschichte des Denkmals gehen jedoch überwiegend von privaten, zivilgesellschaftlichen oder oppositionellen Gruppen aus. Eine wissenschaftliche Einordnung des Denkmals, die im Rahmen des Umgestaltungswettbewerbs 2023 in Auftrag gegeben wurde, wurde bislang nicht veröffentlicht und dass eine Pressemitteilung und eine 3,5° Neigung des Denkmals keine angemessene historische Einordnung und Aufarbeitung darstellen, liegt auf der Hand. Dass das Lueger-Denkmal am Dr.-Karl-Lueger-Platz durch eine rein visuelle Störung, die nicht nur Wissen, sondern vor allem auch die Bereitschaft zur kritischen Erinnerungsarbeit voraussetzt, nicht zu einem „Mahnmal gegen politischen Populismus und Antisemitismus“³³⁶ wird, ebenso. So wirkt es einmal mehr, als habe die Stadt Wien versucht, einen Kompromiss zu finden, indem sie die kritische Haltung gegenüber dem Denkmal aufgreift, jedoch ohne sich dem eigentlichen Kern des Problems, Luegers antisemitischer Haltung anzunehmen. Vielmehr spiegelt die Herangehensweise eine allzu bekannte Zurückhaltung darin wider, sich mit der eigenen Geschichte auseinanderzusetzen.

Dislozierung

Dass es auch nach der Entscheidung, die Schiefelage umzusetzen, weiterhin zu Interventionen und Angriffen gegen das Denkmal kommt, zeigt eine Unzufriedenheit mit der geplanten Neugestaltung. 2024 werden verschiedene Teile der Sockelskulpturen beschädigt, darunter die Hände der allegorischen Gaswerke-Figur, der Stiel ihres Werkzeugs, der Gehstock des Greises sowie der Stiel der Schaufel in der Darstellung des Wald- und Wiesengürtels. Im darauffolgenden Jahr 2025 sind auch Teile der Sockelreliefs, die zu diesem Zeitpunkt immer

³³⁵ Morawek/Sternfeld 2011.

³³⁶ Zitat der Kulturstadträtin Veronica Kaup-Hasler in der Presseaussendung der Stadt Wien vom 31. Mai 2023 (13.07.2025), URL: <https://www.koer.or.at/projekte/kuenstlerische-kontextualisierung-des-dr-karl-lueger-denkmals/>.

noch mit Bitumen überschüttet sind, von Vandalismus betroffen, unter anderem wird das Gesicht eines Waldarbeiters zerstört. Vor dem Hintergrund, dass die 3,5-Grad-Neigung den eigentlichen Sturz nur inszeniert und somit letztlich verhindert, während die bevorstehende Reinigung der „Schandmarkierungen“ die ursprüngliche Ehrung wiederherzustellen droht, erscheint die materielle Zerstörung als letzter Versuch, die gewaltvolle Wirkkraft des Denkmals zu brechen. Zugleich lässt sich diese Demontage auch als praktische Umsetzung der Fall-andeutenden Schieflage-Symbolik lesen – als schrittweiser Beginn eines Denkmalsturzes.

In der Zerstörung der Figuren zeigt sich zugleich eine wesentliche Gefahr der Lueger-Denkmaldebatte: dass sich die Auseinandersetzung um Entfernung oder Umgestaltung allzu sehr auf einen rein symbolischen Akt verengt. Rigney warnt in diesem Zusammenhang, dass wenn zu viel Energie für die Stilllegung eines Denkmals aufgebracht wird, Ikonoklasmus zum Selbstzweck werden kann und „von den gegenwärtigen Ungleichheiten ablenkt, die die Forderung nach einem erinnerungspolitischen Wandel motiviert haben. Dadurch entsteht die Illusion, dass die Veränderung oder Entfernung einer Statue das Problem bereits löse, anstatt sie als Teil, wenn auch einen zentralen, einer umfassenderen gesellschaftlichen Auseinandersetzung zu begreifen.“³³⁷ Die zunehmend radikalen Interventionen gegen das Denkmal spiegeln folglich nicht nur eine Zuspitzung der Debatte selbst, sondern verkörpern auch eine grundlegendere Verhandlung darüber, wie sich die Stadtpolitik zu ihrer Vergangenheit positioniert und allem voran, welche Vorstellungen von Zukunft und Sicherheit sie insbesondere den österreichischen Jüd:innen bietet. Nach dem 7. Oktober 2023 und vor dem Hintergrund verstärkter antisemitischer und rassistischer Ressentiments in Österreich gewinnt diese Fragestellung in allumfassenden Lebensbereichen an Bedeutung und wirkt sich, wenn auch nicht zentral, so doch sichtbar auf die Denkmalpolitik und -debatten aus.

Das aktive physische Entfernen und Zerstören einzelner Elemente haben sich auch in anderen Kontexten als spezifische Form der Intervention gegen Unterdrückung ausdrückende Denkmäler etabliert. Ein oft zitiertes Beispiel ist die Büste der Kaiserin Joséphine auf Martinique, der erstmals 1991 von einer Gruppe Aktivist:innen der Kopf abgeschlagen wurde. Seitdem wird die mehrfach geköpfte Skulptur regelmäßig mit roter Farbe übergossen, was die Dekapitation symbolhaft weiterträgt und zu einer dauerhaften performativen Erinnerungsarbeit an die grausame Kolonialgeschichte führt. Ebenso gilt die 2004 von Unbekannten

³³⁷ Rigney 2023, S. 27. Übersetzung der Autorin, Originalzitat: „If pushed too far, iconoclasm may end up becoming an end in itself, distracting attention from the contemporary inequalities that drove the demand for mnemonic change in the first place, and creating the illusion that to change a statue is in itself a solution to the problem rather than a part, albeit a key part, of a larger dynamic of contestation.“

abgeschlagene Hand einer Kongolesen-Figur am Kolonialdenkmal des belgischen Königs Leopold II. in Ostende, die der Stadt im Tausch gegen eine angemessene Kontextualisierung angeboten wurde, als wirksame Sichtbarmachung gewaltvoller Herrschaftsehrung durch partielle Zerstörung.

Rigney ordnet diesen kreativen Vandalismus der Strategie des „Re-signifying“³³⁸ zu, der Vor-Ort-Überarbeitung oder Erneuerung der ursprünglichen Denkmalbedeutung durch die Bearbeitung seines Materials. Dieser Strategie stellt Rigney das „Re-framing“³³⁹ gegenüber – eine Vorgehensweise, die auf die Entfernung des Denkmals aus dem städtischen Alltag und dessen Umwandlung in ein Objekt des Kulturerbes abzielt. Während Re-signifying unmittelbar auf das Denkmal einwirkt und seine Wirkmacht durch Deformierung bricht, setzt Re-framing auf eine räumliche und kontextuelle Verschiebung, bei der das Denkmal an einem anderen Ort präsentiert und dadurch neu interpretiert wird. In der Debatte um das Lueger-Denkmal haben sich – ähnlich zu den Strategien des Re-signifying und Re-framing – insbesondere die Begriffe „Umgestaltung“ und „Weggestaltung“³⁴⁰ etabliert. Während die Kontextualisierung das Denkmal durch neue Informationen oder Elemente ergänzt, zielt die Umgestaltung auf eine tatsächliche Veränderung seiner Form ab. Im Zusammenhang mit dem Lueger-Denkmal blieb eine solche Strategie bisher jedoch praktisch unerprobt und nicht realisierbar: Aktivistische oder zivilgesellschaftliche Gruppen sind bereits durch die enorme Größe und Monumentalität des Denkmals stark eingeschränkt und können daher lediglich an dessen Oberfläche oder an herausragenden Elementen intervenieren. Zugleich verhindern offizielle Ausschreibungskriterien eine umfassende Formveränderung, da sie die Unantastbarkeit der Bausubstanz des Denkmals vorschreiben und so größere materielle Eingriffe unterbinden.

Ebenso verhält es sich mit dem Re-framing oder der Weggestaltung des Lueger-Denkmal, die in der Debatte häufig am Einwand scheitern, eine Entfernung des Denkmals würde Geschichte „auslöschen“. Die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Lueger-Denkmal entkräftet dieses Argument jedoch weitgehend. Wie bereits in den vorherigen Kapiteln dargelegt, stellt das Monument kein faktisches Abbild einer vergangenen Wirklichkeit dar, das für Gegenwart und Zukunft bewahrt werden müsste, sondern ist vielmehr ein Produkt einer spezifischen Geschichtsschreibung, die mehr über unser heutiges Verhältnis zur Vergangenheit aussagt als

³³⁸ Rigney 2023, S. 25.

³³⁹ Ebd., S. 24. Obwohl „Re-framing“ häufig mit „Rekontextualisierung“ übersetzt wird, wird im Folgenden der englische Begriff weiterverwendet, um das spezifische Moment der *räumlichen* Neu-Verortung zu betonen und die sprachliche Unterscheidung von einer in situ-Rekontextualisierung zu ermöglichen.

³⁴⁰ Der Begriff der „Weggestaltung“ wurde erstmals von der Schriftstellerin Marlene Streeruwitz in einer Rede zum Auftakt der Schandwache im Oktober 2020 in die Debatte eingeführt.

über das tatsächliche historische Geschehen.³⁴¹ Rupnow und Strmljan formulieren dazu treffend: „Das Denkmal wurde schließlich nicht als historischer Lernort konzipiert, sondern als ein Ehrungszeichen.“³⁴² Selbst wenn das Lueger-Denkmal als Symbol der gewaltvollen, antisemitischen Vergangenheit Wiens interpretiert und als Repräsentation eben dieser Geschichte gelesen würde, bleibt die grundlegende Frage, auf wessen Kosten diese Erinnerung erfolgt, wenn sie in Gestalt eines monumental inszenierten Täters auftritt. Lai betont in diesem Zusammenhang, dass es für jene, die bis heute unter den Folgen des Dargestellten leiden, eine unzumutbare Forderung sei, das Denkmal und seine Symbolik in der Gegenwart zu ertragen, auszuhalten oder zu tolerieren. Eine solche Praxis perpetuiere den ungerechten Status quo und könne kaum als Weg zu einer sozial gerechteren Zukunft gelten.³⁴³ Auch im Fall des Lueger-Denkmal wird die Forderung nach seiner Entfernung als Begehren geäußert, dieser symbolischen Gewalt ein Ende zu setzen – allerdings, wie Kaufmann klarstellt, nicht um historische Gewalt zu löschen, sondern vielmehr, um zukünftige zu verhindern.³⁴⁴

Re-Framing

Das Re-framing setzt auf die Dislozierung eines problematischen Denkmals, um dessen symbolische Gewalt zu entschärfen und es in einem Kontext mit vielfältigeren Gestaltungs- und Vermittlungsmöglichkeiten zu verorten. Gerade beim Lueger-Denkmal erwies sich die gänzliche oder partielle Überführung in ein Museum als sinnvoll: Trotz zahlreicher künstlerischer Interventionen blieben eine gründliche Aufarbeitung und Vermittlung seiner komplexen Geschichte im öffentlichen Raum bislang aus, während seine ehrende Grundfunktion vorherrschend und seine antisemitischen Hintergründe unsichtbar, aber wirkmächtig blieben. Gründe dafür liegen nicht allein in politisch eingeschränkten Handlungsräumen möglicher Kontextualisierungen, sondern auch in den spezifischen Eigenschaften des öffentlichen Raums selbst. Dieser ist keineswegs ein neutraler, leerer Ort, in den sich beliebig neue Kontexte „einfügen“ lassen. Vielmehr ist er von städtischen und historischen Bezügen sowie gesellschaftlichen Strukturen, Normen und Zuständigkeiten geprägt. Künstlerische, aktivistische oder zivilgesellschaftliche Interventionen gegen ein Denkmal agieren daher nie in einem Vakuum, sondern stehen in intensiver Wechselwirkung mit ihrer jeweiligen Umgebung und Gegenwart.

³⁴¹ Genetti/Nagy 2025, S. 227-228.

³⁴² Rupnow/Strmljan 2022

³⁴³ Lai 2020, S. 21.

³⁴⁴ Kaufmann/Fuhrmeister 2021, S. 155.

Diese Einschränkungen entfallen im Museum weitgehend. Anders als im öffentlichen Raum, wo allein das Aufstellen eines Denkmals bereits einen politisch relevanten Akt darstellt, folgt der museale Raum einer anderen Logik.³⁴⁵ Hier bietet der Rahmen einer Ausstellung eine umfassende Untersuchung und kritische Diskussion des Objekts und ermöglicht zugleich auch jene Aspekte offenzulegen, die am Denkmal selbst unsichtbar bleiben – etwa seine Funktion als parteipolitisches Propagandainstrument, die historische Dimension von Luegers Antisemitismus sowie den Widerstand gegen seine ehrende Darstellung. Auf diese Weise kann das Denkmals gezielt und zeitgleich in verschiedenen historischen und gesellschaftspolitischen Kontexten verortet werden, von den kontroversen Debatten um seine Errichtung bis hin zu den anhaltenden Protesten und Interventionen.

Ein erfolgreiches Beispiel des Re-framings bietet die Dauerausstellung *Enthüllt* in der Zitadelle Spandau.³⁴⁶ Dort werden Denkmäler präsentiert, die infolge politischer Umbrüche aus dem öffentlichen Raum entfernt wurden und deren ursprüngliche Funktion als Machtdemonstration durch die museale Präsentation zugunsten einer geschichtsvermittelnden Perspektive abgelöst wird. Im Fall des Lueger-Denkmals eröffnen die sichtbaren Spuren seiner Umkämpfung zudem die Möglichkeit, nicht nur die ehrende Funktion des Monuments zu historisieren und damit zu beenden, sondern jenseits des historischen Kontexts seiner Entstehung und Aufrechterhaltung auch die fortdauernden Widerstände und Kontroversen zu erforschen, zu bewahren und zu vermitteln, die es im Laufe der Zeit hervorgerufen hat.

Weggestaltung

Der Begriff der Weggestaltung geht im Unterschied zu Rigneys Konzept des Re-framings einen entscheidenden Schritt weiter und umfasst nicht allein die Entfernung und Neuverortung eines Denkmals, sondern auch eine künstlerische Auseinandersetzung mit ebendiesem Prozess und der dadurch vor Ort entstehenden Leerstelle.³⁴⁷ Eine künstlerische Weggestaltung ermöglicht, die Geschichte des entfernten Denkmals am ursprünglichen Standort sichtbar zu halten und den Akt seiner Entfernung selbst als Teil der Erinnerungspolitiken des Denkmals zu verankern.

Diese Praxis, die Entfernung und ihre Spuren bewusst sichtbar zu machen, hat eine lange Tradition und lässt sich bereits in der antiken Form der *damnatio memoriae* wiederfinden.³⁴⁸ Anstatt einen narrativen Bruch zu kaschieren, markiert diese Strategie ihn und erweist sich

³⁴⁵ Genetti/Nagy 2025, S. 233.

³⁴⁶ URL: <https://www.zitadelle-berlin.de/museen/enthüllt/>.

³⁴⁷ Genetti/Nagy 2025, S. 226.

³⁴⁸ Ein Beispiel hierfür ist die Auslöschung des Gesichts von Geta aus dem Familienporträt Caracallas. Siehe: McMorow/Sayer/Klingenberg/Hannaford/Mendez 2022, S. 12.

dadurch oftmals als wirkmächtiger als die vollständige Entfernung eines Bildes oder Denkmals.³⁴⁹ Sie transformiert die Bedeutung des ursprünglichen Geschichtsbildes, in dem sie ihm ein zusätzliches oder ein Gegenarrativ hinzufügt. Ein zeitgenössisches Beispiel für diese Strategie findet sich im *Swords Into Plowshares*-Projekt, das vorsieht, aus dem 2021 in Charlottesville aus dem öffentlichen Raum entfernten und 2024 eingeschmolzenen Robert-E.-Lee-Denkmal ein neues, gemeinschaftlich und inklusiv gestaltetes Denkmal zu erschaffen.³⁵⁰ Eine Weggestaltung muss jedoch nicht zwangsläufig mit der materiellen Umwandlung des ursprünglichen Denkmals einhergehen. Eine alternative Strategie besteht in der teilweisen Dislozierung von Denkmälern in Museen bei gleichzeitiger Sichtbarmachung der dadurch entstehenden Leerstelle im öffentlichen Raum. So wurde beispielsweise der Sockel des ehemaligen Colston-Denkmals in Bristol nach der Verbringung der Statue ins Museum leer stehen gelassen. Er fungiert nun vor Ort als sichtbarer Hinweis auf den Akt der Entfernung und wird dadurch selbst zu einem Denkmal. Und ein weiterer produktiver Aspekt der Denkmalentfernung offenbart sich im Beispiel des Colston-Denkmals: Durch die umfassende mediale Dokumentation und Massenzirkulation der Bilder des Sturzes entstand ein neues, gesellschaftlich wirksames Geschichts- und Erinnerungsbild – jenes des öffentlichen Akts der Beseitigung. Somit wird das Entfernen des Denkmals zugleich zum Schaffen eines neuen Bildes, das die kritische Auseinandersetzung mit Geschichte und Erinnerung sichtbar und nachvollziehbar macht.

Die Weggestaltung sieht vor, das Entfernen eines problematischen Denkmals mit einer künstlerischen Bearbeitung der entstehenden Leerstelle zu verbinden, um diesen Prozess als kritisch-reflexiven Akt sichtbar und erfahrbar zu machen. Diese Strategie reiht sich in eine zeitgenössische Denkmalkritik ein, die maßgeblich auf einer „künstlerischen Revision der Werkgattung“³⁵¹ beruht, wie sie etwa durch Esther Shalev-Gerz und Jochen Gerz’ Mahnmal gegen den Faschismus in Harburg begründet wurde. Hierbei wird die Verantwortung für die historische Auseinandersetzung bewusst dem materiellen Objekt entzogen und auf das interagierende Subjekt übertragen.³⁵² Auch bei der Kontextualisierung umstrittener Denkmäler und deren Transformation in Mahnmale wird die Tendenz der anti-monumentaler und entmaterialisierter Formen der Mahnung und Erinnerung sichtbar.³⁵³

³⁴⁹ McMorow/Sayer/Klingenberg/Hannaford/Mendez 2022, S. 13.

³⁵⁰ URL: <https://www.sipcville.com/>.

³⁵¹ Tomberger 2007, S. 10.

³⁵² Genetti/Nagy 2025, S. 232.

³⁵³ Ebd., S. 231.

Obwohl eine tatsächliche Weggestaltung durch die Wettbewerbskriterien untersagt war, finden sich im Wettbewerb zur permanenten Umgestaltung des Lueger-Denkmal 2023, die mit dem Konzept der Leerstelle arbeiten. Der Entwurf von Anna Jermolaeva, Manfred Gröbl und Scott Evans schlägt die Errichtung eines zusätzlichen, jedoch bewusst leeren Sockels vor, der an die Leerstelle erinnert, welche durch die Vertreibung, Verfolgung und Vernichtung jüdischer Menschen entstanden ist. Das Kollektiv Schandwache wiederum schlägt eine temporäre Entfernung der Statue und die Errichtung eines Forums gegen Antisemitismus vor, dessen programmatischer Name sich zugleich sichtbar in den Platz einschreiben sollte.

Die Statue würde demnach für ein Jahr im Wiener Volkskundemuseum aufbewahrt werden, während der Sockel als bewusste, sichtbare Leerstelle verbleibt und so unmittelbar auf den Akt der Entfernung verweist. Das geplante Forum bildet sowohl in seiner formalen Gestaltung als auch in seiner Funktion und Nutzbarkeit einen klaren Gegenpol zur affirmativen, subjektglorifizierenden Monumentalierung. Stattdessen entsteht ein Ort des Dialogs, der sich dauerhaft in den Stadtraum einschreibt und darin ein eindeutiges Zeichen gegen Antisemitismus setzt. Zugleich drückt sich in der sichtbargemachten Leerstelle auch eine Mahnung aus: Sie erinnert daran, dass menschenverachtende Ehrung nicht währt.

Durch den Akt der Entfernung der Skulptur vom Sockel wird die andauernde Ehrung gebrochen und ein Wandel im bisherigen gesellschaftspolitischen Verhältnis zum Denkmal sichtbar. Erst durch die Entmachtung des Denkmals kann dessen antisemitische Dimension und die Geschichte jahrzehntelanger Relativierung und Verdrängung umfassend thematisiert und vermittelt werden – und der Standort letztlich zu einem bewussten Ort der Mahnung und kritischen Erinnerung werden.

Strategien der Umgestaltung, Weggestaltung und Musealisierung verdeutlichen, dass nicht nur die Bedeutung eines Denkmals, sondern auch seine Formsprache sowie sein Standort wandelbar sind und einen wesentlichen Teil einer sinnvollen Umwandlung und Neueinordnung bilden können. Die Geschichte des Lueger-Denkmal zeigt exemplarisch, dass weder seine Form noch sein Standort vorherbestimmt oder unveränderlich sind: Seine erste Präsentation erfolgte nicht im öffentlichen Raum, sondern in einem Museum. Und bei seiner späteren Aufstellung im Stadtraum wurde der Standort an die jeweils vorherrschenden räumlichen Gegebenheiten, machtpolitischen Interessen und sich verändernden gesellschaftspolitischen Kontexte angepasst – nur um wenige Jahrzehnte später erneut infrage gestellt zu werden.

Die Geschichte des Lueger-Denkmal belegt, dass es bewegbar ist und dass sich sein Standort, sein Aufstellungs- und Ausstellungsort verändern kann, je nachdem wie Gesellschaft und Politik zu ihm stehen.³⁵⁴ „Wir müssen uns der Logik eines eitlen Mannes, der es geschickt verstand, sich in die Stadt einzuschreiben, nicht auf alle Zeit verschreiben. Vor allem nicht, wenn sein Antisemitismus ihn für alle Zeit diskreditiert hat. In einer Demokratie haben wir das Recht, sogar die Pflicht, uns von überholten etablierten Macht- und Denkkonventionen zu befreien“³⁵⁵, schreibt Tanja Schult in Bezug auf das Lueger-Denkmal.

Das Denkmal hat in seiner über hundertjährigen Existenz mehrere Phasen durchlaufen, in denen sich gesellschaftliche Haltungen und Deutungshoheiten ihm gegenüber verändert haben – einzig die politische Entscheidung zu seiner aktiven Aufrechterhaltung blieb bislang konstant. Dennoch endet die Geschichte eines Denkmals nicht mit seiner Errichtung, sondern bleibt ein fortlaufender Prozess gesellschaftlicher Auseinandersetzung. Seit einem Jahrhundert steht das Lueger-Denkmal im öffentlichen Raum, diskursiv wurde es im Laufe der Jahre bereits gestürzt. Dass es nun erneut errichtet werden soll, scheint in Anbetracht seiner Denkmalgeschichte und seiner propagandistischen, menschenverachtenden Wirkmacht wie ein Angriff auf demokratische und soziale Werte der gegenwärtigen Gesellschaft.

Die Symbolik, die mit der Wiederherstellung und Rehabilitierung der Ehrung eines Antisemiten einhergeht, ist dabei bedeutend kraftvoller und politisch gefährlicher als eine Entfernung desselben aus dem öffentlichen Raum. Gerade im gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Klima Europas, in dem rechtsradikale und neofaschistische Strömungen erneut erstarken, besteht das konkrete Risiko, dass menschenverachtende Symbolik, die bisher stillschweigend geduldet wurde, reaktiviert und ideologisch instrumentalisiert wird. Geschehnisse aus Nachbarländern wie etwa Italien zeigen eindrücklich, wie schnell unentschärfte faschistische Denkmäler erneut zu ideologischen Bezugspunkten werden können und wie neofaschistische Bewegungen an bestehende Ehrungen umstrittener Persönlichkeiten anknüpfen, um ihre politischen Narrative zu legitimieren.³⁵⁶ In einer Zeit, in der geschichtspolitische Konflikte zunehmend zum Kristallisationspunkt gesellschaftlicher

³⁵⁴ Ebd., S. 231.

³⁵⁵ Schult 2023.

³⁵⁶ Darunter beispielsweise die Kranzniederlegung von Giorgia Meloni am Grabmal des unbekannten Soldaten in Rom, einem der zentralen Symbole von Mussolinis Denkmalpolitik im Faschismus, wenige Tage nach ihrem Amtsantritt im Oktober 2022 und exakt 100 Jahre nach Mussolinis Machtergreifung; Oder aber die alt- und neofaschistischen Massenaufmärsche in Predappio am Grab- und Ehrenmal Mussolinis oder vor dem keltischen Kreuz am ehemaligen Parteibüro des MSI im Jahr 2024.

Auseinandersetzungen werden, ist die aktive Hinterfragung problematischer Monumente nicht nur eine Frage der Erinnerungspolitik, sondern auch eine der demokratischen Verantwortung.

Angesichts dieser Entwicklungen erfordert der Umgang mit problematischen Denkmälern eine reflektierte, entschlossene und vor allem nachhaltige Strategie, die der gesellschaftlichen und politischen Verantwortung von *State-Speech* im öffentlichen Raum gerecht wird. Strategien der Umgestaltung, Weggestaltung und Musealisierung bieten hierfür produktive Möglichkeiten einer zukunftsorientierten, kritischen Zeichen- und Bedeutungssetzung. Dass diese bislang weitgehend unterbunden wurden, verweist auf ein grundlegendes Missverständnis des Lueger-Denkmal, sowohl in Bezug auf seine symbolische und politische Wirkmacht als auch hinsichtlich der in ihm fortgeschriebenen geschichtspolitischen Kontinuitäten.

Die Denkmalgeschichte des Lueger-Denkmal veranschaulicht eindrücklich, wie politische Strukturen und Machtverhältnisse nicht nur die Entstehung, sondern auch die Erhaltung und Modifikation eines Denkmals bestimmen. Sie zeigt auf, wie künstlerische Interventionen, ebenso wie Denkmäler selbst als machtpolitische Instrumente im Kampf um die Deutungshoheit historischer Narrative fungieren.

Die Interventionen hinterfragen die Dominanz der im Denkmal vorherrschenden Narrative, legen neue Geschichtsbilder offen, verstärken bestehende oder blenden andere aus und schreiben unter bestimmten Umständen die Kontinuitäten bestehender Machtverhältnisse fort. Als solche sind Denkmalinterventionen ebenso wie Denkmäler über ihre Intention, Erscheinung und Wirkung hinaus auch Ausdruck tief verankerter gesellschaftlicher und politischer Strukturen, die ihre Umsetzung oder Aufrechterhaltung erst ermöglichen. Im Falle des Lueger-Denkmal manifestieren sich diese Strukturen in der unbearbeiteten und unsichtbar gemachten antisemitischen und parteipolitischen Machtdemonstration des Denkmals ebenso wie in der über ein Jahrhundert fortwährenden systematischen Unterdrückung, Ausblendung und Ignorierung der Widerstände dagegen.

Vergangene, gegenwärtige und zukünftige Kämpfe

Denkmaldebatten und Neubewertungen sind ein selbstverständlicher Teil fortlaufender gesellschaftlicher und kulturpolitischer Prozesse in demokratischen Gesellschaften. Doch der Blick auf die Geschichte der Errichtung und Erhaltung des Lueger-Denkmal zeigt, dass das Denkmal schon immer umstritten und umkämpft war. Aus den überlieferten Aussagen jener Personen, die sich in den 1910er und 1920er-Jahren gegen die Denkmalsetzung wehrten, geht zudem hervor, dass der Dargestellte noch zu Lebzeiten mit antisemitischer Hetze und der Vernichtung jüdischer Personen in Verbindung gebracht und sein Denkmal von Beginn an als Parteipropagandawerk mit ausgrenzender und menschenverachtender Wirkmacht wahrgenommen wurde, zu der sich in der postfaschistischen Zeit eine weitere und noch folgenschwerere Wirkmacht hinzufügt. Seine Denkmalgeschichte verdeutlicht, dass die gegenwärtigen Kämpfe und Proteste gegen das Denkmal, die Eingriffe, Angriffe und Forderungen seiner Entfernung nicht nur den Diskursen und dem Wahrnehmungs- oder Wertewandel unserer Zeit geschuldet sind. Vielmehr reihen sie sich in eine bestehende Geschichte des Widerstands gegen das Denkmal ein, und in eine Vielzahl von widerständigen Stimmen, die immer schon da waren, jedoch verfolgt oder ignoriert wurde. Weniger in der Wahrnehmung des Denkmals als vielmehr in jener der demokratischen gesellschaftlichen Struktur manifestiert sich ein Wandel, in dem jene Stimmen, die historisch ausgegrenzt wurden, sich heute Gehör verschaffen.

Die vielen Interventionen sind Ausdruck oder Reaktion auf diesen Widerstand gegen das Lueger-Denkmal. Dort aber, wo ein Denkmal umkämpft ist, werden Interventionen auf die Probe gestellt, ob sie dem Anspruch seiner Entmächtigung oder Entehrung gerecht werden, ob sie Aufarbeitung und Auseinandersetzung fördern oder verhindern – kurz, ob sie „funktionieren“ und für wen. In der Interventionsgeschichte des Denkmals und dem bisherigen Scheitern seiner Entschärfung geht einmal mehr die Notwendigkeit hervor, den problematischen Aspekt eines Denkmals ins Zentrum der Auseinandersetzung zu stellen. Es stellt sich die Frage: Warum fällt es so leicht, den Personenkult Luegers zu kritisieren – aber umso schwerer sich im Rahmen einer künstlerischen Intervention nicht nur klar von seinem Antisemitismus zu distanzieren, sondern sich auch mit diesem auseinanderzusetzen? Eine Antwort darauf findet sich nicht nur in gesellschaftlichen Haltungen, sondern auch in den vier zentralen Bedeutungsträgern des Denkmals, das diese spiegelt: in Bildprogramm, Form, Material und Standort.

Die im Denkmal inszenierten propagandistischen Narrative wie jene des Wien-liebenden, moderaten sozialen Politikers und seiner kommunalen Projekte überdecken eine Vielzahl an Geschichten, die sich dahinter verbergen: jene des vernichtungsrhetorischen Antisemitismus des im Denkmal Dargestellten und jener, die es gestalteten und errichten ließen, jene der folgeschweren Spaltung der Bevölkerung unter Lueger und seiner Partei, jene der Gefahr, die von populistischen, menschenfeindlichen Politikern ausging und ausgeht, ebenso wie die Geschichten jener, die dagegen angekämpften und deshalb verfolgt wurden. All diese Geschichten sind im Ausdruck ihrer Leugnung und Unsichtbarmachung von der Formsprache bis hin zu den im Schlussstein eingelassenen Worten in das Material des Denkmals eingeschrieben. Sie sichtbar zu machen, historisch einzuordnen und aufzuarbeiten, ist was ein zeitgemäßer Umgang mit dem Lueger-Denkmal einfordert.

Doch darin liegt auch die Schwierigkeit: Die Geschichten müssen gegen seine Monumentalität und Materialität ankommen. Sie erzählen sich *gegen* das Denkmal, denn nichts in ihm stellt tatsächliche Vergangenheit dar, alles in ihm ist die propagandistische Inszenierung von Personenkult und parteipolitischer Machtdemonstration, die ihrerseits auf populistischer Rhetorik und gruppenbezogener Hetze beruhen. Das Lueger-Denkmal sagt weniger über Lueger aus als vielmehr darüber, wie dieser von seiner Partei strategisch inszeniert wurde. Und es spiegelt nicht den Wert der zweiten Hochquellwasserleitung wider, sondern den Wert, den der Antisemit Lueger nach seinem Tod für seine Partei hatte, als diese sich einem Machtverlust gegenüber sah. Das Denkmal ist eine christlichsoziale Machtdemonstration, die unter womöglich gutwilliger politischer Diplomatie der Sozialdemokratie errichtet wurde, als die Christlichsozialen für Wien keine politische „Gefahr“ darstellten. Die propagandistischen Kontinuitäten ebenso wie der bereits in seiner Entstehung angelegte gewaltvolle Wirkmacht wirken im Denkmal fort. Und solange diese intakt bleiben, unterminieren sie jede künstlerische Intervention. Mit anderen Worten: Solange auf die Instandhaltung eines „gereinigten“ Erscheinungsbildes bestanden wird, ist eine tiefgreifende Umdeutung seiner Bedeutung nicht möglich.

In Anbetracht der schieren Propagandawirkung, die eine vielschichtige Vermittlung vor Ort unterbindet, ergibt sich jedoch nach wie vor die Lösung eigens für solche Fälle vorgesehener Räume. Nirgendwo könnte das Denkmal besser thematisiert, diskutiert und immer wieder neu kontextualisiert werden als in einem Museum. Erst dadurch besteht die Möglichkeit, seine öffentlich ausstrahlende Propagandawirkung zu Geschichte werden zu lassen und den Diskurs trotzdem aufrechtzuerhalten. Vor Ort am Stubentor könnte die sichtbar gemachte Abwesenheit

des Denkmals zum wohl stärksten Ausdruck einer Mahnung werden: Dass menschenverachtende Ehrung nicht währt.

Unabhängig davon, welche oder wie viele Geschichtsbilder des Denkmals in einer künstlerischen Intervention sichtbar gemacht werden, sie scheinen nie dem Gesamtbild und der Gewichtung seiner Denkmalsgeschichte gerecht zu werden. Besonders bei von der Stadtpolitik mitgetragenen Interventionen fällt auf, dass zwei Geschichtsbilder stets ausgeblendet werden: die parteipolitischen Aspekte des umkämpften Denkmals und seine Antisemitismusgeschichte. Dies spricht für eine entpolitisierte Vorstellung von künstlerischen Interventionen und für ein Missverstehen der Propagandamacht des Denkmals, seiner Errichtung und seiner Aufrechterhaltung. Gleichzeitig drückt sich in dieser Situation auch das aus, was auch das Denkmal selbst perpetuiert: ein kontinuierliches Leugnen antisemitischer Vergangenheit und Gegenwart. Ebenso wie ein Denkmal ist auch seine künstlerische Intervention ein politisches Statement und kann als solches auch politisch motiviert sein. Die Geschichte des Lueger-Denkmals zeigt, dass der Kontext von Interventionen und Kontextualisierungen ausschlaggebend für den Möglichkeitsraum ihrer Wirkmacht und Funktionalität ist. Das Einbeziehen der Kontexte von künstlerischen Eingriffen in Denkmäler ermöglicht eine Untersuchung, die über die Frage nach der subversiven Kraft der Kunst hinausgeht und neue Maßstäbe für ihre Bewertung setzt. Sie veranschaulicht aber auch, dass künstlerische Interventionen Teil eines Prozesses sind, der ständige Reflexion und Anpassung erfordert und als solcher das Bewusstsein für die Vergänglichkeit von Denkmälern, die Anerkennung ihrer Rolle in der Interpretation von Geschichte und Propagierung politischer Narrative sowie die Notwendigkeit ihrer Anpassung an sich verändernde gesellschaftliche Bedürfnisse voraussetzt. Zeitgenössische Denkmalpraxis und -theorie bewegen sich entlang dieser Voraussetzungen und eröffnen stets neue Handlungsräume. Im Falle des Lueger-Denkmals bleiben diese aufgrund politischer Versäumnisse vorerst nur Möglichkeitsräume.

Im Lueger-Denkmal am Stubentor manifestiert sich und wirkt der gesellschaftliche und politische Antisemitismus eines Jahrhunderts. Nicht nur jener derer, die die Ehrung Luegers fortführen, sondern auch jener derer, die entgegen historischer Tatsachen und dem kontinuierlichen Widerstand jüdischer Stimmen daran festhalten, es als Stein des Anstoßes zu bewahren und so einmal mehr selbst im Schuldbewusstsein die eigene Empfindung über jene stellen, die eben diesem Antisemitismus ausgesetzt waren und sind. Das Festhalten und Verewigen der eigenen Unsicherheit im Umgang mit antisemitischer Vergangenheit und die dadurch weiterwirkenden Ehrung eines Antisemiten ist in einer demokratischen Gesellschaft

keine Option für die Zukunft. Solange wir versuchen, uns als Gesellschaft stets zu verbessern, müssen wir auf jene Stimmen hören, die historisch ausgegrenzt wurden. Und dieses demokratische Grundverständnis muss sich auch in unserem öffentlichen Raum widerspiegeln. Mehr als ein Bild, wer wir waren, soll der öffentliche Raum auch wegweisend dafür sein, wo wir als Gesellschaft hinwollen. Vor über 100 Jahren schreibt die jüdische Volksstimme über Lueger: „Ueber sein Lebenswerk wird erst der kommende Geschichtschreiber vorurteilsfrei richten können [...] Lueger ist tot, aber der Antisemitismus lebt weiter.“³⁵⁷ Beides trifft heute mehr denn je zu und je genauer wir uns mit der Geschichte des Lueger-Denkmal auseinandersetzen, desto klarer wird das Urteil ausfallen müssen. Die Denkmalgeschichte spricht für sich und angesichts dessen, dass das Denkmal von Beginn an Ausdruck von Machtmissbrauch, Ausgrenzung und Hetze war, auch als solcher wahrgenommen wurde und deshalb überhaupt nie hätte errichtet werden dürfen, scheint es umso eindeutiger, warum es nun abgetragen werden sollte.

Vieles wurde gesagt, geschrien und geschrieben. Was bleibt, ist die Lehre aus vergangenen Kämpfen, die oft nur fragmentarisch, in Fußnoten oder in Form von Ärger, Wut und Frustration erhalten bleiben – und dennoch Anknüpfungspunkte für zukünftige Auseinandersetzungen bieten und die Grundlage dafür schaffen, weiterhin gegen das Denkmal anzuschreiben, bis es tatsächlich fällt.

„Es ist gut zu wissen, dass so manch ein kriegsverherrlichendes, deutschnationales, patriarchales, antisemitisches und rassistisches Denkmal nicht als selbstverständlich hingenommen wird. Dass es Individuen und Initiativen gibt, die sich an Besagtem stoßen und es in Folge umstoßen, die hartnäckig über Jahrzehnte hinweg Nasen abklopfen, Broschüren veröffentlichen, Geschichte schreiben. Bis sich was tut.“³⁵⁸ (Kai-Browne, 2012)

³⁵⁷ Jüdische Volksstimme, 16. März 1910, S. 1-2.

³⁵⁸ Tatiana Kai-Browne, in Bolyos/Morawek 2012, S. 47.

Literaturverzeichnis

Alings 1996

Reinhard Alings, Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal: zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918, in: Bernd Sösemann (Hg.), Beiträge zur Kommunikationsstrategie, Bd. 4, Berlin 1996.

Andics 1984

Hellmut Andics, Luegerzeit. Das Schwarze Wien bis 1918, München 1984.

Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal 2011

Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal in ein Mahnmal gegen Antisemitismus und Rassismus, Open Call: Handbuch zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal, Wien 2011.

Bachmann 2020

Christian A. Bachmann, Der Wiener Kikeriki und die Causa Karl Lueger. Visuelle und mechanische Satire im Dienst des antisemitischen Populismus, in: Marina Fleck/Tobias Hirschmüller/Thomas Hoffmann (Hg.), Populismus - Kontroversen und Perspektiven. Ein wissenschaftliches Gesprächsangebot, München 2020, S. 163-186.

Berger 1998

Günther Berger, Bürgermeister Dr. Karl Lueger und seine Beziehungen zur Kunst, Frankfurt am Main/Wien 1998.

Bishop 2022

Clair Bishop, Die Freiheit der Intervention. Zum Zusammenhang von nicht-autorisiertem Handeln, politischem Timing und medialer Verbreitung, in: springerin, 1, 2022 (16.08.2025), URL: <https://www.springerin.at/2022/1/die-freiheit-der-intervention/>.

Boeckl 2002

Matthias Boeckl, Die Plastik. 1890-1938: Ein schwieriger Weg zur Moderne, in: Wieland Schmied (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. 20. Jahrhundert, Bd. 6, München 2002, S. 172-190.

Bolyos/Morawek 2012

Lisa Bolyos/Katharina Morawek (Hg.), Diktatorpuppe zerstört, Schaden gering. Kunst und Geschichtspolitik im Postnazismus, Wien 2012.

Bösel/Krasa 1994

Richard Bösel/Selma Krasa, Monumente. Wiener Denkmäler vom Klassizismus zur Secession, in: Kulturkreis Looshaus (Hg.), Ausstellung des Kulturkreises Looshaus und Graphische Sammlung Albertina, Wien 1994.

Boyer 2010

John W. Boyer, Karl Lueger (1844-1910). Christlichsoziale Politik als Beruf. Eine Biografie, Wien 2010.

Dorn 1912

Alexander Dorn, Das Denkmal auf dem Wiener Rathausplatz, Wien 1912.

DÖW 2020

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, 1010 Wien Dr.-Karl-Lueger-Platz, in: Neues von ganz rechts. Berichte über rechtsextreme Aktivitäten, Oktober 2020 (16.08.2025), URL: <https://www.doew.at/erkennen/rechtsextremismus/neues-von-ganz-rechts/archiv/oktober-2020/1010-wien-dr-karl-lueger-platz>.

Ehrlich 2010

Anna Ehrlich, Karl Lueger. Die zwei Gesichter der Macht, Wien 2010.

Fazakerley/Franck/Stevens 2012

Ruth Fazakerley/Karen A. Franck/Quentin Stevens, Countermonuments. The anti-monumental and the dialogic, in: The Journal of Architecture, Vol. 17, Nr. 6, 2012, S. 951-972.

Föderl-Schmid 2022

Alexandra Föderl-Schmid, Beschämende Untätigkeit, in: Süddeutsche Zeitung, 24.06.2022 (16.08.2025), URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/oesterreich-lueger-denkmal-wien-holocaust-ueberlebende-kandel-troller-ludwig-1.5608600>.

Genetti/Nagy 2025

Martina Genetti/Simon Nagy, Nicht einfach kontextualisieren, in: Martina Griesser-Stermescheg/Monika Sommer/Nora Sternfeld/Luisa Ziaja (Hg.), Nicht einfach ausstellen. Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus, curating. ausstellungstheorie & praxis, Bd. 7, Wien 2025, S. 223-234.

Goethe 1887

Johann Wolfgang von Goethe, Vier Jahreszeiten, in: Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Bd. 1, Weimar 1887, S. 343–360. In: ProQuest Ebook Central, URL: <https://www.proquest.com/>.

Greßhake 2010

Florian Greßhake, Damnatio memoriae. Ein Theorieentwurf zum Denkmalsturz, München 2010.

Gröller 2010

Harald D. Gröller, Die Rezeption des Wiener Bürgermeisters Karl Lueger in unterschiedlichen Begegnungsräumen, in: Szabolcs János-Szatmári/Noémi Kordics/Eszter Szabó (Hg.), Begegnungsräume von Sprachen und Literaturen. Bd. 1 (Großwardeiner Beiträge zur Germanistik 7), Klausenburg/Großwardein 2010, S. 311–332.

Gröller 2014

Harald D. Gröller, Facetten des Personenkultus um Karl Lueger. Eine Annäherung, in: Hermann Blume/Elisabeth Großegger/Andrea Sommer-Mathis/Michael Rössner (Hg.), Inszenierung und Gedächtnis. Soziokulturelle und ästhetische Praxis, Bielefeld 2014, S. 71-82.

Gröller 2017

Harald D. Gröller, Wechselwirkungen zwischen dem „ersten Beamten“ Kaiser Franz Joseph I. und dem „Volkskaiser“ Dr. Karl Lueger, in: zeitgeschichte, 5, 44, 2017, S. 277-294.

Hajós 2005

Géza Hajós, Denkmalschutz und Öffentlichkeit. Zwischen Kunst, Kultur und Natur. Ausgewählte Schriften zur Denkmaltheorie und Kulturgeschichte 1981-2002, Frankfurt am Main 2005.

Hamann 1998

Brigitte Hamann, Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators, München 1998¹⁰.

Hannig 2020

Alma Hannig, Antisemitismus und Populismus in Österreich: Zwei unzertrennliche Phänomene? Eine geschichtswissenschaftliche Annäherung, in: Marina Fleck/Tobias Hirschmüller/Thomas Hoffmann (Hg.), Populismus - Kontroversen und Perspektiven. Ein wissenschaftliches Gesprächsangebot, München 2020, S. 125-162.

Heimann 2016

Elisabeth Heimann, Die (Selbst-)Inszenierung Karl Luegers und die Rezeption nach 1910, Wien 2016.

HochschülerInnenschaft an der Universität Wien 2009

HochschülerInnenschaft an der Universität Wien (Hg.), Völkische Verbindungen. Beiträge zum deutschnationalen Korporationsunwesen in Österreich, Wien 2009.

Jungmayr 2022

Anna Jungmayr, Personenkult um Karl Lueger. Propaganda im 3/4-Takt, in: Wien Museum Magazin, 24.11.2022 (16.08.2025), URL: <https://magazin.wienmuseum.at/personenkult-um-karl-lueger>.

Kaufmann/Fuhrmeister 2021

Deborah Benjamin Kaufmann/Christian Fuhrmeister, Die Schandwache am Lueger-Ehrenmal in Wien im Oktober 2020, in: kritische berichte, 49, 3, 2021, S. 151-163. DOI: <https://doi.org/10.11588/kb.2021.3.109698>.

Katz Thor 2021

Rebecka Katz Thor, Mich wird es geben, in: Julia Lange/Tanja Schult (Hg.), Was denkt das Denkmal? Eine Anthologie zur Denkmalkultur, Wien/Köln 2021, S. 17-25.

Krasny 2022

Elke Krasny, Implicated in Care, Haunted by Protection. The Violence of Bronze and Stone Bodies, in: Hélène Frichot/u.a (Hg.), Infrastructural Love: Caring for Our Architectural Support Systems, Berlin/Boston 2022, S. 114-135.

Kristan 1998

Markus Kristan, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, in: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewusstsein. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien/Köln/Weimar 1998, S. 77-165.

Lai 2020

Ten-Herng Lai, Political vandalism as counter-speech: A defense of defacing and destroying tainted monuments, in: European Journal of Philosophy, 28, 3, 2020, S. 602-616. DOI: <https://doi.org/10.1111/ejop.12573>.

Lehner 2016

Isabella Lehner, Migration, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus im Wiener Gemeinderat (1892-1912), in: Elisabeth Röhrlich (Hg.), Migration und Innovation um 1900. Perspektiven auf das Wien der Jahrhundertwende, Wien/Köln/Weimar 2016, S. 459-480.

Leone 2010

Cinzia Leone, Antisemitismo nella Vienna fin de siècle. La figura del sindaco Karl Lueger, Florenz 2010.

Lichtblau 2009

Albert Lichtblau, Antisemitismus 1900–1938. Phasen, Wahrnehmung und Akkulturationseffekte, in: Barbara Eichinger/Frank Stern (Hg.), Wien und die jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus, Wien/Köln/Weimar 2009, S. 39-58.

McMorrow/Sayer/Klingenberg/Hannaford/Mendez 2022

Freya McMorrow/Bernadette Sayer/Eva Klinkenberg/Alastair Hannaford/Tessa Mendez, The Complexities of Artistic Interventions as a Remedy, Contested Histories Papers, November

2022 (16.08.2025), URL: https://contestedhistories.org/wp-content/uploads/Artistic-Intervention_Discussion-Paper.pdf.

Morawek/Sternfeld 2011

Katharina Morawek/Nora Sternfeld, Visuelle Geschichtspolitik im öffentlichen Raum. Eine Reflexion über künstlerische Strategien der Erinnerung im Postnazismus, in: Bildpunkt, Frühjahr 2011 (16.08.2025), URL: www.igbildendekunst.at/de/bildpunkt/2011/smrt-postnazismus/.

Nagy 2021

Simon Nagy, Die Unsichtbarkeit eines Denkmals, die Sichtbarkeit seiner Schande, in: Texte zur Kunst, 23.06.2021 (16.08.2025), URL: <https://www.textezurkunst.de/en/articles/simon-nagy-die-unsichtbarkeit-eines-denkmals-die-sichtbarkeit-seiner-schande/>.

Nierhaus 2022

Andreas Nierhaus, Der Bildhauer Josef Müllner. Mischwesen, Helden, Machtmenschen, in: Wien Museum Magazin, 31.01.2022 (16.08.2025), URL: <https://magazin.wienmuseum.at/der-bildhauer-josef-muellner>.

Osborne 2017

James F. Osborne, Counter-monumentality and the Vulnerability of Memory, in: Journal of Social Archaeology, 17, 2, 2017, S. 163-187. DOI: <https://doi.org/10.1177/1469605317705445>.

Peham 2019

Andreas Peham, Antisemitismus in Österreich. Ein (unvollständiger) Überblick, Im Auftrag des Präsidenten des Nationalrates, Wien 2019 (16.08.2025), URL: <https://www.antisemitismus2018.at/antisemitismus-in-oesterreich-ein-unvollstandiger-uberblick/>.

Redaktion Wiener Bezirkszeitung 2013

Redaktion Wiener Bezirkszeitung Archiv 01, Wien 13.02.2013 (16.08.2025), URL: https://www.meinbezirk.at/innere-stadt/c-politik/eklat-um-lueger-denkmal_a477061.

Rigney 2023

Ann Rigney, Decommissioning Monuments, Mobilizing Materialities, in: Yifat Gutman/Jenny Wüstenberg (Hg.), The Routledge Handbook of Memory Activism, London 2023, S. 21-27. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003127550-5>.

Rupnow/Strmljan 2022

Dirk Rupnow/Alina Strmljan, „Es ist unhistorisch, das Denkmal für unantastbar zu erklären!“, in: Wien Museum Magazin, 29.09.2022 (16.08.2025), URL: <https://magazin.wienmuseum.at/dirk-rupnow-ueber-das-lueger-denkmal>.

Salten 1910

Felix Salten, Das österreichische Antlitz, Berlin 1910² (16.08.2025), URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/53713/pg53713-images.html#LUEGER>.

Schult 2022

Tanja Schult, Neue Formen des Erinnerns, in: Wiener Zeitung, 16.04.2022 (16.08.2025), URL: <https://www.wienerzeitung.at/h/neue-formen-des-erinnerns>.

Schult 2023

Tanja Schult, Wien braucht dieses Lueger-Denkmal nicht!, in: Der Standard, 20.06.2023 (16.08.2025), URL: <https://www.derstandard.at/story/3000000175312/und-ewig-gr252223t-der-lueger>.

Schwarz/Stuiber 2022a

Werner Michael Schwarz/Peter Stuiber, Karl Lueger als Populist und Antisemit. „Raubtiere in Menschengestalt“, in: Wien Museum Magazin, 06.02.2022 (16.08.2025),
URL: <https://magazin.wienmuseum.at/karl-lueger-als-populist-und-antisemit>.

Schwarz/Stuiber 2022b

Werner Michael Schwarz/Peter Stuiber, Zur Bilanz Karl Luegers. Kein Anwalt des „kleinen Mannes“, in: Wien Museum Magazin, 06.02.2022 (16.08.2025),
URL: <https://magazin.wienmuseum.at/zur-bilanz-karl-luegers>.

Skalnik 1948

Kurt Skalnik, Dr. Karl Lueger. Der Mann zwischen den Zeiten, Wien 1948.

Speitkamp 1997

Winfried Speitkamp, Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik, Göttingen 1997.

Spitzer 1988

Rudolf Spitzer, Des Bürgermeisters Lueger Lumpen und Steuerträger, Wien 1988.

Springer 1987

Peter Springer, Rhetorik Der Standhaftigkeit. Monument und Sockel nach dem Ende des traditionellen Denkmals, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, 48/49, 1987/88, S. 365-408.

Springer 1989

Peter Springer, Denkmal und Gegendenkmal, in: Ekkehard Mai/Gisela Schmirber (Hg.), Denkmal-Zeichen-Monument. Skulptur im öffentlichen Raum heute, München 1989, S. 92-102.

Stubblefield 2011

Thomas Stubblefield, Do Disappearing Monuments Simply Disappear? The Counter-Monument in Revision, in: Future Anterior. Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism, 8, 2, 2011, S. 1-11. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5749/futuante.8.2.0001>.

Tomberger 2007

Corinna Tomberger, Das Gegendenkmal. Avantgardekunst, Geschichtspolitik und Geschlecht in der bundesdeutschen Erinnerungskultur, Bielefeld 2007.

Trummer 2022

Thomas Trummer, Bregenz 14.09.2022 (16.08.2025), URL: <https://www.luegertemporär.at/>.

Wasserman 2014

Janek Wasserman, Black Vienna. The Radical Right in the Red City 1918-1928, Ithaca 2014.

Wieninger 2022

Carmen Wieninger in: NS-Kunstpolitik in Wien. Der Bildhauer Josef Müllner, Seminararbeit (unpubl.), Universität Wien 2022.

Wijsenbeek 2010

Dinah Wijsenbeek, Denkmal und Gegendenkmal. Über den kritischen Umgang mit der Vergangenheit auf dem Gebiet der bildenden Kunst, München 2010.

Zadoff 2023

Mirjam Zadoff, Gewalt und Gedächtnis. Globale Erinnerung im 21. Jahrhundert, München 2023.

Archive und Datenbanken

ANNO (AustriaN Newspapers Online), Historische Zeitungen und Zeitschriften der Österreichischen Nationalbibliothek

Arbeiter-Zeitung
Arbeiterinnen-Zeitung
Das interessante Blatt
Das kleine Volksblatt
Das Vaterland
Der Bautechniker: Zentralorgan für das österreichische Bauwesen
Der Floh
Der Morgen. Wiener Montagblatt
Der Neue Tag
Der Tag
Deutsches Volksblatt
Die Bombe
Die Glühlichter (Ab 1889 *Die Glühlichter*, ab 1896 *Neue Glühlichter* und von 1909 bis 1915 *Glühlichter*)
Die Neue Zeitung
Die Rote Fahne
Die Stunde
Die Wiener Bauhütte
Die Zeit
Fremden Blatt
Grazer Volksblatt
Illustrierte Kronenzeitung
Illustriertes Wiener Extrablatt
Jüdische Volksstimme
Kärntner Zeitung
Kikeriki
Mährisches Tagblatt
Neues Frauenleben
Neue Freie Presse
Neues Wiener Abendblatt
Neues Wiener Journal
Neues Wiener Tagblatt
Ostdeutsche Rundschau
Österreichische Frauenzeitung
Österreichs Illustrierte Zeitung
Politische Chronik der österreichisch-ungarischen Monarchie
Reichspost
Salzburger Volksblatt
Wiener Allgemeine Zeitung
Wiener Caricaturen
Wiener Montags-Journal
Wiener Morgenblatt
Wiener Morgenzeitung
Wiener Kommunal-Kalender und städtisches Jahrbuch
Wiener Sonn- und Montags-Zeitung
Wiener Zeitung

Wien Bibliothek im Rathaus

Nachlass Karl Lueger (Handschriftensammlung, Bestand AN-37)

Wiener Stadt- und Landesarchiv

Filmarchiv der media wien (Filmsammlungen, Bestand 3.17.1)

Dr.-Karl-Lueger-Platz: Denkmal für Karl Lueger (Hauptarchiv, Bestand 3.1.5.3.A33.1.35)

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Aufnahme der Verfasserin (2025).

Abb. 2: Wien Museum, Online Sammlung, Inv.-Nr. 18316 (16.08.2025), URL: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/104960/>.

Abb. 3: Aufnahme der Verfasserin (2025).

Abb. 4: Wien Museum, Online Sammlung, Inv.-Nr. LUEGER 12 (16.08.2025), URL: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/79788/>.

Abb. 5: Aufnahme der Verfasserin (2025).

Abb. 6: Neue Glühlichter, 17. September 1896, S. 8.

Abb. 7: Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Online-Katalog, Inv.-Nr. AC10568541 (16.08.2025), URL: <https://permalink.obvsg.at/wbr/AC10568541>.

Abb. 8: Wiener Stadt- und Landesarchiv, Filmarchiv der media wien, Inv.-Nr. 020 (16.08.2025), URL: <https://mediawien-film.at/film/280/>.

Abb. 9: Das interessante Blatt, 5. Dezember 1912, S. 11.

Abb. 10: Österreichs Illustrierte Zeitung, 15. Dezember 1912, S. 268.

Abb. 11: Wiener Bilder, 15. Juni 1913, S. 6.

Abb. 12: Glühlichter, 9. April 1910, S. 4.

Abb. 13: Wiener Einsatzgruppe Feministischer Alarmabteilung (WEFA), Instagram-Post von @jedertagist8maerz am 04. März 2022 (01.05.2022), URL: <https://www.instagram.com/jedertagist8maerz>.

Abb. 14: Wiener Einsatzgruppe Feministischer Alarmabteilung (WEFA), Instagram-Post von @jedertagist8maerz am 04. März 2022 (01.05.2022), URL: <https://www.instagram.com/jedertagist8maerz>.

Abb. 15: Eduard Freudmann, Website des Künstlers (16.08.2025), URL: <http://www.eduardfreudmann.com/portfolio/schandwache/>.

Abb. 16: Aufnahme der Verfasserin (2024).

Abb. 17: Aufnahme der Verfasserin (2024).

Abb. 18: Aufnahme der Verfasserin (2025).

Abb. 19: Rudolf Strobl, Privatsammlung Ines Hochgerner und Peter Fritzenwallner.

Abb. 20: Iris Ranzinger, KÖR GmbH (16.08.2025), URL: <https://www.koer.or.at/projekte/lueger-temporaer/>.

Abb. 21: Klemens Wihlidal, KÖR GmbH (16.08.2025), URL: <https://www.koer.or.at/projekte/kuenstlerische-kontextualisierung-des-dr-karl-lueger-denkmals/>.

Abb. 22: Künstler:innengruppe Schandwache, KÖR GmbH (16.08.2025), URL: <https://www.koer.or.at/projekte/kuenstlerische-kontextualisierung-des-dr-karl-lueger-denkmals/>.

Abbildungsteil



Abb. 1: Hans Zatzka, *Heilkunst*, 1913, Dreifaltigkeitskapelle im Pavillon IV der Klinik Hietzing.



Abb. 2: Carl von Stur, *Die alte und die neue Gasbeleuchtung*, 1900, Wien Museum.



Abb. 3: Fassade des Luegerhofs, 1896, Selzergasse 20-22, Wien.

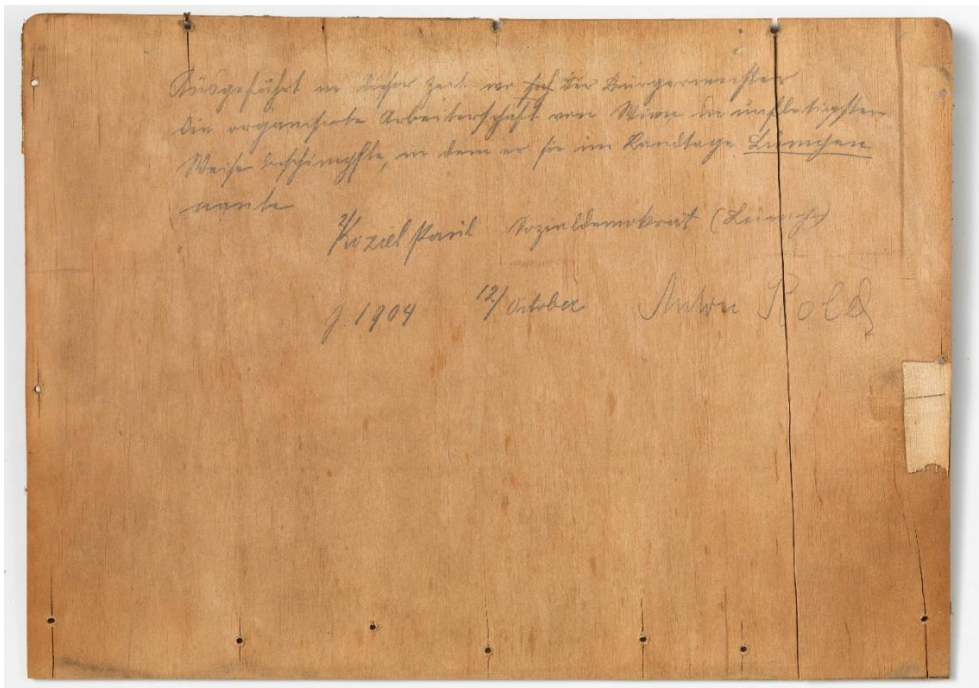


Abb. 4: Paul Koziel, Versteckte Botschaft in Otto Wagners Armlehnsessel für Bürgermeister Karl Lueger, 1904, Wien Museum.



Abb. 5: Theodor Franz Khuen, Lueger-Denkmal, 1906, Parkanlage zwischen der Versorgungsheimkirche und Pavillon XV der Klinik Hietzing.

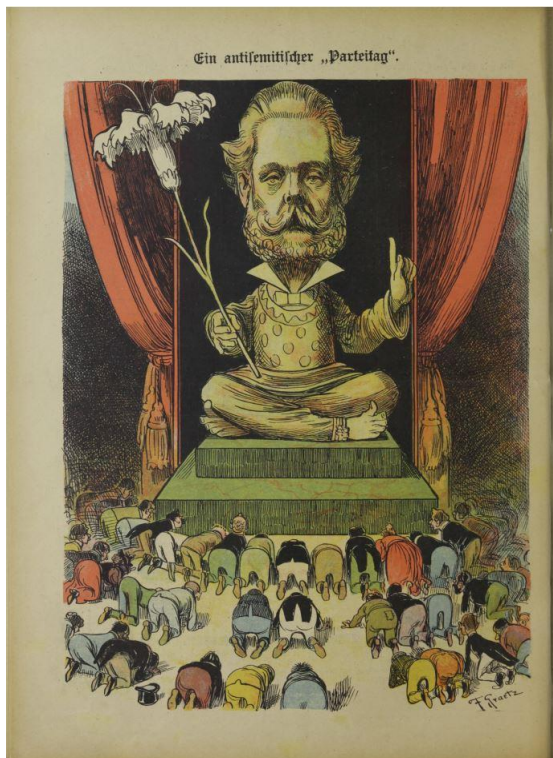


Abb. 6: Friedrich Graetz, *Ein antisemitischer „Parteitag“*, 1896, Österreichische Nationalbibliothek.



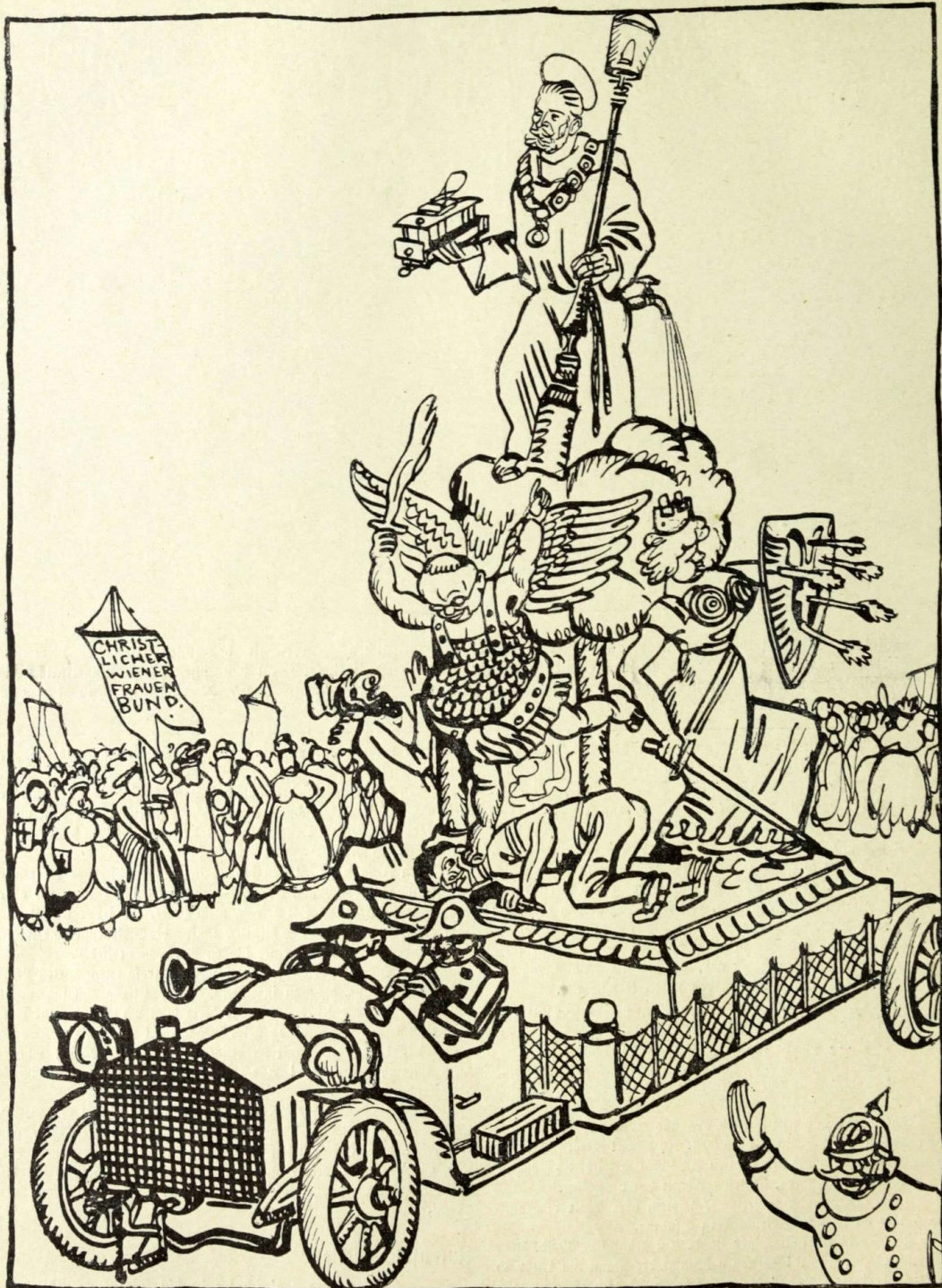
Abb. 7: Fritz Schönpflug, *Rettet Wien wählet Christlichsozial*, 1923, Wienbibliothek im Rathaus.



Abb. 8: Luegerfeier anlässlich Karl Luegers 25. Todestages, 1935, Wiener Stadt- und Landesarchiv.

Das Lueger-Denkmal.

(Zeichnung von Heinrich Kastner.)



Mit Rücksicht auf die aus allen Bezirken geäußerten Wünsche nach Aufstellung des Lueger-Denkmals hat der Stadtrat beschlossen, ein transportables Lueger-Denkmal herstellen zu lassen, das sowohl den Sieg des christlichen Gedankens als auch die kommunalen Errungenschaften — Elektrische, Gas, Hochquellenleitung — darstellen wird. Das Denkmal wird mittels Lastenautomobils täglich durch alle 21 Bezirke Wiens geführt werden.

Abb. 12: Heinrich Kastner, *Das Lueger-Denkmal*, 1910, Österreichische Nationalbibliothek.

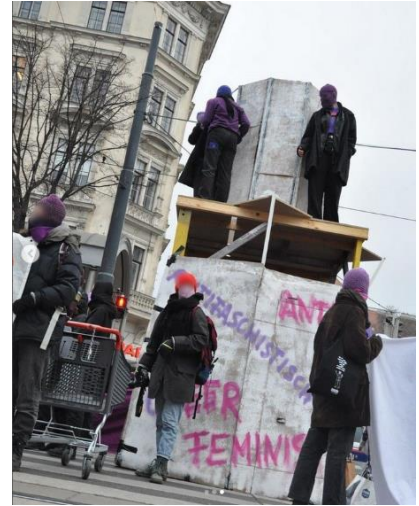


Abb. 13 und Abb. 14: Wiener Einsatzgruppe Feministischer Alarmabteilung (WEFA), Aktion Jeder Tag ist 8. März, 2022, Stubenring und Dr.-Karl-Lueger-Platz, Wien.



Abb. 15: Künstler:innengruppe Schandwache, *Schande*, 2020, Dr.-Karl-Lueger-Platz.



Abb. 16: Anonym, Überschlüttung des Lueger-Denkmal mit Farbe, 2023, Dr.-Karl-Lueger-Platz.



Abb. 17: Anonym, Aktion Platz der gescheiterten Erinnerungskultur, 2024, Dr.-Karl-Lueger-Platz.

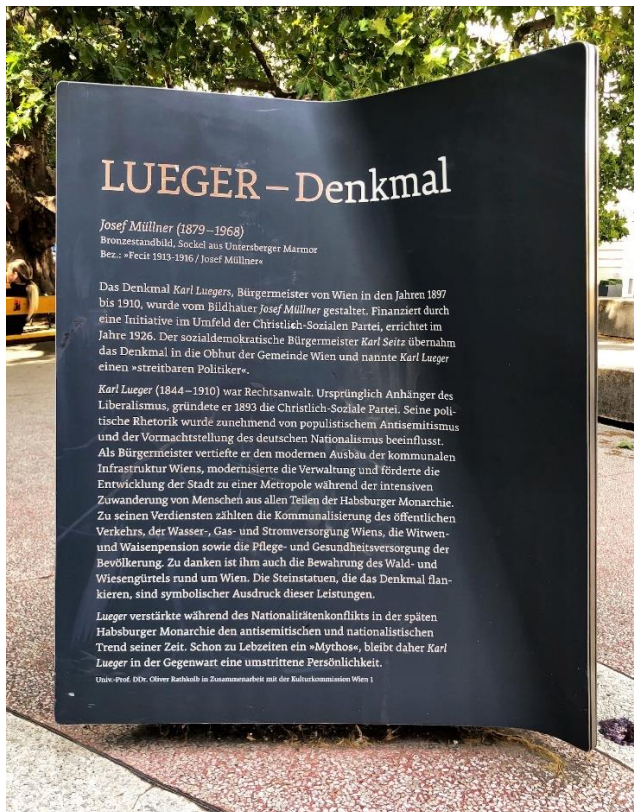


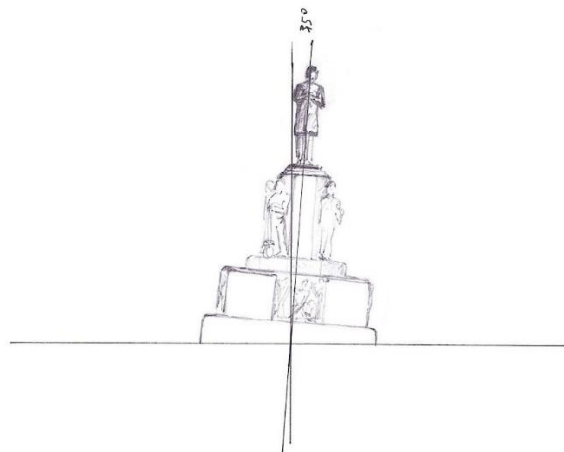
Abb. 18: Stadt Wien, WIENKL, 2016, Dr.-Karl-Lueger-Platz.



Abb. 19: Peter Fritzenwallner und Ines Hochgerner (Kulturverein für kritische Ästhetik), *Ein Denkmal für Ute Bock? ODER: Dr. Karl Lueger und Ute Bock treffen sich vorm Café Prückel und reden über Menschen, Politik und natürlich: Wien, 2019, Dr.-Karl-Lueger-Platz.*



Abb. 20: Nicole Six und Paul Petritsch, *Lueger Temporär*, 2022, Dr.-Karl-Lueger-Platz.



Schieflage (Karl Lueger 3,5°)

Mit meinem Entwurf möchte ich nicht das bestehende Denkmal verändern, sondern die Sichtweise und Perspektive darauf. Mit dem schiefen minimalen Eingriff: Statue, Figurengruppe und Sockel aus Sicht der Betrachter*innen um 3,5 Grad nach rechts zu neigen, soll die Ehrwürdigkeit gebrochen und die Aufrechterhaltung infrage gestellt werden. Hierbei verziehe ich auf der Suche nach einem Höchstmaß an Ironie. Beim Herantreten an den Neigungsgrad ist zum ersten Mal bei 3,5 Grad jene Durchsicht gegeben, nach der ich gesucht hatte. Ein Kipp-Zustand, bei dem zweifelsfrei erkennbar wird, dass es sich um einen bewusst gesteuerten Eingriff handelt und hier etwas nicht stimmt. Es beginnt eine Verschiebung auf semantischer Ebene: ein Unsicherheitsmoment wird ausgelöst, eine Frage gestellt, die beantwortet werden möchte. Die Schiefelage mag auch ein Gefühl der Vergänglichkeit und Unbeständigkeit hervorbringen, so als müsse man nachsehen, wie das Denkmal gerade dabei ist, umzukippen. Aus Betrachter*innen-Sicht nach rechts, da die Achse „links oben nach rechts unten“ kulturell konditioniert, jene des Faltens bzw. Absinkens ist, hingegen die Achse „links unten nach rechts oben“ als aufsteigend und daher positiv gelesen wird.

Erklärungstafel

Die 2016 angegebene Erklärungstafel (Wien) oder eine vergleichbare, freistehende Beschriftungstafel soll größer sichtbar werden und mehr Platz für eine ausgereiftere Beschreibung von Person und Wirken Karl Luegers bieten. Dabei soll eine kritische Beschriftung nicht zu kurz kommen und eine Distanzierung von jugendlicher antisemitischer, rassistischer wie auch populistisch-historischer Agitation Luegers unmissverständlich zum Ausdruck gebracht werden. Der „Akt des Diskutierens“ – hier bezogen auf ein Zeit von Holocaust und – ist jene Voraussetzung, die es ermöglicht, aus solchen Gedächtnissen einen Ort des Lernens zu machen.

Anstatt die Denkmale früherer Personen modernisieren, erachtet es Uhl als „ästhetisch, Zeichen zu setzen, die Distanz erzeugen. Denn aus solchen Gedächtnissen kann man nur dann lernen, wenn ebenfalls Akt des Diskutierens erkennbar ist.“ (Aus: Der Standart, Peter Griesner, 27.7.2020)

Abb. 21: Klemens Wihlidal, Wettbewerbsentwurf *Schieflage (Karl Lueger 3,5°)*, 2023.

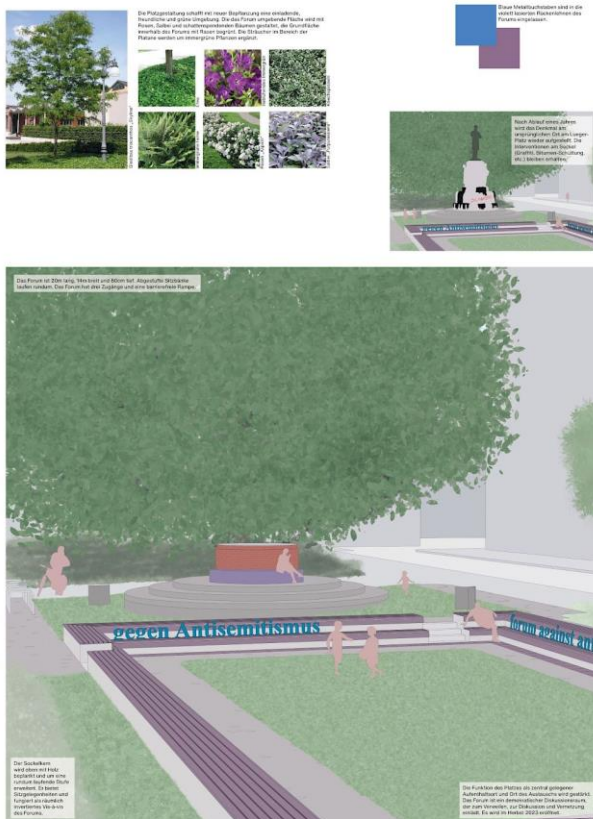


Abb. 22: Künstler:innengruppe Schandwache, Wettbewerbsentwurf *Platz gegen Antisemitismus*, 2023.

Abstract

DE: Im Zentrum Wiens erhebt sich das über zehn Meter hohe Denkmal für Karl Lueger, den langjährigen Bürgermeister der Stadt und Begründer des modernen politischen Antisemitismus. Seit 2020 steht das Denkmal verstärkt im Fokus öffentlicher Kontroversen sowie aktivistischer und zivilgesellschaftlicher Interventionen. Ein Blick auf seine Denkmalgeschichte zeigt jedoch, dass die aktuelle Umkämpftheit nicht Ausdruck eines historischen Werte- und Wahrnehmungswandels ist. Vielmehr reihen sich die Interventionen in eine kontinuierliche Widerstandsgeschichte gegen das Denkmal ein, die dieses seit seiner Errichtung begleitet und deren Stimmen historisch marginalisiert und ignoriert wurden. Sie zeigt: Der Konflikt um das Lueger-Denkmal ist bereits in dessen Entstehung und in seinen zentralen Bedeutungsträgern angelegt. 2026 steht das Lueger-Denkmal seit 100 Jahren als politisch aufgeladenes Symbol im öffentlichen Raum und stellt mit seiner vielschichtigen Entstehungs- und Wirkungsgeschichte einen Extremfall dar, dessen Verstrickungen mit der Geschichte des Antisemitismus in Österreich weit über jene der Ehrung eines Antisemiten hinausreichen.

EN: In the centre of Vienna stands the more than ten-meter-tall monument to Karl Lueger, the city's long-serving mayor and a key figure in the development of modern political antisemitism. Since 2020, the monument has become an increasingly controversial topic of public debate, prompting interventions from activist and civil society. However, a closer look at its history reveals that the current contestation is not simply the result of a shift in historical values or perceptions. Rather, these interventions are part of a continuous history of resistance to the monument — one that has accompanied it since its inception, though these voices have historically been marginalised and ignored. This history makes clear that the conflict surrounding the Lueger monument was embedded from the outset, inscribed in its very form, symbolism and placement. In 2026, the Lueger monument will have stood for 100 years as a politically charged symbol in a public space. Given its multilayered history of origin and impact, it represents an extreme case whose entanglements with the history of antisemitism in Austria extend far beyond the mere commemoration of an antisemite.