



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Die Schmerzensmutter in der Gruppe 91 des Wiener Zentralfriedhofs
Erinnerungspraktiken am Denkmal im Kriegsgräberfeld für die gefallenen
Soldaten des ersten Weltkriegs

verfasst von | submitted by

Iman Elghonemi-Toker BA

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

Wien | Vienna, 2026

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

UA 066 803

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

Masterstudium Geschichte

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Marko Demantowsky

Abstract

Diese Arbeit untersucht Anton Hanaks Kriegerdenkmal der *Schmerzensmutter* in der Kriegsgräberanlage für die gefallenen Soldaten des Ersten Weltkriegs (Gruppe 91) am Wiener Zentralfriedhof und fragt, welche Gedenkpraktiken sich an diesem Denkmal beobachten lassen und wie darin politische Interessen, historische Deutungen und gesellschaftliche Aneignungen sichtbar werden. Während die kunsthistorische Forschung zu Hanak dessen Werk vor allem formal-stilistisch untersucht hat, fehlt bislang eine Analyse, die das Denkmal als lebendigen Erinnerungsort in seiner Nachgeschichte bis in die Gegenwart verfolgt. Diese Lücke schließt die vorliegende Arbeit, indem sie das Denkmal ausgehend vom Konzept des kollektiven Gedächtnisses und der Denkmalsforschung als Teilgebiete der *Public-History*-Forschung, verbunden mit ikonographischen und ikonologischen Ansätzen, nicht nur als Kunstwerk, sondern als Ort begreift, an dem Bedeutungen durch Erinnerungspraktiken gestiftet, umkämpft, verändert und teilweise vergessen werden. Methodisch verbindet die Arbeit historische und gegenwartsbezogene Zugänge: Archivalische Quellen aus dem Nachlass des Künstlers sowie zeitgenössische Presseberichte rekonstruieren Entstehung und intendierte Wirkung des Denkmals; ikonographische Analyse und kunsthistorische Einordnung erschließen seine Form- und Motivsprache; teilnehmende Beobachtung und *Field Interviews* erfassen gegenwärtige Gedenkpraktiken vor Ort; *Social-Media*-Beiträge und *Wikipedia*-Zugriffsdaten dienen als Indikatoren für digitale Rezeption und Erinnerungspraktiken. Die Untersuchung zeigt, dass das 1925 errichtete Denkmal ursprünglich als sozialdemokratisch gerahmtes Trauer- und Mahnmal mit pazifistischer Stoßrichtung entstand. Seine heutige Wahrnehmung ist dagegen von affektiven Deutungen, institutionellen Ritualen, digitalen Rahmungen und transnationalen Erinnerungsspuren geprägt und wird von politisch heterogenen Gruppen für unterschiedliche Deutungen genutzt. Damit erweist sich die *Schmerzensmutter* als vielschichtiger Erinnerungsort, dessen Bedeutung nicht allein in Form und Inschrift liegt, sondern im Zusammenspiel von Entstehungskontext, künstlerischen Motiven, politischer Deutung und gegenwärtigem Gebrauch immer wieder neu erzeugt wird.

This thesis examines Anton Hanak's war monument, the Schmerzensmutter, located in the war graves section for fallen soldiers of the First World War (Group 91) at Vienna's Central Cemetery. The study examines which commemorative practices are evident at this monument and how political interests, historical interpretations, and social appropriations become visible through them. While art-historical research on Hanak has primarily examined his work in

formal and stylistic terms, there has so far been no analysis that traces this monument as a living site of memory through its afterlife into the present. This thesis addresses that gap by approaching the monument through the concepts of collective memory and monument studies within the field of public history studies, combined with iconographic and iconological perspectives. It understands the monument not only as a work of art, but as a site where meanings are created, contested, transformed, and at times partially forgotten through commemorative practices. Methodologically, the thesis combines historical reconstruction with an analysis of contemporary commemorative practices: archival sources from the artist's estate and contemporary newspaper reports reconstruct the monument's creation and intended impact; iconographic analysis and art-historical contextualization examine its formal and symbolic language; participant observation and field interviews document present-day commemorative practices on site; and social media posts as well as Wikipedia page-view data serve as indicators of digital reception and memory practices. The study shows that the monument, erected in 1925, was originally conceived as a Social Democratic memorial of mourning and admonition with a pacifist alignment. Its contemporary perception, however, is shaped by affective interpretations, institutional rituals, digital framings, and transnational traces of remembrance, while politically heterogeneous groups appropriate the monument for divergent interpretations. The Schmerzensmutter thus emerges as a multi-layered site of memory whose meaning lies not only in its form and inscription, but is continually produced through the interplay of its historical context, artistic motifs, political interpretation, and present-day use.

Danksagung

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Im Namen Allahs, des Allerbarmers, des Barmherzigen.

Zuallererst gebührt mein Dank Allah, dem Erhabenen, für all die Kraft, Geduld und Führung, die mir das Verfassen dieser Arbeit ermöglicht haben.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Univ.-Prof. Dr. Marko Demantowsky, der mich nicht nur bei dieser Masterarbeit, sondern bereits seit meinem Bachelorstudium als akademischer Mentor begleitet hat. Für die kontinuierliche fachliche Unterstützung, die wertvollen Denkanstöße und das entgegengebrachte Vertrauen über all die Jahre hinweg bin ich zutiefst dankbar.

Von ganzem Herzen danke ich meinen Eltern, die mich auf meinem gesamten Bildungsweg mit bedingungsloser Liebe, Geduld und Rückhalt begleitet haben. Ihre Unterstützung war und ist ein Fundament, auf dem ich immer wieder aufbauen konnte.

Ebenso danke ich meinen Geschwistern, die mir in all den Jahren stets mit Ermutigung und Zusammenhalt zur Seite standen.

Meinem Mann danke ich von Herzen für seine Geduld und seine liebevolle Unterstützung während dieser Arbeit. Er hat mir den Rücken freigehalten, wenn ich ihn am meisten brauchte.

Meinen Kolleginnen und Kollegen möchte ich besonders für ihre Ermutigung und Unterstützung bei der Forschung danken.

Schließlich danke ich dem Leiter des Museums Langenzersdorf, für die Möglichkeit, Einblick in den Nachlass Anton Hanaks zu erhalten und die vorliegende Arbeit in diese Form bringen zu können.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG.....	5
1.1 EINFÜHRUNG IN DAS THEMA UND FORSCHUNGSFRAGE.....	5
1.2 FORSCHUNGSSTAND	7
1.3 STANDPUNKTREFLEXION	9
1.4 AUFBAU DER ARBEIT.....	11
2. QUELLEN UND METHODEN	12
2.1 DENKMALSFORSCHUNG ALS TEIL DER <i>PUBLIC-HISTORY</i> -FORSCHUNG	12
2.2 QUELLEN UND METHODEN: ZWISCHEN ANALOGEN UND DIGITALEN MEDIEN	15
3. ENTSTEHUNG UND FRÜHE BERICHTE ÜBER DAS DENKMAL.....	20
3.1 DIE KRIEGSGRÄBERANLAGE VOR 1925: VOM PROVISORISCHEN EHRENMAL ZUM UMKÄMPFTEN ERINNERUNGORT	20
3.2 PROJEKTIERUNG UND POLITISCHE DEBATTE IM GEMEINDERAT	22
3.3 VERTRAGLICHE BEDINGUNGEN, BAUORGANISATION UND KÜNSTLERISCHER PROZESS	24
3.4 AUSFÜHRUNG, KOSTEN UND FERTIGSTELLUNG	26
3.5 ENTHÜLLUNG UND ERSTE DEUTUNGEN IN DER PRESSE	28
4. IKONOLOGISCHE UND IKONOGRAPHISCHE ANALYSE.....	33
4.1 GEGENBILDER DES GEFALLENENGEDENKENS	33
4.2 VORDERSEITE: TOR, INSCHRIFT UND SCHWELLE	35
4.3 RÜCKSEITE: MUTTERFIGUR UND PATHOSFORMELN	38
4.4 ENTWURF, WEGGLASSUNG UND VERDICHTUNG	40
4.5 EINBETTUNG DER MUTTERFIGUR IN HANAKS WERK.....	44
4.6 LAGE, BEWEGUNG UND ERSTE MEDIALE BILDER.....	45
4.7 IKONOGRAPHISCHE VERDICHTUNG UND IKONOLOGISCHE DEUTUNG	46
5. HINTER DER SKULPTUR: ANTON HANAK.....	49
5.1 DER WERDEGANG DES KÜNSTLERS	49
5.2 EINE SPRACHE DES LEIDS: SYMBOLISMUS, EXPRESSION UND KÖRPER	50
5.3 ANTON HANAK UND DAS „ROTE WIEN“.....	52
5.4 NACHWIRKUNG UND GRENZEN DER BIOGRAFISCHEN DEUTUNG	57
6. ERINNERUNGSPRAKTIKEN	59
6.1 FIELD INTERVIEWS UND TEILNEHMENDE BEOBACHTUNG.....	59
6.2 DIGITALE ETHNOGRAPHIE	72
6.2.1 Beiträge auf Instagram	74
6.2.2 Beiträge auf Facebook.....	78
6.2.3 Wikipedia	80
7. CONCLUSIO.....	86
LITERATURVERZEICHNIS	91
QUELLENVERZEICHNIS.....	92
ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	96
ANHANG	97
ANHANG A: ARCHIVALISCHE QUELLEN AUS DEM HANAK-ARCHIV, LANGENZERSDORF MUSEUM.....	97
ANHANG B: TRANSKRIPTION ZEITGENÖSSISCHER PRESSEBERICHTE.....	111
ANHANG C: TEILNEHMENDE BEOBACHTUNG UND FIELD INTERVIEWS	135
ANHANG D: FOTODOKUMENTATION DER TRAUERKRÄNZE AM DENKMAL AM MORGEN VON ALLERHEILIGEN, 01. NOVEMBER 2025, EIGENE AUFNAHMEN.	154
ANHANG E: DIGITALE ETHNOGRAPHIE – BEGLEITTEXTE DER BEITRÄGE AUF <i>INSTAGRAM</i> UND <i>FACEBOOK</i>	156
ANHANG F: FOTOGRAFISCHE DOKUMENTATION DER ERRICHTUNG DES DENKMALS, 1925, LANGENZERSDORF MUSEUM, HANAK-ARCHIV.	162

1. Einleitung

1.1 Einführung in das Thema und Forschungsfrage

Das Totengedenken ist eine Praxis, die so alt ist wie die Menschheitsgeschichte selbst. Die Formen, die dieses Gedenken annehmen kann – sei es im privaten oder gemeinschaftlichen Rahmen, innerhalb familiärer oder religiöser Zusammenkünfte, durch staatliche Institutionen oder politische Interessengruppen organisiert – sowie die Zwecke, denen es dient und welche häufig durch ritualisierte Akte des Erinnerns vermittelt werden, sind äußerst vielfältig. Entsprechend bieten derartige Gedenkpraktiken eine zentrale Grundlage für die Analyse des kollektiven Gedächtnisses einer jeweiligen Gemeinschaft.

Das Erinnern an gefallene Soldaten vollzieht sich auf unterschiedlichen Ebenen innerhalb einer nationalen Gemeinschaft: Es reicht von staatlichen Behörden und politischen Entscheidungsträgern über oppositionelle Akteure, Medien und verschiedene gesellschaftliche Gruppen bis hin zu den individuellen Angehörigen der Verstorbenen. Dieses Erinnern findet seinen physischen Ausdruck unter anderem in Kriegsgräberstätten, etwa in der Gruppe 91 des Wiener Zentralfriedhofs. In diesem Areal sind schätzungsweise zwischen 15.000¹ und 23.000² Soldaten unterschiedlicher Nationalitäten bestattet, die im Ersten Weltkrieg gefallen sind. Die Gräbergruppe erstreckt sich halbkreisförmig über eine Fläche von rund 35.000 Quadratmetern.

Der Wiener Zentralfriedhof, einer der größten Friedhöfe Europas, ist in zahlreiche Abschnitte gegliedert, die durch ein weit verzweigtes Wegenetz miteinander verbunden sind. Im Zentrum der Anlage befindet sich die Friedhofskirche. Die Allee, die der Hauptachse zwischen Kirche und Haupteingang gegenüberliegt, endet in der Gruppe 91, bei der sich bereits beim Beitreten des Areals ein deutlicher Unterschied zu anderen militärischen Grabanlagen sichtbar macht. Während beispielsweise die Gruppe 97 für die gefallenen deutschen Soldaten des Zweiten Weltkriegs aus einheitlichen, kreuzförmigen Grabsteinen besteht, die an in Formation stehende Soldaten erinnern, präsentiert sich die Gruppe 91 in einer wesentlich heterogeneren Gestaltung, angefangen mit Grabsteinen, die ohne klar erkennbare Ordnung über das Feld verteilt sind und deutlich in Größe, Form und Material variieren. Zudem wechseln sich klassisch aufrechte Grabsteine mit quadratischen, bodengleich eingelassenen Steinplatten ab, die erst aus

¹ „Nationale Gedenkstätte“, Friedhöfe Wien, zugegriffen 29. Juli 2025, <https://www.friedhofewien.at/nationale-gedenkstaette>.

² S. M., „Kriegsgräberfürsorge. Steinerne Mahnung“, *ÖFFENTLICHE SICHERHEIT*, Nr. 9–10 (2022), zugegriffen 29. Juli 2025, https://www.bmi.gv.at/magazin/2022_09_10/19_Kriegsgraeberfuersorge.aspx#:~:text=Gruppe%2091.&text=Stelvertretend%20für%20die%20fast%201,Kriegsschauplätze%20des%20Ersten%20Weltkrieges%20begraben.

unmittelbarer Nähe wahrgenommen werden können. Die Grenzen des Areals sind weder gesondert markiert noch durch Informationstafeln erläutert; lediglich ein einzelner Stein am Beginn des Feldes weist mit der Aufschrift „Gruppe 91“ auf die Zuordnung hin.

Unübersehbar ist jedoch – sowohl aus der Perspektive des Gräberfeldes als auch vom Weg zwischen Friedhofskirche und Gruppe 91 – ein markantes, pylonförmiges Monument auf einem steinernen Aufsatz. Die dem Hauptweg zugewandte Vorderseite ist als architektonisches Scheintor gestaltet und trägt folgende Inschrift:

„*HERR GIB UNS FRIEDEN!*
DEN GEFALLENEN DES WELTKRIEGES
DIE STADT WIEN“

Die Inschrift befindet sich innerhalb eines Gesimses und einer portalartigen Nische. Die Rückseite des Denkmals, den Gräbern zugewandt, ist als glatte Wand ausgeführt und wird von einem eindrucksvollen Hochrelief einer sogenannten *trauernden Mutter* oder *Schmerzensmutter* dominiert, die auf einem gestuften Sockel in einer nahezu theatralischen Komposition erscheint. Die weibliche Figur, die aus der Wand hervortritt, kann sich in ihrer nachdenklichen, trauernden und bittenden Haltung als allegorische Verkörperung der Trauer oder als Personifikation des Erinnerns deuten lassen. Sie ist in ein langes, fließendes Gewand gehüllt, dessen klassische Faltenführung an Darstellungen der griechisch-römischen Antike erinnert, und das den Körper vollständig bedeckt und im Gesamtbild einen stillen, zurückhaltenden Wohlklang vermittelt. Die Augen der Figur sind geschlossen; ihr Gesichtsausdruck bleibt bewusst ambivalent und eröffnet Deutungsräume zwischen Schmerz, Trauer, Frieden und Versöhnung. Das Haar ist unter einem Schleier verborgen, der in feinen Linien über Hinterkopf und Schultern fällt.

Das Denkmal wurde im Jahr 1925 von dem aus Mähren stammenden Bildhauer Anton Hanak vollendet, der zu den bedeutendsten modernen Bildhauern Österreichs wurde. Die Ausführung erfolgte im Auftrag der Stadt Wien.³

Vor diesem Hintergrund untersucht die vorliegende Arbeit, wie am Denkmal der *Trauernden Mutter* erinnert wird, welche Praktiken sich dort beobachten lassen und in welcher Weise sich darin politische Interessen, ideologische Positionen und gesellschaftliche Deutungen ausdrücken. Dabei werden die Perspektiven der auftraggebenden Institution und des Künstlers

³ Gerhardt Kapner, „Kriegerdenkmal (Klagende Mutter)“, in *Freiplastik in Wien* (Jugend & Volk, 1970), 409f.

Anton Hanak berücksichtigt und im Anschluss die Position jener unterschiedlichen sozialen und politischen Gruppen untersucht, die am Ort selbst oder in digitalen Räumen erinnerungskulturelle Praktiken vollziehen.

Ausgehend von dieser übergeordneten Fragestellung ergeben sich mehrere präzisierende Forschungsfragen: Wie lässt sich das Denkmal innerhalb des politischen und gesellschaftlichen Zeitgeistes seiner Entstehungszeit sowie innerhalb von Anton Hanaks künstlerischem Gesamtwerk verorten? Wurden andere Künstler oder alternative Entwürfe im Rahmen der Planung für das Denkmal der Gruppe 91 in Erwägung gezogen? Welche Inhalte umfasste Anton Hanaks Begleittext zu seinem Entwurf, und lassen sich aus den vorhandenen Primärquellen Rückschlüsse auf die Entscheidungsprozesse zugunsten seines Finalentwurfs ziehen? Schließlich stellt sich die Frage, welche politischen Intentionen und Zielsetzungen sich aus den Quellen zur Beauftragung und Errichtung des Denkmals rekonstruieren lassen und ob – und in welcher Form – sich diese Intentionen in den am Ort vollzogenen Gedenkpraktiken widerspiegeln.

1.2 Forschungsstand

Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien ist kein völlig unbekanntes Objekt der Forschung, steht aber selten im Zentrum einer eigenständigen Untersuchung. Meist erscheint es in größeren Zusammenhängen: als Beispiel österreichischer Kriegerdenkmäler, als Werk Anton Hanaks, als Bestandteil der Erinnerungspolitik des sozialdemokratischen Wiens oder als einzelner Schauplatz der politischen Deutungskämpfe um das Gefallenengedenken in der Ersten Republik. Gerade diese verstreute Behandlung macht das Denkmal interessant.

Einen wichtigen Ausgangspunkt bildet die Forschung zum politischen Totenkult und zu Kriegerdenkmälern in der Moderne. Reinhart Koselleck hat gezeigt, dass das Gedenken an Kriegstote immer Teil politischer Kultur ist: Der gewaltsame Tod muss gedeutet, gerechtfertigt oder zumindest in eine tröstende Ordnung gebracht werden.⁴ Denkmäler, Inschriften und Rituale leisten genau diese Arbeit. Für Hanaks Denkmal ist dieser Zugang besonders wichtig, weil es zwar in der Tradition politischer Totenmale steht, sich aber zugleich von vielen vertrauten Formen des zeitgenössischen Kriegergedenkens entfernt. Der Soldat fehlt, der

⁴ Reinhart Koselleck und Michael Jeismann, Hrsg., „Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne“ (Wilhelm Fink Verlag, 1994), 9f.

Heldentod wird nicht verherrlicht, und die Mutterfigur verschiebt den Akzent von Tapferkeit und Opfermut zu Schmerz, Trauer und Mahnung.

Für den österreichischen Kontext bieten Joachim Giller, Hubert Mader und Christina Seidl eine Einordnung des Wiener Denkmals in die Geschichte der Kriegerdenkmäler und der Gefallenenehrung in Österreich und weisen auf seine besondere Stellung hin.⁵ Besonders zentral ist außerdem Heidemarie Uhls Beitrag zu den Deutungskonkurrenzen um das Gefallenengedenken in der Ersten Republik anhand von Hanaks Denkmal am Zentralfriedhof. Uhl zeigt, dass das Denkmal nicht nur als Kunstwerk, sondern als Teil eines politischen Konflikts zwischen christlich-sozialen und sozialdemokratischen Erinnerungsvorstellungen gelesen werden muss.⁶ Die ursprüngliche Inschrift „Nie wieder Krieg!“ und die Figur der *trauernden Mutter* erscheinen bei ihr als Ausdruck einer pazifistisch und sozialdemokratisch gerahmten Erinnerung, die sich deutlich von heroischen und vaterländischen Formen des Gedenkens absetzte.

Ein zweiter Forschungsstrang betrifft Anton Hanak selbst. Zeitgenössische und spätere kunsthistorische Arbeiten beschreiben seine Plastik als eine Kunst, die nicht bei naturalistischer Körperdarstellung stehen bleibt, sondern menschliche Grundzustände in symbolisch aufgeladene Gebärden übersetzt.⁷ Für die *Schmerzense Mutter* ist diese Einordnung hilfreich, weil Hanak immer wieder mit Figuren von Leid, Fürsorge, Schutz, Arbeit und körperlicher Spannung arbeitete. Zugleich reicht eine rein biographische Deutung nicht aus. Das Denkmal entstand nicht allein aus Hanaks Formensprache, sondern aus dem Zusammenspiel von kommunalem Auftrag, politischer Debatte, Friedhofsraum, Presseöffentlichkeit und künstlerischem Selbstverständnis.

Genau hier setzt die vorliegende Arbeit an. Sie knüpft an die bisherige Forschung zu Kriegerdenkmälern, zum Gedenken im sogenannten „Roten Wien“ und zu Hanak an, verbindet diese Perspektiven aber mit einer *Public-History*-Fragestellung. Untersucht wird nicht nur, was das Denkmal 1925 bedeuten sollte, sondern auch, wie es heute wahrgenommen, genutzt und medial weitergetragen wird. Damit geraten neben Archivquellen, Presseberichten und

⁵ Giller, Joachim u. a., „Wo sind sie geblieben ...? Kriegerdenkmäler und Gefallenenehrung in Österreich“, Bd. 12, *Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien (Militärwissenschaftliches Institut)* (Österreichischer Bundesverlag, 1992).

⁶ Heidemarie Uhl, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien (1925) und die Deutungskonkurrenzen um das Gefallenengedenken“, in *Auf der Suche nach Identität. Festschrift für Dieter A. Binder*, hrsg. von Georg Kastner u. a. (Wien, 2015), 111–22.

⁷ Vgl. Wolfgang Born, „Anton Hanak: The Development of Austria's Foremost Contemporary Sculptor“, übers. von Laura Herring, *Parnassus (New York, N.Y. 1929)* 4 (1932): 12, <https://doi.org/10.1080/15436314.1932.11666376>.

ikonographischer Analyse auch teilnehmende Beobachtung, *Field Interviews*, *Social-Media*-Beiträge und Wikipedia-Zugriffsdaten in den Blick. Die Forschungslücke liegt somit weniger im völligen Fehlen von Literatur als in der bisher fehlenden Verbindung von Entstehung, Form und gegenwärtiger Erinnerungspraxis.

1.3 Standpunktreflexion

Das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit entwickelte sich während meiner Tätigkeit als Studienassistentin am Arbeitsbereich *Public History* am Fakultätszentrum für transdisziplinäre historisch-kulturwissenschaftliche Studien der Universität Wien. In diesem Zusammenhang lernte ich unterschiedliche Ansätze der *Public-History*-Forschung kennen, beschäftigte mich mit Texten zur Denkmalsforschung und setzte mich in mehreren Seminararbeiten bereits mit anderen Denkmälern auseinander. Dabei wurde für mich immer deutlicher, dass Denkmäler nicht nur historische Objekte oder kunsthistorische Einzelwerke sind, sondern Orte, an denen gesellschaftliche Deutungen von Vergangenheit öffentlich sichtbar, umstritten und verändert werden.

In den letzten Jahren waren öffentliche Debatten über Denkmäler zudem stark von sozialen Medien geprägt. Viele dieser Auseinandersetzungen wirkten auf mich notwendig und zugleich oft verkürzt, ebenso wie die Forschung dazu: Denkmäler wurden entweder verteidigt oder abgelehnt, gefeiert oder problematisiert, aber selten in ihrer Entstehung, Formensprache, politischen Rahmung und späteren Nutzung zugleich betrachtet. Gleichzeitig werden diese stark polarisierten Debatten, die im Extremfall zu Denkmalstürzen führen, in der Forschung nicht selten als neuzeitiges Phänomen betrachtet, obwohl es sie so lange gibt, wie es Denkmäler selbst gibt. Gerade daraus entstand mein Interesse an einer vertiefenden Auseinandersetzung mit Denkmälern. Mich interessierte weniger die Frage, ob ein Denkmal „gut“ oder „problematisch“ ist, sondern wie es Bedeutung erhält, wer diese Bedeutung prägt und was im Laufe der Zeit sichtbar bleibt oder verloren geht.

Ein konkreter Ausgangspunkt war ein Besuch des Wiener Zentralfriedhofs zu Allerheiligen 2024 im Rahmen der Forschungsgruppe am Arbeitsbereich für *Public History*. Bei einem anderen Forschungsprojekt konnte ich dort teilnehmende Beobachtung und Field Interviews aus der Nähe kennenlernen und mithelfen. Diese Erfahrung machte mir deutlich, wie produktiv der Blick auf gegenwärtige Praktiken sein kann: auf Wege, Gesten, Gespräche, kurze Irritationen, beiläufige Erklärungen und Formen des Nichtwissens. Beim gemeinsamen

Betrachten verschiedener Kriegsgräberanlagen am Zentralfriedhof fiel mir schließlich Hanaks Denkmal in der Gruppe 91 besonders auf. Die weibliche Figur unterschied sich deutlich von vielen anderen Formen des Kriegergedenkens, die mir am Zentralfriedhof und aus der Literatur begegnet waren. Gerade dieses Frauenmotiv, das weder soldatische Tapferkeit noch heroische Opferbereitschaft in den Vordergrund stellt, weckte mein Interesse an der Frage, wie dieses Denkmal entstanden ist, wie es politisch gedeutet wurde und wie es heute wahrgenommen wird.

Die Untersuchung eines Denkmals im öffentlichen Raum ist jedoch nie eine völlig distanzierte Beobachtung. Besonders deutlich wurde das bei der Feldforschung am Zentralfriedhof. Die Gespräche mit Besucher:innen fanden nicht in einem neutralen Forschungsraum statt, sondern an einem Ort, an dem Menschen Gräber besuchen, trauern, erinnern, fotografieren, spazieren gehen oder einfach vorbeikommen. Schon die Entscheidung, jemanden anzusprechen, musste deshalb vorsichtig getroffen werden. Die Interviews sollten niedrigschwellig bleiben und keine Prüfung historischen Wissens erzeugen. Sichtbar war auch mein eigener Standpunkt: als Forscherin, als junge Frau, als muslimisch gelesene Person mit Hijab und als jemand, der an einem sensiblen Ort Fragen zu Krieg, Erinnerung und Bedeutung stellt.

Diese Position kann die Gesprächssituation beeinflusst haben. Manche Besucher:innen antworteten offen und ausführlich, andere blieben knapp, irritiert oder vorsichtig. In einzelnen Momenten wurde deutlich, dass nicht nur das Denkmal, sondern auch die wahrgenommene Identität der Fragenden Teil der Situation werden konnte. Solche Beobachtungen lassen sich nicht aus der Auswertung ausklammern. Sie zeigen vielmehr, dass *Public History* im öffentlichen Raum relational entsteht: zwischen Ort, Objekt, Besucher:innen, Forscherin, Sprache, Körper und sozialer Wahrnehmung.

Diese Arbeit erhebt daher keinen Anspruch darauf, eine neutrale oder vollständige Gegenwartsrezeption des Denkmals abzubilden. Die Feldforschung liefert punktuelle, aber dichte Einblicke in Wahrnehmungen und Praktiken an einem bestimmten Tag, nämlich Allerheiligen 2025. Auch die digitalen Quellen bilden nur jene Spuren ab, die öffentlich auffindbar, plattformseitig sichtbar und durch Suchbegriffe erreichbar waren. Gerade deshalb werden Beobachtung, Interviews und digitale Materialien nicht als repräsentative Umfrage verstanden, sondern als Hinweise darauf, wie das Denkmal in unterschiedlichen Situationen Bedeutung gewinnt, verliert oder neu gerahmt wird.

1.4 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in mehrere, aufeinander bezogene Schritte. Nach der Einleitung, der Forschungsfrage, dem Forschungsstand und der methodischen Verortung werden zunächst die verwendeten Quellen und Methoden vorgestellt. Dabei wird das Denkmal als Gegenstand der *Public-History*-Forschung verstanden: nicht nur als historisches Objekt oder Kunstwerk, sondern als öffentlicher Erinnerungsort, an dem Vergangenheit durch Akten, Bilder, Rituale, Gesten und digitale Medien immer wieder neu verhandelt wird.

Das dritte Kapitel rekonstruiert die Entstehung des Denkmals. Es beginnt mit der Kriegsgräberanlage vor 1925 und zeigt, dass die spätere Gruppe 91 bereits während des Ersten Weltkriegs ein stark ritualisierter Erinnerungsraum war. Anschließend werden die Projektierung, die politischen Debatten im Wiener Gemeinderat, die vertraglichen Bedingungen, Hanaks künstlerischer Prozess, die Ausführung sowie die Enthüllung und erste Presseberichte untersucht.

Das vierte Kapitel widmet sich der ikonographischen und ikonologischen Analyse. Im Zentrum stehen die räumliche Anlage, die Vorderseite mit Portalform und Inschrift sowie die rückseitige Mutterfigur. Die Analyse fragt danach, welche Bildtraditionen in der *Schmerzensmutter* anklingen, wie Hanak mit Motiven wie *Pietà*, *Mater Dolorosa*, antiker Trauerfigur und weiblicher Allegorie arbeitet und weshalb gerade die Abwesenheit des Soldaten für die Deutung des Denkmals so entscheidend ist.

Das fünfte Kapitel rückt Anton Hanak stärker in den Blick. Es untersucht seine künstlerische Sprache des Leids, seine Nähe zu sozialen und kommunalen Projekten der Wiener Stadtregierung sowie die Grenzen einer rein biographischen Deutung.

Das sechste Kapitel fragt schließlich nach der Gegenwart des Denkmals. Auf Grundlage von teilnehmender Beobachtung, *Field Interviews*, *Social-Media*-Beiträgen und *Wikipedia*-Zugriffsdaten wird untersucht, wie das Denkmal heute wahrgenommen, genutzt und medial sichtbar wird. Dabei stehen nicht nur offizielle Formen des Gedenkens im Vordergrund, sondern auch beiläufige Praktiken: Stehenbleiben, Fotografieren, Kerzenanzünden, Umrunden, Nichtwissen, spontane Deutungen und digitale Rahmungen. Die Conclusio führt diese Ergebnisse zusammen und beantwortet die Forschungsfrage nach den politischen Interessen, historischen Deutungen und gesellschaftlichen Aneignungen, die am Denkmal der Trauernden Mutter sichtbar werden.

2. Quellen und Methoden

2.1 Denkmalsforschung als Teil der *Public-History*-Forschung

Die vorliegende Arbeit untersucht Anton Hanaks Denkmal am Wiener Zentralfriedhof nicht nur als Kunstwerk und historisches Objekt, sondern als öffentlichen Erinnerungsort, an dem sich Deutungen von Krieg, Verlust, politischer Zugehörigkeit und städtischer Verantwortung überlagern. Methodisch steht sie damit an der Schnittstelle von *Public-History*-Forschung, Denkmalsforschung, historischer Quellenanalyse, Ikonographie und empirischer Beobachtung gegenwärtiger Erinnerungspraktiken. Durch diese interdisziplinäre Herangehensweise kann das Denkmal – das zugleich Teil einer Kriegsgräberanlage, Produkt sozialdemokratischer Kommunalpolitik, bildhauerisches Werk Anton Hanaks und Objekt späterer politischer Umdeutungen ist – von seiner Planung und Konzipierung bis hin zu den heutigen Erinnerungspraktiken an seinem Standort näher untersucht werden.

Ausgangspunkt ist ein Verständnis von *Public History*, das nicht bei der bloßen Rekonstruktion von vergangenen Ereignissen an eine Öffentlichkeit stehen bleibt. Marko Demantowsky definiert *Public History* als einen „komplexen, vergangenheitsbezogenen Identitätsdiskurs, der von Kollektiven und Individuen betrieben wird und der wechselseitigen Anerkennung von Narrativen dient. Kollektive stabilisieren ihre grundlegenden Erzählungen dabei nicht abstrakt, sondern durch Rollen, Regeln, Medien und ritualisierte Praktiken.“⁸ Da ein Denkmal kein stummer Stein ist, der lediglich eine einmal festgelegte Bedeutung bewahrt, ist dieser Zugang besonders fruchtbar für die Analyse des Denkmals. Es wurde gestiftet, gebaut, beschriftet, betrachtet, besucht, fotografiert, kommentiert, gepflegt, übersehen oder politisch beansprucht. Erst in diesen Handlungen wird erkennbar, welche historischen Narrative an ihm angeboten, angenommen, abgelehnt oder umgeformt werden.

In dieser Arbeit wird daher nicht nur der Frage nachgegangen, was das Denkmal ursprünglich für eine Bedeutung tragen sollte, sondern auch, wie diese Bedeutung zustande kam und wie sie später weiterwirkte, und zwar auf drei Ebenen: Erstens wird die Entstehungs- und Baugeschichte rekonstruiert, um die politischen und institutionellen Bedingungen des Denkmals sichtbar zu machen. Zweitens wird die Formensprache des Denkmals ikonographisch und ikonologisch untersucht, weil sich politische Deutungen nicht nur in Akten,

⁸ Marko Demantowsky, „What Is Public History“, in *What Is Public History* (De Gruyter Oldenbourg, 2018), 26f., <https://doi.org/10.1515/9783110466133-001>.

Reden und Zeitungsartikeln, sondern auch in Raumbezügen, eingebauten und ausgelassenen Pathosformen und Inschriften niederschlagen. Drittens werden gegenwärtige Erinnerungspraktiken berücksichtigt, weil in einer interdisziplinären Herangehensweise an die Denkmalsforschung auch seine heutige soziale Lesbarkeit und Deutung befragt werden sollten.

Für die erinnerungstheoretische Rahmung ist Maurice Halbwachs' Begriff des kollektiven Gedächtnisses grundlegend. Halbwachs betont, dass Erinnerung nie vollständig isoliert geschieht und dass selbst individuelle Erinnerungen in sozialen Bezugsrahmen entstehen, nämlich durch Gespräche, Gruppenbindungen, gelesene Texte und gemeinsam geteilte Deutungsmuster.⁹ Für das Denkmal bedeutet das, dass auch eine scheinbar private Geste, wie etwa das Ablegen einer Blume, das Fotografieren der Figur oder das Trauern an einem Kriegerdenkmal nicht aus bloßen persönlichem Impulsen heraus geschehen, sondern von sozialen und kulturellen Einflüssen geprägt sind. Diese Handlungen passieren in einem historisch geformten Feld von Erwartungen, Bildern und Ritualen. Zugleich unterscheidet Halbwachs zwischen kollektiver Erinnerung und historischer Erinnerung. Geschichte setzt häufig dort ein, wo lebendige Erinnerung abreißt oder verstreut wird; sie muss das, was nicht mehr selbstverständlich erinnert wird, durch Quellen, Erzählung und Analyse neu fassen.¹⁰ Gerade Kriegerdenkmäler bewegen sich in diesem Zwischenraum: Sie sollen Erinnerung stützen, sind aber selbst auf historische Rekonstruktion angewiesen, sobald ihre ursprünglichen Sinnhorizonte nicht mehr unmittelbar präsent sind. Ergänzend dazu wird Jan Assmanns Unterscheidung zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis herangezogen. Während kommunikatives Gedächtnis an lebendige Alltagskommunikation und an einen begrenzten Generationenhorizont gebunden ist, beginnt kulturelles Gedächtnis dort, wo Erinnerung in objektivierte Formen übergeht: in Texte, Bilder, Riten, Gebäude, Monumente, Städte und Landschaften.¹¹ Das Denkmal gehört genau in diesen Bereich. Es ist eine materialisierte Form des kulturellen Gedächtnisses, bleibt aber nicht auf ihre Materialität beschränkt, sondern wird durch das Zusammenspiel von Gräberfeld, Inschrift, Figur, Zeitungsdeutung, politischer Rede, jährlichem Friedhofsbesuch und heutiger medialer Zirkulation geformt. Daher ist Assmanns Hinweis, dass eine Gesellschaft durch ihr kulturelles Erbe für sich selbst und für andere sichtbar wird, für diese Arbeit ein wichtiger Hinweis.¹² An

⁹ Maurice Halbwachs, „The Collective Memory“, übers. von Francis J. Ditter Jr. und Vida Yazdi Ditter (New York: Harper & Row, 1980), 23–24, 44–45.

¹⁰ Ebd., 78–87.

¹¹ Jan Assmann und John Czaplicka, „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, Nr. 65 (1995): 127f., <https://doi.org/10.2307/488538>.

¹² Assmann und Czaplicka, „Collective Memory and Cultural Identity“, 133.

der Frage, ob Hanaks Denkmal als christlich unzureichend, als sozialdemokratisches Friedenszeichen, als allgemeines Trauerbild oder als kaum beachteter Teil des Zentralfriedhofs erscheint, lässt sich ablesen, welche Vergangenheit jeweils sichtbar gemacht wird.

Die Denkmalsforschung bietet einen weiteren methodischen Rahmen. Reinhart Koselleck beschreibt das Gedenken an die Gefallenen als Teil der politischen Kultur, in der der gewaltsame Tod eine politische und religiöse Rechtfertigung braucht. Denkmäler, Zeichen und Inschriften helfen, diesen Tod in einen sinnvollen Kontext zu setzen.¹³ Koselleck weist auch darauf hin, dass die bildlichen Formen politischer Totenmale über lange Zeit stabil bleiben. Krieger, Kreuze, Engel, Frauenfiguren, Waffen, Obelisk, Sarkophage, Triumphbögen und Pathosformeln werden immer wieder neu kombiniert.¹⁴ Für die Untersuchung von Hanaks Denkmal ist diese Erkenntnis besonders wichtig. Es steht in einer langen Tradition politischer Totenmale und gewinnt gleichzeitig seine Einzigartigkeit, da es zentrale Elemente dieser Tradition verändert oder zurücknimmt. Der Soldat fehlt, das Kreuz war ursprünglich nicht auf dem Denkmal, der Heldentod wird nicht eindeutig verherrlicht, und die Mutterfigur repräsentiert nicht die nationale Apotheose, sondern zeigt Schmerz und Mahnung.

Für die ikonographische und ikonologische Analyse wird das Denkmal zuerst präikonographisch beschrieben. Danach erfolgt die motivgeschichtliche Einordnung, und schließlich wird es auf seine tieferen kulturellen Bedeutungen hin untersucht. Diese Vorgehensweise folgt Panofskys dreistufigem Modell¹⁵, wird jedoch nicht starr angewendet. Es geht darum, das Denkmal nicht in ein festes Interpretationsmuster zu zwingen, sondern die Bewegung von Beschreibung, Motivbestimmung und historischer Deutung nachvollziehbar zu machen. Zunächst wird die Figur als sichtbarer Körper im Raum beschrieben: Haltung, Arme, Kopf, Gewand, Reliefcharakter, Material und Position. Danach werden mögliche Bildtraditionen wie *Pietà*, *Mater Dolorosa*, antike Trauerfigur, weibliche Allegorie und Pathosformel des klagenden Körpers geprüft. Erst danach wird gefragt, welche politische und kulturelle Verschiebung durch Hanaks Form erreicht wird. Dabei werden auch Warburgs Begriff der Pathosformel und Cassirers Verständnis symbolischer Form berücksichtigt. Die *Schmerzsmutter* stellt Trauer nicht nur dar, sondern überträgt sie in eine öffentliche, erfahrbare Form.

¹³ Koselleck und Jeismann, „Der politische Totenkult“, 9f.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. Ernst Panofsky, „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst“, in *Ikonographie Und Ikonologie*, 4. Aufl., hrsg. von Ekkehard Kaemmerling, Bildende Kunst Als Zeichensystem 1 (Köln, 1987), 185–206.

2.2 Quellen und Methoden: zwischen analogen und digitalen Medien

Die wichtigsten Quellen für die Rekonstruktion der Denkmalsstiftung befinden sich im Hanak-Archiv des Museums Langenzersdorf.¹⁶ Dazu zählen die Vertragsbedingungen für die Errichtung des Kriegerdenkmals, interne Schriftstücke der Magistratsabteilung 22, Hanaks eigener Entstehungsbericht, weitere Notizen zum Denkmal sowie Kostenaufstellungen und Werkblätter. Diese Materialien sind für die Erforschung des Denkmals und der Erinnerungspraktiken im Zusammenhang somit zentral, weil sie die Entstehung dessen aus der Nähe der Verwaltung, des Künstlers und der Werkstatt zeigen. Die Vertragsbedingungen legen fest, dass das Denkmal als architektonisch gegliederte Masse mit portalähnlicher Vorderseite und einer dem Gräberfeld zugewandten allegorischen Figur, ausdrücklich als „*Pietàrelief*“, geplant war.¹⁷ Hanaks eigener Bericht ergänzt diese administrative Sprache um eine künstlerische Sichtweise. Er beschreibt die Arbeit am Denkmal als einen körperlich und psychisch intensiven Prozess: das Streben nach Größe, Wirkung, Material, Hände, Gesicht und Gewand, die Angst vor Maßen und Kosten, der Zeitdruck auf der Baustelle und die ursprüngliche Inschrift „Nie wieder Krieg“¹⁸. Diese Quelle ist jedoch nicht neutral. Sie zeigt Hanaks Selbstinszenierung, Rechtfertigung und Deutungsangebot. Sie ist wertvoll, da sie zeigt, wie Hanak die Spannung zwischen dem kommunalen Auftrag, der plastischen Arbeit und dem moralischen Anspruch formulierte.

Zusätzlich werden zeitgenössische Zeitungsberichte ausgewertet. Diese Berichte stammen aus sozialdemokratischen, christlich-sozialen, liberalen und militärnahen Pressequellen und wurden hauptsächlich im ANNO-Archiv („AustriaN Newspapers Online“-Archiv der Österreichischen Nationalbibliothek)¹⁹ digitalisiert. Die Berichte aus den Kriegsjahren 1914 bis 1917 zeigen, dass die spätere Gruppe 91 bereits vor Hanaks Denkmal ein vertrauter

¹⁶ Das Langenzersdorf Museum hieß lange „Hanak-Museum“ und widmet bis dato einen großen Teil des Bestandes Anton Hanak und seiner Schüler.

¹⁷ Hanak-Archiv, „Bedingungen für die Errichtung eines Kriegerdenkmals auf dem Zentralfriedhof“, Wien, 28. März 1925, eigene Transkription siehe Anhang A.1.

¹⁸ LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv, „Die Entstehung und Vollendung des Kriegergrabmals am Zentralfriedhof zu Wien“, Wien, 1. November 1925, eigene Transkription siehe Anhang A.3. Gedruckt als: Anton Hanak, „Nie wieder Krieg! Die Entstehung und Vollendung des Kriegerdenkmals auf dem Zentralfriedhof zu Wien.“, *Der Abend* (Wien), 4. November 1925, 4. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 26. Juli 2025, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=abd&datum=19251104&query=%22der%22+%22abend%22+%22hanak%22+%22denkmal%22&ref=anno-search>; LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv, „Kriegergrab – Denkmal – Zentralfriedhof“, eigene Transkription siehe Anhang A.5.

¹⁹ „ANNO - AustriaN Newspapers Online | ANNO - AustriaN Newspapers Online“, zugegriffen 23. Mai 2026, <https://anno.onb.ac.at/>.

Erinnerungsort war. Dieser Ort war geprägt von einem provisorischen Denkmal, Ehrenwachen, Kranzniederlegungen, Opferflammen, militärischen Zeremonien und Allerheiligenbesuchen. Berichte aus den Jahren 1924 und 1925 beschreiben den Übergang von einem militärisch-monarchischen und christlich-vaterländischen Gedenkhorizont zu einem politisch umkämpften republikanischen Erinnerungsort. Besonders wichtig sind die Debatten im Gemeinderat über die Errichtung des Denkmals, in denen konservative Kritiken am fehlenden Kreuz und an der unzureichenden Würdigung von Tapferkeit und Vaterland erkennbar sind. Auch die sozialdemokratische Deutung des Denkmals als Friedens- und Warnmal wird erwähnt. Zeitgenössische Printmedien werden hierbei nicht nur als Informationsquellen genutzt, sondern auch als Akteure der Bedeutungsproduktion, die nicht nur die Rezeption des Denkmals dokumentieren, sondern aktiv mitgestalten. Sie verwenden Begriffe wie „Kriegerdenkmal“, „Kriegergrabmal“, „Trauer- und Versöhnungsmal“ oder „Nie wieder Krieg“ öffentlich.

Eine weitere Quellengruppe bilden Fotografien, Modellaufnahmen und Abbildungen. Dazu gehören historische Pressefotografien, archivalisch überlieferte Modellfotografien sowie eigene Fotografien des Denkmals am Zentralfriedhof. Diese erlauben Rückschlüsse auf Entwurfsvarianten, Perspektiven, räumliche Wirkung und spätere Veränderungen, so zeigen die Modellaufnahmen etwa, dass Hanaks Denkmal zeitweise figurenreicher gedacht war und dass Varianten mit flankierenden Figuren auf Vorder- und Rückseite bestanden, während die heute ausgeführte Fassung dadurch nicht als selbstverständlich erscheint, sondern als Ergebnis einer Reduktion der Motive. Die eigenen Fotografien wiederum dienen der Analyse des gegenwärtigen Zustands: Materialoberfläche, Bewuchs, heutige Inschrift, Kreuzaufsatz, Wegführung, Blickbeziehungen und die Position der Figur zum Gräberfeld.

Die Untersuchung gegenwärtiger Erinnerungspraktiken beruht auf mehreren methodischen Zugängen, angefangen mit einer teilnehmenden Beobachtung. Diese wurde am Gräberfeld zu Allerheiligen 2025 durchgeführt; Ein Tag, der nicht nur 100 Jahre seit der geplanten Enthüllung des Denkmals markiert, sondern auch mehr Friedhofsbesucher:innen als andere Jahrestage bietet, weil das Gefallenen- und Totengedenken im Allgemeinen historisch eng mit diesem Feiertag verbunden ist und sich daher private und institutionelle Erinnerungspraktiken verdichten. Beobachtet wurden unter anderem die Wege der Besucher:innen durch die Anlage und zum Denkmal, Aufenthaltsdauer, sichtbare Gesten am Denkmal, Blumenschmuck, Kerzen, Fotografieren, Gruppenbildungen, sowie mögliche Führungen oder institutionelle Akte. Die Beobachtung wurde in Feldnotizen dokumentiert und soll nicht den Anspruch erheben, repräsentativ für alle Nutzungen des Ortes zu sein, sondern dichte Hinweise darauf liefern, wie

das Denkmal an einem historisch und rituell besonders aufgeladenen Tag wahrgenommen und genutzt wird.

In diesem Zusammenhang wurden ebenfalls kurze Field Interviews mit Besucher:innen geführt. Sie wurden offen und niederschwellig angelegt und sollten nicht als standardisierte Meinungsumfrage erscheinen. Im Mittelpunkt der Gespräche standen die Wahrnehmung des Denkmals, die ihm zugeschriebenen Bedeutungen, vorhandenes oder fehlendes Wissen über seinen historischen Hintergrund sowie mögliche Änderungswünsche der Besucher:innen. Die Interviews wurden anonymisiert ausgewertet und nur jene sozialen Angaben, die für die Forschungsfrage notwendig sind, erhoben; sensible personenbezogene Daten wurden nicht gesammelt. Methodisch dienen die Interviews dazu, den Abstand zwischen intendierter Denkmalbedeutung, kunsthistorischer Analyse und heutiger Wahrnehmung zumindest punktuell sichtbar zu machen.

Zusätzlich wurde eine digital-ethnographische Auswertung vorgenommen. Da auf anderen *Social-Media*-Plattformen keine ausreichend ergiebigen Treffer gefunden wurden, konzentriert sich die Untersuchung auf *Instagram* und *Facebook*. Ausgewertet wurden Beiträge, in denen das Denkmal sichtbar vorkommt oder über *Hashtags*, Ortsangaben, Bildbeschreibungen und erkennbare Motive eindeutig mit ihm verbunden ist. Die Analyse berücksichtigt formale Angaben wie Datum, Beitragsart, Perspektive, sichtbare Teilmotive, Sprache, *Hashtags* und Ortsmarkierung, sowie die Art der Nutzung; Gibt es Hinweise auf Trauer, Familiengeschichte, Kriegsgedenken, Ästhetisierung, Tourismus oder zufällige Sichtbarkeit? Die *Instagram*- und *Facebook*-Analyse folgt damit nicht der Annahme, dass digitale Beiträge unmittelbare „Meinungen“ ihrer Autor:innen abbilden, sondern dienen als Spuren öffentlicher und halböffentlicher Aneignung. Digitale Bilder zeigen, welche Ausschnitte eines Denkmals für teilenswert gehalten werden und welche Bedeutungen durch Bild- und Videobegleittexten, *Hashtags* und Kontextualisierungen entstehen. Braun, Clarke und Gray betonen zurecht, dass qualitative Forschung nicht auf *Face-to-Face*-Interviews beschränkt ist und dass Medien- und Online-Daten eigenständige Qualitäten besitzen, sofern Methode, Forschungsfrage und Material zueinander passen.²⁰ Die ausgewerteten *Social-Media*-Beiträge werden im Fließtext nur dort direkt zitiert, wo einzelne Formulierungen für die Interpretation zentral sind. Die

²⁰ Virginia Braun u. a., Hrsg., „Collecting Qualitative Data: A Practical Guide to Textual, Media and Virtual Techniques“ (Cambridge University Press, 2017), 1–10, <https://doi.org/10.1017/9781107295094>.

vollständigen Begleittexte, technischen Eckdaten und allfällige Übersetzungen sind im Anhang dokumentiert.

Im Anschluss wurden Zugriffsdaten des selbst angelegten *Wikipedia*-Artikels zum Denkmal²¹ ausgewertet. Die Zugriffszahlen auf Beiträge in dieser kollaborativ gestaltbaren digitalen Enzyklopädie können zwar keine Aussagen über die Qualität des historischen Verständnisses treffen, sie können aber Hinweise liefern, wann und in welchem Umfang Interesse an dem Denkmal entsteht. Auffällige Ausschläge wären etwa mit Jahrestagen, Medienberichten, oder externen Verlinkungen abzugleichen. Versucht wurde außerdem, eine *Google-Maps*-Markierung für das Denkmal anzulegen, um über Ortsdaten mögliche Besuchs- und Suchbewegungen besser erfassen zu können. Da diese Markierung nicht genehmigt wurde, konnte dieser Zugang nicht ausgewertet werden. Gerade dieser gescheiterte Versuch ist methodisch dennoch nicht bedeutungslos, denn er zeigt, dass digitale Sichtbarkeit von Denkmälern nicht allein von historischer Relevanz abhängt, sondern auch von Plattformlogiken, Genehmigungsprozessen und infrastrukturellen Bedingungen.

Die unterschiedlichen Quellengruppen liefern unterschiedliche Arten von Befunden und ergänzen sich somit gut. Archivakten zeigen, was geplant, beschlossen, finanziert und ausgeführt wurde. Zeitungen zeigen, wie das Denkmal öffentlich gedeutet und in politische Debatten thematisiert wurde. Die ikonographische Analyse zeigt, wie diese Deutungen in Form, Figur, Inschrift und Raumbezug eingeschrieben sind. Feldbeobachtung und Interviews zeigen, wie der Ort heute praktisch genutzt und verstanden wird. Digitale Spuren zeigen, ob und wie das Denkmal in gegenwärtigen Bild- und Wissensräumen erscheint. Erst die Verbindung dieser Ebenen erlaubt es, die Forschungsfrage angemessen zu beantworten: Welche Erinnerungspraktiken lassen sich am Denkmal der *Trauernden Mutter* feststellen, und wie manifestieren sich darin politische Interessen, historische Deutungen und gesellschaftliche Aneignungen?

Gerade deshalb eignet sich das Denkmal in der Gruppe 91 für die *Public-History*-Forschung. Daran lässt sich nämlich zeigen, wie ein Denkmal aus einem konkreten historischen Moment hervorgeht, in eine Bildtradition eingebettet ist, politisch gelesen wird und später in alltäglichen, rituellen und digitalen Praktiken weiterlebt. Die vorliegende Arbeit folgt damit keiner Trennung zwischen historischer Entstehungsgeschichte und nachträglicher

²¹ „Kriegerdenkmal (Wien)“, *Wikipedia*, 9. September 2025, zugegriffen 23. Juni 2026, [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kriegerdenkmal_\(Wien\)&oldid=259590851](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kriegerdenkmal_(Wien)&oldid=259590851).

Rezeptionsgeschichte, vielmehr sollten Entstehung, Form und Gebrauch als miteinander verbundene Ebenen eines öffentlichen Umgangs mit Vergangenheit verstanden werden.

3. Entstehung und frühe Berichte über das Denkmal

3.1 Die Kriegsgräberanlage vor 1925: vom provisorischen Ehrenmal zum umkämpften Erinnerungsort

Die Entstehung von Anton Hanaks Denkmal am Wiener Zentralfriedhof lässt sich nicht nur auf den unmittelbaren Auftrag des Jahres 1925 verorten. Vielmehr stand das Denkmal am Ende eines längeren Prozesses, der bereits während des Ersten Weltkriegs einsetzte, als die Gruppe 91 als Ort für pragmatische Bestattungen gefallener oder in Wiener Spitälern verstorbener Soldaten etabliert wurde. An diesem Ort verdichteter Trauer überlagerten sich militärisches Zeremoniell, kommunale Repräsentation, religiöse Deutungsmuster und politische Ansprüche. Der Raum, an dem das Denkmal später errichtet wurde, war somit keineswegs leer bis Hanaks Werk nachträglich dort eingefügt wurde, sondern bereits ein durch Rituale, Presseberichte und amtliche Entscheidungen geprägter Erinnerungsraum. Gerade aus dieser Vorgeschichte erklärt sich, weshalb das 1925 enthüllte Denkmal mehr war als der bauliche Abschluss einer Kriegsgräberanlage: Es formulierte einen neuen Vorschlag, wie nach der Erfahrung des Weltkriegs öffentlich getrauert und an die Toten erinnert werden sollte.

Die zeitgenössischen Berichte aus den Kriegsjahren zeigen, dass der Zentralfriedhof schon früh zu einem zentralen Schauplatz militärischer und ziviler Trauer wurde. Bereits zu Allerheiligen 1914 schilderte ein Bericht der *Neuen Zeitung* eine große Trauerkundgebung anlässlich der Beerdigung mehrerer Soldaten, die in Wiener Lazaretten verstorben waren. Die Särge wurden von Bürgerschützen begleitet, die Einsegnung endete mit einer Ehrensalue, und zahlreiche Friedhofsbesucher:innen schlossen sich dem Zug an. In diesem Bericht zeigt sich, dass die Kriegsgräberanlage bereits im ersten Kriegsjahr als stark frequentierter Ort erscheint: Blumen und Kränze lagen am Sockel eines provisorischen Denkmals, bei dem Schützen Ehrenwache hielten.²² Außerdem wird ersichtlich, dass die spätere Gedenklandschaft nicht erst durch einen Gemeinderatsbeschluss entstand. Sie bildete sich vielmehr aus wiederkehrenden Praktiken heraus: Begräbnisse, Kranzniederlegungen, Ehrenwachen und religiöse Einsegnungen. Der Ort wurde durch Riten „eingeübt“, bevor er mehr oder minder dauerhaft gestaltet wurde. Gleichzeitig blieb die Sprache des Gedenkens noch deutlich vom Krieg selbst geprägt; Die

²² „Tagesneuigkeiten. Auf dem Zentralfriedhof“, *Die Neue Zeitung* (Wien), 1. November 1914, 4. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 27. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19141101&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.6.

Toten erschienen als Helden, die Trauer wurde würdevoll, aber militärisch gerahmt, und das provisorische Denkmal fungierte als sichtbarer Sammelpunkt öffentlicher Ehrung.²³

Noch klarer tritt diese militärisch-monarchische Prägung im Bericht der *Zeit* vom 2. November 1915 hervor. Nach einem Requiem zogen Erzherzog Leopold Salvator, Erzherzog Franz Salvator, Generäle und Offiziere zum Kriegerdenkmal. Mehrere hundert Soldaten standen Spalier; um die Gräberanlage selbst formierten weitere Einheiten eine sichtbare militärische Ordnung. Am Sockel des provisorischen Denkmals wurden Kränze im Namen des Kaisers, des Kriegsministeriums, der Marine, der Landesverteidigungsministerien und verschiedener Truppenkörper niedergelegt. Die Musik spielte Trauerweisen und beschloss die Feier mit der Volkshymne.²⁴

Die Kriegsgräber waren damit schon während des Krieges mehr als eine Stätte privater Trauer. Sie wurden zu einem staatlich, militärisch und religiös markierten Erinnerungsraum, in dem individueller Schmerz in ein öffentliches Zeremoniell übersetzt wurde. Dieses Zeremoniell verband monarchische Loyalität, militärische Hierarchie und religiöse Legitimation miteinander. Für die spätere *Schmerzensmutter* ist diese Vorprägung durch unterschiedliche Interessensgruppen entscheidend.²⁵

Neben den gefallenen Soldaten rückten während des Krieges zunehmend jene Personen in den Blick, die nicht an der Front standen und den Krieg dennoch mittragen: Mütter, Witwen und Kinder. In einem 1917 erschienenen Beitrag in der *Österreichischen Volks-Zeitung*²⁶, wird die Mutter zur eigentlichen Opferfigur gemacht. Sie wartet, hofft, sorgt, schickt Pakete und muss am Ende vielleicht doch erfahren, dass der Sohn namenlos in einem Grab liegt. Solche Texte sind für die spätere Deutung der Symbolik des Denkmals wesentlich, weil sie erklären, warum die Mutterfigur nach 1918 so anschlussfähig wurde. Mit ihr ließ sich der Krieg nicht nur als Tod der Soldaten, sondern auch als Verwundung der Zurückgebliebenen darstellen:

²³ Vgl. *Die Neue Zeitung*, „Tagesneuigkeiten. Auf dem Zentralfriedhof“, 4.

²⁴ „Wiener Neuigkeiten. Der Allerheiligentag“, *Die Zeit* (Wien), 2. November 1915, 5. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 27. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=zei&datum=19151102&seite=5&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.4.

²⁵ Vgl. ebd.; die Verbindung von Requiem, Feldvikar, militärischem Spalier, kaiserlicher Kranzniederlegung und Volkshymne ist für die frühe Semantik des Ortes zentral.

²⁶ „Die Tage der Toten. Allerheiligen im vierten Kriegsjahr“, *Österreichische Volks-Zeitung* (Wien), 2. November 1917, 4. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 22. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ovz&datum=19171102&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.2.

„Den Hügel ohne Grab zu schmücken, ist für viele, die ihre Lieben in fremder Erde ruhen haben, zum Symbol geworden. Die meisten Besucher werfen auf den Hügel die offizielle Allerseelenblume.

Langsam bewegt sich der Zug der Besucher rings um das Denkmal und verteilt sich dann in den Reihen der Kriegergräber, die die Friedhofsverwaltung geschmückt hat. Asten in verschiedenen zarten Farben bedecken die Grabhügel. In Gruppen, deren Umrahmung von Offizierseinelgräbern markiert sind, ruhen die Toten des Weltkrieges zu viert. Blechtafeln zeigen Namen, Charge und Regiment. Die Mehrzahl der Gräber zeigte außer dem Asten- noch reichen Blumenschmuck, und an vielen Grabhügeln beteten die Frau, die Mutter, die Kinder für das Seelenheil der Toten. Vielfach gedachten auch die Truppenkörper der Kameraden.“²⁷

3.2 Projektierung und politische Debatte im Gemeinderat

Die konkrete Planung des endgültigen Denkmals fällt in die Jahre 1924/25. Bereits 1919 hatte das österreichische Schwarze Kreuz nach eigener Darstellung Vorschläge zur Ausgestaltung der Wiener Kriegsgräber an die Gemeinde herangetragen; 1924 meldete sich die Organisation erneut öffentlich zu Wort und kommentierte das städtische Projekt kritisch.²⁸ Dass es dabei nicht bloß um Fragen der Ausführung oder der Kosten ging, sondern um die Deutung des Krieges selbst, zeigt sich besonders deutlich in den Zeitungsberichten zum Gemeinderatsbeschluss vom Februar 1925.

Der Wiener Gemeinderat genehmigte Entwurf und Kosten des Denkmals erst nach einer lebhaften Auseinandersetzung, in der Christlich-Soziale und Sozialdemokraten sehr unterschiedliche Erwartungen an ein Kriegerdenkmal formulierten. Die christlich-soziale Kritik entzündete sich vor allem daran, dass Hanaks Darstellung nicht dem behaupteten Volksempfinden entspreche. Ein Kriegerdenkmal müsse, so die Gegenposition, nicht nur die Trauer der Mütter zeigen, sondern auch Mut, Tapferkeit, Vaterland und christliche Symbolik

²⁷ *Österreichische Volks-Zeitung*, „Die Tage der Toten“, 4.

²⁸ „Die Kriegsgräber auf dem Wiener Zentralfriedhof“, *Oesterreichische Wehrzeitung* (Wien), 21. März 1924, 3. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=daz&datum=19240321&seite=3&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.1.

sichtbar machen. Besonders das fehlende Kreuz wurde beanstandet. In dieser Lesart würde das Denkmal „volksfremd und kühl wirken“ und weltanschaulich unzureichend bestimmt sein.²⁹

Die sozialdemokratische Seite setzte dieser Kritik eine andere Vorstellung von Allgemeingültigkeit entgegen. Nicht der christlich gedeutete Soldat und nicht das Vaterland sollten im Zentrum stehen, sondern die leidende Menschheit. In der sozialdemokratischen Presse wurde die *klagende Mutter* als Figur verstanden, die ausspreche, was die Leidenden dächten: der Wunsch nach Frieden. Hanaks Entwurf erschien damit als Warnung vor einer Wiederholung der Katastrophe. Die Mutterfigur wurde also von Anfang an von einem erheblichen Teil der politischen Akteure und der Presse pazifistisch gelesen und bewusst von jenen Kriegerdenkmälern abgegrenzt, die Opfermut, Heldentod und nationale Erhebung betonten.³⁰

Darin wird ein Grundkonflikt der österreichischen Erinnerungskultur nach 1918 greifbar. Konservative und christlich-soziale Milieus hielten am Zusammenhang von Religion, Opferbereitschaft und Vaterland fest. Die sozialdemokratische Wiener Stadtregierung suchte dagegen nach einer Form, die den Krieg als Mahnung und als gesellschaftliches Trauma sichtbar machte. Hanaks Entwurf wurde daher nicht nur künstlerisch beurteilt, sondern als Ausdruck einer konkreten politischen Sprache des Erinnerns. Wenn das Denkmal als Gegenentwurf zum christlich-sozialen Gedenken beschrieben wird,³¹ trifft dies den Kern, bedarf aber einer genaueren Bestimmung: Der Gegenentwurf lag weniger in einer offenen Parteisymbolik als in der Verschiebung vom Heldendenkmal zum Trauer- und Warnmal.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Gemeinde für das Denkmal keine Konkurrenz ausschrieb. Gerade dieser Punkt wurde in der Gemeinderatsdebatte eigens thematisiert und von Tandler nicht bloß verwaltungstechnisch, sondern ausdrücklich kunst- und erinnerungspolitisch begründet. Ein Wettbewerb hätte, so seine Argumentation, eine Reihe unterschiedlicher künstlerischer Einstellungen zum Krieg sichtbar gemacht und die Gemeinde damit in die Lage versetzt, einzelne an sich gültige Entwürfe ablehnen oder am Ende einen Kompromiss suchen zu müssen. In der Kunst, erklärte Tandler, seien solche Kompromisse schädlich. Die Entscheidung zugunsten Hanaks bedeutete daher mehr als die pragmatische

²⁹ „Wiener Gemeinderat. Sitzung vom 20. Februar“, *Reichspost* (Wien), 21. Februar 1925, 7. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=rpt&datum=19250221&query=%22denkmal%22&ref=anno-search&seite=7>.

³⁰ „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien. Eine Kunstdebatte im Wiener Gemeinderat“, *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 21. Februar 1925, 7. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19250221&query=%22denkmal%22&ref=anno-search&seite=7>. Eigene Transkription siehe Anhang B.12.

³¹ Vgl. Heidemarie Uhl, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 111–22.

Vergabe an einen bereits anerkannten Bildhauer. Sie war zugleich ein Akt des Vertrauens in die künstlerische Autorität des Einzelnen und eine bewusste Vermeidung eines offenen Wettbewerbs der Deutungen. Die Stadt entzog die Formfindung damit nicht der politischen Auseinandersetzung, wohl aber der pluralen Konkurrenz verschiedener Entwürfe. Gerade dadurch wurde Hanaks Mutterfigur umso stärker zum Träger jener Deutung, die das sogenannte „Rote Wien“ dem Kriegerdenkmal geben wollte: nicht Siegeszeichen, nicht Soldatenapothese, sondern Verdichtung von Trauer, Warnung und Versöhnung.³²

3.3 Vertragliche Bedingungen, Bauorganisation und künstlerischer Prozess

Die im Hanak-Archiv des Langenzersdorfer Museum überlieferten Bedingungen für die Errichtung des Kriegerdenkmals zeigen, wie eng künstlerisches Programm und kommunale Baupraxis miteinander verbunden waren. Vorgesehen war eine architektonisch gegliederte Masse auf einem Unterbau, abgeschlossen durch eine profilierte Deckplatte. Die der Kirche zugewandten Seite sollte portalartig gestaltet werden und Platz für eine noch festzusetzende Inschrift bieten, während für die Gräberseite eine „sterbensbewegende“ allegorische Figur vorgesehen war, genauer ein sitzendes *Pietàrelief* als Sinnbild von Mitleid und Trauer. Ausgeführt werden sollte das Denkmal in wetterfestem Stein, etwa Lindabrunner oder Mannersdorfer Stein; das Material stelle die Gemeinde Wien zur Verfügung.³³

Die Aufgaben des Bildhauers waren dabei präzise festgelegt. Hanak hatte ein Gesamtmodell im Maßstab 1:10, ein halbgroßes Hilfsmodell der Figur, die rohe Punktierarbeit vor Ort, die künstlerische Überarbeitung der Figur und schließlich die Übergabe des Hilfsmodells an die Gemeinde zu leisten. Die Architekturteile sollten hingegen Steinmetzfirmer auf Kosten der Gemeinde ausführen. Hanak war damit nicht nur der Schöpfer einer einzelnen Figur, er musste ein größeres Bauvorhaben künstlerisch und logistisch zusammenhalten, in dem Architektur, Steinmetzarbeit und plastische Gestaltung aufeinander abgestimmt werden mussten.³⁴

Auch die Honorierung macht die verwaltungstechnische Komplexität des Projekts sichtbar. Für das Entwurf und die künstlerische Mitarbeit waren 5.000 Schilling vorgesehen, für die Hilfsmodelle und Vorarbeiten 10.000 Schilling, für Punktierung und Vorarbeiten an den Steinbildhauerarbeiten weitere 6.000 Schilling. Insgesamt ergab dies 21.000 Schilling, die in

³² *Arbeiter Zeitung*, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 7.

³³ Hanak-Archiv, „Bedingungen für die Errichtung eines Kriegerdenkmals auf dem Zentralfriedhofe“.

³⁴ Ebd.

vier Raten zu zahlen waren. Der Zeitplan war dabei besonders eng: Das Denkmal musste so fertiggestellt werden, dass es zu Allerheiligen, also am 1. November 1925 enthüllt werden konnte. Hanak unterzeichnete die Bedingungen am 28. März 1925 und hatte somit zwischen vertraglicher Verpflichtung und geplantem Enthüllungstermin nur etwas mehr als sieben Monate.³⁵

Hanaks eigener Entstehungsbericht, der am 4. November 1925 in *Der Abend* erschien und im Langenzersdorfer Archiv handschriftlich vorliegt, lässt die Spannung zwischen Amtsauftrag und künstlerischem Anspruch besonders deutlich hervortreten. Nach der ersten Aussprache mit den Stadträten sollte das Denkmal zweierlei leisten: Es sollte die Kriegsgräberanlage architektonisch abschließen und zugleich jenen Gefühlen Ausdruck verleihen, die Krieg und Nachkriegszeit in den Menschen hinterlassen hatten. Die programmatische Formel, die Hanak selbst notierte, lautete: „Nie wieder Krieg!“³⁶

Aus diesem Auftrag entwickelte sich ein intensiver Suchprozess. Der Bildhauer spricht von einem Dutzend plastischer Skizzen, von Rahmenzeichnungen und Wirkungsproben. Er prüfte Größenverhältnisse zwischen Bäumen, Grabmälern und der langen Achse vom Haupteingang über die Gedächtniskirche bis zu den Kriegergräbern. Aus dem „Chaos des Gestaltungsfiebers“³⁷ steige der Entwurf auf und stelle sich vor seine Richter, schreibt er. Diese Formulierung lässt die Genehmigung nicht als bloßen Verwaltungsakt erscheinen, sondern als Urteil über eine künstlerische Lösung, an der Hanak sich persönlich maß.³⁸

Nach der Auftragserteilung begann sofort die praktische Arbeit. Hanak suchte geeignetes Steinmaterial in verschiedenen Steinbrüchen, organisierte Steinmetze und Bildhauer und arbeitete mit dem Wiener Stadtbauamt zusammen, das die Bauleitung übernahm. Die Bauverwaltung benötigte endgültige Maße für Fundament, Vergabe und Ausführung, aber gerade diese Forderung scheint Hanak belastet zu haben. „Wer kann bindende Maasse für die Wirkung im Freien angeben? Kann eine sogenannte Schablone dafür genügen? Grosse Angst vor den Ziffern unserer Zeit.“ Sein Bericht berührt hier ein grundsätzliches Problem monumentaler Kunst: Eine angestrebte offene räumliche Wirkung musste in Zahlen, Schablonen und Verträge übersetzt werden.³⁹

³⁵ Hanak-Archiv, „Bedingnisse für die Errichtung eines Kriegerdenkmals auf dem Zentralfriedhofe“.

³⁶ Hanak-Archiv, „Die Entstehung und Vollendung des Kriegergrabmals“.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.; zur Problematik monumentaler Außenwirkung vgl. Kapner, „Kriegerdenkmal (Klagende Mutter)“.

Besonders eindrücklich sind Hanaks Ausführungen zum halbgroßen Hilfsmodell der weiblichen Figur. Wochenlang studierte er Kopf, Augen, Mund, Stirnfurchen, Hals, Kehlkopf, Arme, Hände und Gewand. Die Figur solle keinen naturalistischen Aufschrei zeigen, sondern einen stummen Schrei, ein verweintes Auge, ein inneres Brennen und einen vom Sturm bewegten Körper. Die Hände, die im Leben gepflegt und gesorgt hätten, sollten im Schmerz erstarren. Hanak beobachtete dafür Hände in Straßenbahnen, Versammlungslokalen, Kirchen, Theatern und Spitälern. Auch das Gewand war für ihn nicht Beiwerk: Falten und Formen sollten Klage, Zusammenbrechen und zugleich ein Aufwärtsstreben sichtbar machen.⁴⁰

Der Entstehungsbericht zeigt die Arbeit deshalb nicht als bloße Ausführung eines genehmigten Modells, sondern als körperlich und psychisch aufgeladenen Prozess. Hanak schreibt von monatelangem Arbeitsfieber, schlaflosen Nächten und davon, dass sich alle Eindrücke der großen Aufgabe unterordneten. Quellenkritisch dürfen diese Passagen nicht als nüchterner Tatsachenbericht gelesen werden. Sie sind zugleich Selbstdeutung, Werkstattbericht und öffentliche Rechtfertigung – und gerade darin liegt ihr Wert: Hanak meinte das Denkmal als moralische Aufgabe verstanden zu haben, die nur dann gelingen kann, wenn individuelles und kollektives Leid in eine Form überführt wird, die über den einzelnen Trauerfall hinausweist.⁴¹

3.4 Ausführung, Kosten und Fertigstellung

Die technische Ausführung brachte erhebliche Schwierigkeiten mit sich. Nach Anton Hanaks eigenen Aufzeichnungen begann am 10. August 1925 die eigentliche Arbeit am Stein.⁴² Vier Steinbildhauer meißelten an der Figur, während fünfzehn Steinmetze die Steine bearbeiteten und versetzten.

„Die Arbeit kümmert sich nicht um meine Luftschlösser und Sentimentalitäten, jede Stunde versetzt mir einen Stoss und schreit mir ein – Vorwärts entgegen.

Jetzt erwacht auch schon die Architektur bis zum Kopf der Figur – jetzt werde ich mehr nach unten gezwungen. Die Arme und Hände sind auch schon fertig. – Die höchste Zeit denn jetzt soll die steinerne Wolke aufgezo-

⁴⁰ Hanak-Archiv, „Die Entstehung und Vollendung“.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

Drei Tage lang wird dies versucht – die Flaschenzüge erweisen sich zu schwach– dazu regnet es. Das Arbeiten unter solchen Umständen wird lebensgefährlich.“⁴³

Wetter, Zeitdruck, Flaschenzüge und Materialfragen machten die Baustelle gefährlich und organisatorisch anspruchsvoll. Hanak erzählt von dieser Bauphase in einer beinahe dramatischen Sprache, als nach der groben Steinarbeit die Vollendung begann, Arbeiter in mehreren Lagen übereinanderstanden und das Werk selbst sich über alle Beteiligten zu erheben schien:

„Aber der eiserne Zwang behält die Gewalt, niemand will nachgeben– oder sogar aufgeben.

So scheint wieder die Sonne und trocknet die inneren Tränen des kindlichen Gemütes das da noch immer an die Vollendung glaubt.–

Die Mathematiker haben schon jede Hoffnung aufgegeben.

Die schweren Steinmassen der schweren Bekrönung werden unter lebensgefährlichen Schwierigkeiten aufgezogen – beim kalten Regen und dichten Nebel und schweben über der Figur und den Köpfen der Steinbildhauer – und drohen förmlich mit dem Zerschmettern und begraben. Wäre wohl der würdigste Tod für einen armen Steinmetz oder Bildhauer der keine Zeit zum Kranksein – zum Sterben –und begraben werden, hat.

Die Steinmetze sind auf 25 Mann gestiegen, dazu sind 10 Zimmerleute aufmarschiert. Über unseren Köpfen schwanken die Gerüstbalken – unter unseren Füßen wird eine Versenkung blosgelegt.“⁴⁴

Diese Pathetik ist quellenkritisch zu berücksichtigen, vermittelt aber zugleich den enormen Druck, unter dem das Projekt in den letzten Wochen stand.

Zusätzlich kam eine finanzielle Anspannung hinzu. Ein Bericht der Magistratsabteilung 22 vom 25. November 1925 erinnert daran, dass der Gemeinderat Hanak am 17. Februar 1925 mit der Produktion des Kriegerdenkmals betraut hatte und der Termin äußerst knapp war. Dass die Friedhofsbesucher:innen am 1. November tatsächlich ein fertiges Werk sehen konnten, sei nur durch eine außergewöhnliche Arbeitsleistung und zahlreiche Helfer möglich gewesen. Gearbeitet wurde oft bis in die Nacht hinein sowie an Sonn- und Feiertagen. Bei der Nachkalkulation habe Hanak festgestellt, dass für ihn selbst nichts übriggeblieben sei, weil

⁴³ Hanak-Archiv, „Die Entstehung und Vollendung“.

⁴⁴ Ebd.

künstlerische Mitarbeit, Überstunden und Leistungsprämien die Mittel aufgebraucht hätten. Die Magistratsabteilung schlug deshalb ein Ehrenhonorar von 4.000 Schilling vor.⁴⁵

In der Presse wurde im Zusammenhang mit dem Gemeinderatsbeschluss eine deutlich höhere Gesamtsumme genannt, während die Vertragsbedingungen Hanaks künstlerische Leistungen mit 21.000 Schilling bezifferten. Interne Aufstellungen verweisen wiederum auf hohe Ausgaben für Gipsmodelle, Tonübertragung, Abgüsse, Transporte, Naturmodelle, Gewandstudien, Steinbeschaffung und Punktierungsarbeiten. Nicht jede Zahl ist in den Abschriften einfach zu deuten; der Gesamtbefund ist jedoch eindeutig. Das Denkmal war ein arbeitsintensives kommunales Großprojekt, dessen künstlerische Leistung auf umfangreicher Werkstatt- und Organisationsarbeit beruhte, die in der öffentlichen Wahrnehmung leicht unsichtbar zu bleiben schien.⁴⁶

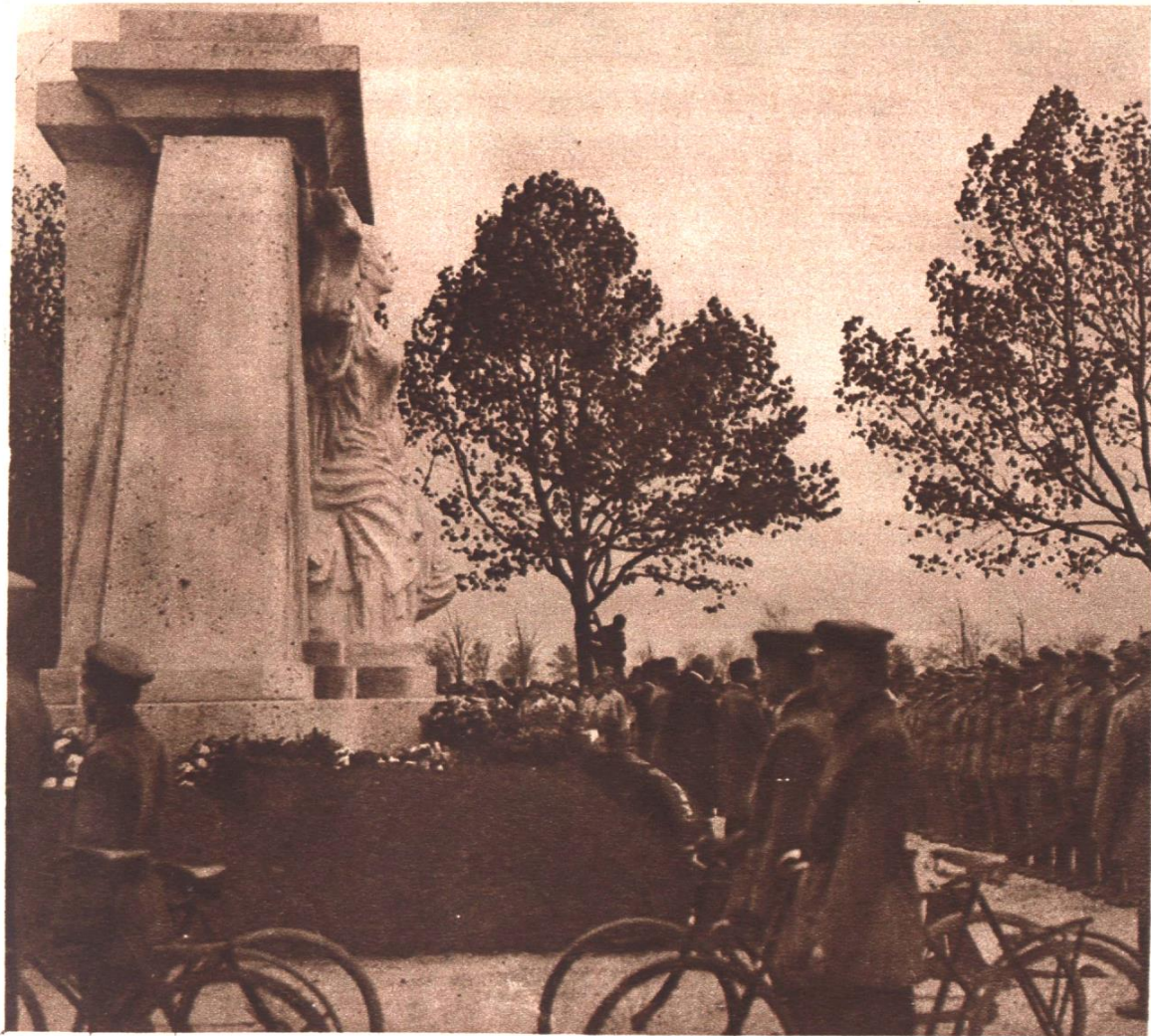
3.5 Enthüllung und erste Deutungen in der Presse

Die Enthüllung fand am 31. Oktober 1925 statt, also einen Tag vor dem in den Vertragsbedingungen genannten Allerheiligentermin. Die ersten Presseberichte zeigen, wie rasch das Denkmal in ein politisches Deutungsfeld eintrat. Das *interessante Blatt* berichtete am 5. November 1925 von der feierlichen Enthüllung des von der Stadt Wien errichteten Denkmals für die im Weltkrieg gefallenen und auf dem Zentralfriedhof bestatteten Soldaten.⁴⁷

⁴⁵ LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv, „Mag.Abt.22. Wien, am 25. November 1925“, eigene Transkription siehe Anhang A.2.

⁴⁶ Vgl. die Kostenangaben in Anhang A.1, A.2, A.7 und A.8; die internen Aufstellungen sind nur im Verhältnis zu den vertraglichen Summen und zur späteren Bitte um Ehrenhonorar sicher interpretierbar.

⁴⁷ „Das Wiener Kriegerdenkmal“, *Das interessante Blatt* (Wien), 5. November 1925. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 24. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19251105&query=&ref=anno-search>.



**Das neue Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien auf dem Zentralfriedhof:
Der Republikanische Schutzbund nach der offiziellen Einweihung vor dem vom Bildhauer
Anton Hanak geschaffenen Denkmal.
Phot. E. Wagner, Wien.**

Abbildung 1: S. Wagner, „Das neue Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien auf dem Zentralfriedhof“, *Das interessante Blatt* (Wien), 5. November 1925, S. 4, ANNO – AustriaN Newspapers Online, Österreichische Nationalbibliothek, online unter: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19251105&query=&ref=anno-search>, zugegriffen 24.04.2026.

Anwesend waren Bürgermeister Karl Seitz, Stadträte, Gemeinderäte, Bezirksvorsteher, Abordnungen von Invaliden- und Kriegsbeschädigtenvereinen, Vertreter des Bundesministeriums für Heerwesen und der niederösterreichischen Landesregierung sowie eine Abordnung des christlich-sozialen Gemeinderatsklubs unter Vizebürgermeister Hoß. Julius Tandler deutete die Figur als trauernde Mutter, die den Schmerz versinnbildliche, den der Krieg in die Familien getragen habe. Seitz betonte dem Bericht zufolge, das Denkmal erinnere an alle Opfer des Weltkrieges, nicht nur an die gefallenen Soldaten, und wandte sich

unter Berufung auf die Inschrift „Nie wieder Krieg!“ gegen den Krieg an sich. Nach dem Fallen der Hülle spielte der Musikverein der städtischen Berufsfeuerwehr einen Trauerchoral.⁴⁸

Diese Schilderung ist ein Hinweis auf die Mehrdeutigkeit der offiziellen Einweihung. Einerseits handelte es sich um einen städtischen Akt mit sozialdemokratischen Hauptrednern und klar pazifistischer Rhetorik, andererseits nahmen auch staatliche, militärische, niederösterreichische und christlich-soziale Vertreter teil. Die Stadt Wien setzte mit dem neuen Denkmal zwar einen deutlichen Deutungsanspruch, doch die Erinnerungspraktiken blieben nicht allein kommunal bestimmt.⁴⁹

Die sozialdemokratische Arbeiter-Zeitung hatte bereits am 29. Oktober 1925 vorgegeben, wie das Werk gelesen werden sollte. Sie bevorzugte die Bezeichnung „Kriegergrabmal“ gegenüber „Kriegerdenkmal“ und grenzte Hanaks Werk ausdrücklich von den üblichen Kriegerdenkmälern ab. Es sei keine Verherrlichung des Krieges, kein Zeichen von Rache oder Vergeltung und auch kein bloßer Gedenkstein für die Gefallenen. Vielmehr handle es sich um ein Trauer- und Versöhnungsmal, das auch künftigen Generationen die Frage stelle, ob sich der furchtbare Krieg wiederholen dürfe. Somit wird das Denkmal nicht als Siegessymbol, sondern als Mahnung an die Nachgeborenen gedeutet.⁵⁰

Auch die formale Beschreibung der Arbeiter-Zeitung verbindet Gestaltung und Botschaft. Die Eingangsfront an dem Weg zur Kirche wird als Pforte des Todes beziehungsweise als Eingang zur ewigen Ruhe⁵¹ beschrieben. Die Hauptfront – beziehungsweise die eigentliche Rückseite – blicke dagegen zu den Kriegergräbern und müsse von dort aus betrachtet werden. Der mächtige Architrav bringe symbolisch den Krieg zum Ausdruck, der wie eine schwere Wolke die Menschheit zur Erde gedrückt habe. Der Artikel übernahm damit zentrale Motive aus Hanaks eigener Deutung und übersetzte sie in eine sozialdemokratische Lesart. Das Denkmal solle nicht nur betrachtet, sondern auch verstanden werden. Es sei ein Medium politischer und moralischer Erziehung gegen den Krieg.⁵²

⁴⁸ *Das interessante Blatt*, „Das Wiener Kriegerdenkmal“, 4.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien am Zentralfriedhof“, *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 29. Oktober 1925, 8. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 7. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19251029&seite=8&zoom=33&query=%22zentrfriedhof%22%2B%22Anton%2BHanak%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.11.

⁵¹ Diese Zuschreibung passt zur Symbolik des Scheintores, vgl. Unterkapitel 4.2 „Vorderseite: Tor, Inschrift und Schwelle“.

⁵² *Arbeiter-Zeitung*, „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien am Zentralfriedhof“, 8.

Die konservativen Einwände persistierten durch die Zeit der Fertigstellung und darüber hinaus. Diese Deutungskämpfe – auch am Tag der Enthüllung – werden von der Literatur zu Hanaks Denkmal unterstrichen.⁵³ Es wird auf Deutungskämpfe am Tag der Enthüllung und auf parallele Heldengedenkfeiern verwiesen, bei denen vaterländische und rechtsgerichtete Verbände eine andere Sprache des Erinnerns verwendeten. Während Seitz alle Opfer und die Ablehnung des Krieges hervorhob, betonten solche Feiern Pflicht, Bereitschaft, Volkstum und militärische Verteidigung. Die Konkurrenz war also nicht nur ästhetisch, sondern äußerte sich auch in den Riten. Neben dem städtischen Mahnmal bestanden Formen des Kriegergedenkens fort, die den Krieg nicht zuerst als Menschheitskatastrophe, sondern als Opfer für Gemeinschaft und Vaterland verstanden.⁵⁴

Die Fotografie im *Interessanten Blatt* (siehe Abbildung 1) verstärkt diese Ambivalenz. Sie zeigt den Republikanischen Schutzbund nach der offiziellen Einweihung vor Hanaks Denkmal und zeigt das Werk damit sichtbar in Verbindung mit einer sozialdemokratischen Wehrformation. Auch wenn seine künstlerische Botschaft auf Frieden und allgemeine Trauer zielte, war seine öffentliche Wahrnehmung kaum frei von parteilichen Zuschreibungen und gehörte zur symbolischen Repräsentation der sozialdemokratischen Stadtregierung. Die Formel „Nie wieder Krieg!“ war zugleich Abgrenzung vom militärischen Heroismus und Ausdruck eines sozialdemokratischen Anspruchs, das Gedenken moralisch neu zu ordnen.⁵⁵

Die Überlieferungen zur Entstehungsgeschichte der *Schmerzensmutter* zeigen, dass das Denkmal von Anfang an mehrere Bedeutungen zugleich trug. Als Teil der Anlage schloss es die Kriegsgräbergruppe architektonisch ab und gab einem seit 1914 ritualisierten Ort eine semidauerhafte Form. Als Kunstwerk verband es monumentale Architektur, Reliefplastik, und archaisierende Torform zu einem zeitgerechten Trauerbild, und als politisches Zeichen verschob es das Wiener Gefallenengedenken vom militärisch-monarchischen und christlich-vaterländischen Zeremoniell hin zu einer Sprache von Trauer, Warnung und Frieden, die eng mit dem sozialdemokratischen Wien verbunden war, wenngleich die Mutterfigur nicht eine bestimmte Partei oder Konfession, sondern die Trauer aller Mütter und die leidende Menschheit verkörpern sollte. Hanaks eigene Aufzeichnungen enthalten ebenfalls keine Parteisymbolik im

⁵³ Vgl. Uhl, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 111–22; Ulrike Kastner, „Das Verhältnis zwischen Kunst und politischer Wirklichkeit in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren in Deutschland und Österreich. Dargestellt anhand von jeweils einem Krieger- und Arbeiterdenkmal von Anton Hanak, Josef Thorak und Fritz Wotruba“ (Diplomarbeit, Universität Wien, 2006), 44–52; Joachim Giller u. a., „Wo sind sie geblieben ...?“, 12:88–91.

⁵⁴ Arbeiter Zeitung, „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien am Zentralfriedhof“, 8; Giller u. a., „Wo sind sie geblieben ...?“, 12:91.

⁵⁵ Vgl. *Das interessante Blatt*, „Das Wiener Kriegerdenkmal“, 4.

engeren Sinn, wohl aber einen ethischen Universalismus, der sich mit der sozialdemokratischen Antikriegsrhetorik verbinden ließ. Das Denkmal ist deshalb weder als bloßes Parteidenkmal noch als rein autonomes Kunstwerk zu verstehen. Es entstand aus der Spannung zwischen künstlerischer Innerlichkeit, städtischer Bauverwaltung, öffentlicher Kostendebatte und politischem Deutungskampf.

Für die weitere Analyse bedeutet das, dass die ikonographische Untersuchung nicht bei der *trauernden Mutter* stehen bleiben darf, so zentral diese Figur auch ist. Sie ist der sichtbare Kern eines komplexen Entstehungszusammenhangs. In ihr verdichten sich die während des Krieges eingeübten Rituale am Zentralfriedhof, die konservative Erwartung eines christlich-vaterländischen Heldendenkmals, die sozialdemokratische Forderung nach einem Warnmal und Hanaks eigenes Ringen um eine plastische Sprache des menschlichen Leids. In diesem Sinn erinnert die *Schmerzensmutter* nicht nur an die Gefallenen des Weltkriegs. Sie stellt auch die Frage, wie nach 1918 überhaupt noch öffentlich an den Krieg erinnert wurde.

4. Ikonologische und ikonographische Analyse

4.1 Gegenbilder des Gefallenengedenkens

Ein ikonographischer Zugriff auf Anton Hanaks *Schmerzensmutter* muss bei einer scheinbar einfachen, aber für die Deutung entscheidenden Beobachtung einsetzen: Das Denkmal steht mitten in einer Kriegsgräberanlage, zeigt aber keinen Soldaten. Gerade diese Abwesenheit ist kein nebensächliches Detail. Zwar existiert weder in Österreich noch im westlichen Europa ein einheitlicher Typus des Kriegerdenkmals, doch lassen sich bestimmte formale und ikonographische Elemente identifizieren, die in unterschiedlichen Variationen wiederholt auftreten. Viele Kriegerdenkmäler der Zwischenkriegszeit arbeiteten weiterhin mit Soldatenkörpern, Heldenfiguren, Kreuzen, Lorbeer, Wappen, Obelisksen, Stelen oder anderen Zeichen von Opfer, Pflicht und nationaler Gemeinschaft. Hanaks Denkmal nimmt diese Formen nur teilweise auf und verschiebt ihren Sinn. Es übernimmt die monumentale Sprache des Steins, verweigert aber die soldatische Apotheose. An die Stelle des Kämpfers tritt eine Mutterfigur; an die Stelle von Sieg oder Tapferkeit tritt eine Geste des Schmerzes.⁵⁶

Die Analyse folgt deshalb nicht der Logik eines bloßen Motivkatalogs. Sie unterscheidet zwar, im Anschluss an Erwin Panofsky, zwischen präikonographischer Beschreibung, ikonographischer Motivbestimmung und ikonologischer Deutung. Diese drei Schritte werden hier aber nicht mechanisch nacheinander abgearbeitet. Sie dienen vielmehr dazu, das Sichtbare, das kulturell Wiedererkennbare und den historischen Sinnzusammenhang auseinanderzuhalten. Gerade bei einem Denkmal, bei dem in der Forschungsliteratur die Umstrittenheit seiner politischen Deutung hervorgehoben wird, ist diese Trennung notwendig. Sonst würde man entweder zu schnell in eine reine politische Lesart springen oder die politische Bedeutung im Ästhetischen verschwinden lassen. Panofskys Modell wird daher durch zwei weitere Perspektiven ergänzt, die für Hanaks Werk besonders ergiebig sind. Aby Warburgs Begriff der Pathosformel hilft zu verstehen, weshalb Gesten des Klagens, Sinkens, Bittens oder Ausbreitens der Arme über lange historische Zeiträume hinweg wiederkehren können, ohne einfach dasselbe zu bedeuten.⁵⁷ Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen erlaubt darüber hinaus, das Denkmal nicht nur als Abbild eines Gefühls, sondern als Formung von

⁵⁶ Jay Winter, „Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History“ Canto Classics (Cambridge University Press, 2014), 78–85, Cambridge Core, <https://doi.org/10.1017/CBO9781107589087>.

⁵⁷ Vgl. Stefka Hristova, „Images as Data: Cultural Analytics and Aby Warburg’s Mnemosyne“, *DAJ-Journal*, 1. Jänner 2016, 114–33, <https://doi.org/10.11588/dah.2016.2.23489>.

Erfahrung zu verstehen. Trauer wird im Denkmal nicht lediglich dargestellt; sie wird in eine öffentlich lesbare Form gebracht.⁵⁸

Ergänzend ist ein diskursanalytischer Blick notwendig, da die *Schmerzensmutter* nicht nur eine Skulptur, sondern ein öffentliches Objekt an einem Ort ritualisierter Erinnerung ist. Ihre Bedeutung entsteht aus Form, Material und Bildtradition, aber ebenso aus Auftragsgeschichte, Inschrift, Presseberichten, politischen Reden, Kranzniederlegungen und späteren Veränderungen. Gillian Roses Unterscheidung zwischen dem Bild selbst, seiner Produktion, seiner Zirkulation und seinen Betrachtungsweisen ist hierfür hilfreich: Das Denkmal kann nicht losgelöst von den Praktiken gelesen werden, die es sichtbar, erklärbar und zu einem Objekt politischer Debatten machten.⁵⁹

Die besondere ikonographische Stellung des Denkmals wird deutlicher, wenn man es vor dem Hintergrund des österreichischen Gefallenengedenkens nach 1918 betrachtet. Die frühen Rituale am Zentralfriedhof waren zunächst noch stark monarchisch, militärisch und kirchlich geprägt. Uhl weist darauf hin, dass die Deutungskämpfe um das Gefallenengedenken in der Ersten Republik zu den zentralen Konfliktfeldern zwischen dem christlichsozialen und dem sozialdemokratischen Wien gehörten.⁶⁰ Das Denkmal steht somit nicht nur an einem Friedhof, sondern an einem Ort, an dem seit 1914 verschiedene Formen öffentlicher Sinngebung eingeübt wurden: Heldengedenken, religiöses Totengedenken, militärische Ehrung, sozialdemokratische Trauerkundgebung und pazifistische Mahnung.

Vor diesem Hintergrund ist die Entscheidung gegen den Soldatenkörper besonders aussagekräftig. Die Frauenfigur in Hanaks Denkmal bricht nicht vollständig mit der Tradition des Kriegerdenkmals, denn sie bleibt monumental, steinern, frontal ausgerichtet und in eine Achse des Friedhofs eingebunden. Sie bricht aber mit den häufigsten Legitimationsfiguren dieser Art der Denkmäler: mit der Waffe, mit dem uniformierten Körper, mit der Siegerpose, mit der nationalen Allegorie und – in der ursprünglichen Gestaltung des Denkmals zumindest – auch mit dem Kreuz. Gerade die originale Inschrift „NIE WIEDER KRIEG“ machte diesen Bruch sichtbar. Sie formulierte keine Widmung an heldenhafte Gefallene, sondern einen Auftrag an die Lebenden. Auch der Vergleich mit dem provisorischen Denkmal der Kriegsjahre

⁵⁸ Martina Sauer, „Panofsky – Warburg – Cassirer. From Iconology to Image Science“, in *Homo pictor: image studies and archaeology in dialogue*, hrsg. von Jacobus Bracker, Freiburger Studien zur Archäologie und visuellen Kultur 2 (Heidelberg, 2020), 159–69.

⁵⁹ Gillian Rose, „Visual Methodologies“, in *Research Methods for English Studies* (Edinburgh University Press, 2013), 86–92, <https://doi.org/10.1515/9780748683444-006>.

⁶⁰ Uhl, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 111.

zeigt die Verschiebung; das provisorische Monument war noch mit Katafalk, Lorbeer, Wappenschildern Österreichs, Ungarns und Deutschlands, stilisierten Adlern, Treppe und flackernden Flammen beschrieben worden. Diese Zeichen verbanden Trauer mit monarchischer und militärischer Repräsentation.⁶¹ In Hanaks endgültigem Denkmal sind genau diese Zeichen nicht mehr vorhanden. Der Katafalk verschwindet, die Wappen verschwinden, die Adler verschwinden, die Opferflammen verschwinden. Übrig bleiben Tor, Stein, Mutterfigur und Inschrift. Der Erinnerungsort wird dadurch nicht unpolitisch, aber seine politische Sprache verändert sich grundlegend.

4.2 Vorderseite: Tor, Inschrift und Schwelle

Auf der präikonographischen Ebene erscheint die dem Hauptweg und der Friedhofskirche zugewandte Seite als schwere, nahezu geschlossene Architektur. Ein gestufter Unterbau trägt einen breit gelagerten, pylonartigen Steinblock, in dessen Mitte eine rechteckige, mehrfach gerahmte Vertiefung eingelassen ist, die wie ein verschlossener Durchgang wirkt. Diese Form kann an eine Ädikula, eine Stele, ein Grabportal oder ein Scheintor erinnern. Eine direkte Herleitung aus der ägyptischen oder römischen Grabkunst wäre allerdings zu stark, solange Hanak selbst keinen solchen Bezug ausdrücklich formuliert. Sinnvoller ist es, von einer allgemeinen Schwellenform zu sprechen: Die Vorderseite markiert den Übergang vom Weg zum Gräberfeld, von der Welt der Lebenden zum Raum der Toten.⁶²

⁶¹ „Das Kriegerdenkmal auf dem Zentralfriedhof“, *Österreichische Volks-Zeitung* (Wien), 23. Oktober 1914, 6. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 30. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ovz&datum=19141023&seite=6&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22provisorisches%2BDenkmal%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.9.

⁶² Zur Symbolik von Scheintor und Grabarchitektur vgl. Gilbert-Charles Picard, „L’art romain“ (La Bibliothèque des Arts, 1968), 95–97. Die Anwendung auf Hanak ist hier bewusst vorsichtig als formale und semantische Analogie formuliert.



Abbildung 2: Historische Aufnahme der Vorderseite mit der ursprünglichen Inschrift „NIE WIEDER KRIEG“ und der Widmung „ERRICHTET VON DER GEMEINDE WIEN 1925“. LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.

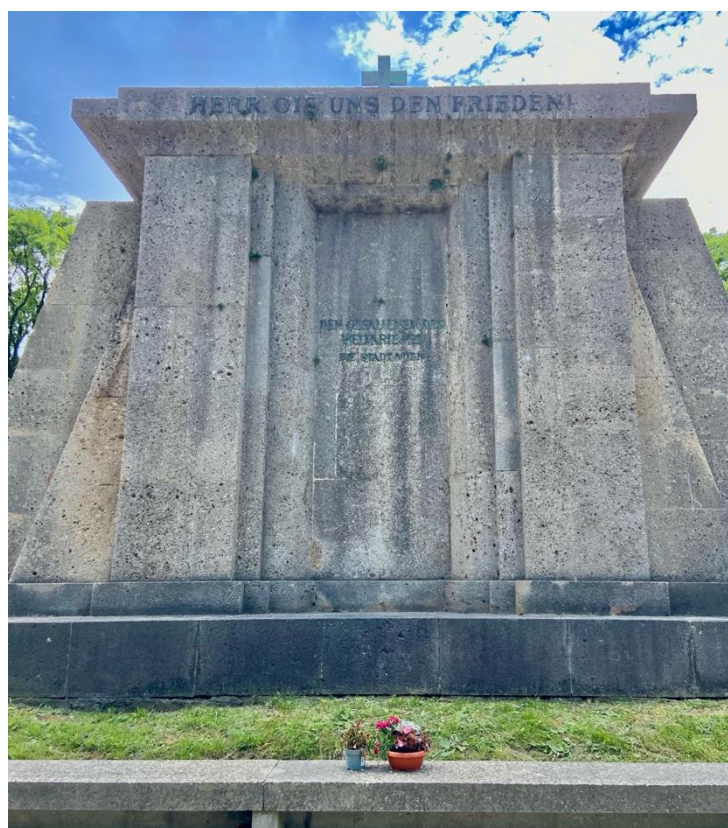


Abbildung 3: Heutige Vorderseite des Kriegerdenkmals mit der späteren Gebetsinschrift „HERR GIB UNS DEN FRIEDEN!“ und dem kleinen Kreuzaufsatz. Foto: eigene Aufnahme, 26. Juni 2024.

Gerade die Vorderseite macht sichtbar, wie stark die Deutung des Denkmals durch Inschrift und spätere Veränderung geprägt wird. Auf der historischen Aufnahme⁶³ ist oben die klare Inschrift „NIE WIEDER KRIEG“ zu lesen; in der mittleren Nische steht nur die städtische Signatur: „ERRICHTET VON DER GEMEINDE WIEN 1925“. Die heutige Fassung verschiebt diese Aussage, aus der als deutlicher politisch-gelesenen Parole wurde die Gebetsformel „HERR GIB UNS DEN FRIEDEN!“, darunter die Widmung „DEN GEFALLENEN DES WELTKRIEGES / DIE STADT WIEN“⁶⁴. Die religiöse Lesart wird zusätzlich durch den kleinen Kreuzaufsatz, der in der heutigen Erscheinung sichtbar ist, verstärkt. Im Zuge der ikonographischen Analyse darf man deshalb nicht nur fragen, was Hanak 1925 gestaltete, sondern es muss auch berücksichtigt werden, dass die sichtbare Oberfläche des Denkmals selbst eine Geschichte der Umdeutung trägt.

Das Tor ist dabei kein einladender Durchgang. Es ist architektonisch angelegt, aber verschlossen und kann somit als Grenze gelesen werden, die nicht überschritten werden kann – und genau diese Ambivalenz gehört zu seiner Wirkung: Die Vorderseite verspricht Raum, verweigert aber den Eintritt und zeigt damit nicht Erlösung, sondern Unterbrechung. Für die Hinterbliebenen, die seit 1914 am Zentralfriedhof Kränze, Blumen und Allerseelenzeichen niederlegten, ist genau eine solche Schwelle treffend: Viele konnten die eigentlichen Gräber ihrer Angehörigen nicht besuchen, weil diese auf fernen Schlachtfeldern lagen. Das Denkmal musste daher stellvertretend einen Ort schaffen, an dem Trauer überhaupt adressierbar wurde.⁶⁵

Der obere Querbalken beziehungsweise Architrav verstärkt den Eindruck von Last. Schon die zeitgenössische Arbeiter-Zeitung übernahm Hanaks Deutung, der Krieg sei wie eine schwere Wolke über die Menschheit gekommen und habe sie zur Erde gedrückt.⁶⁶ Die Architektur ist also nicht nur Rahmen, sondern selbst ein Bild; sie drückt, lastet, verschließt und zwingt den Blick nach unten, bevor die Rückseite die trauernde Figur in den Mittelpunkt stellt. Hanak scheint damit mit einem Wechsel von abstrakter Last und verkörpertem Schmerz zu arbeiten.⁶⁷

⁶³ Siehe Abbildung 2, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.

⁶⁴ Siehe Abbildung 3, eigene Aufnahme, 26.06.2024.

⁶⁵ Zur Praxis des stellvertretenden Schmückens am Hügel des provisorischen Denkmals vgl. *Österreichische Volks-Zeitung*, „Die Tage der Toten. Allerheiligen im vierten Kriegsjahr“, 4.

⁶⁶ *Arbeiter Zeitung*, „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien am Zentralfriedhof“, 8.

⁶⁷ Hanak, „Nie wieder Krieg!“, 4.

4.3 Rückseite: Mutterfigur und Pathosformeln

Die Rückseite wechselt das Register. Während die Vorderseite durch ihre Architektur und Inschrift spricht, tritt auf der den Gräbern zugewandten Seite eine einzelne weibliche Figur aus der Wand hervor. Sie ist in ein schweres Gewand gehüllt, die Arme sind seitlich und nach oben geführt, der Kopf ist angehoben und zugleich von intensiven Emotionen gezeichnet. Der Körper wirkt instabil, als würde er knien, sinken oder versuchen, sich gegen die Schwere der Architektur aufzurichten. Gerade diese Unentschiedenheit ist vielsagend: Die Figur ist nicht einfach zusammengebrochen, aber sie steht auch nicht souverän und hält somit einen Zwischenzustand zwischen Klage, Gebet, Anklage und Erschöpfung.⁶⁸

Ikonomographisch ruft die Figur mehrere Traditionen zugleich auf. Auf den ersten Blick liegt die *Pietà* beziehungsweise Mater Dolorosa am nächsten: die Mutter, deren Schmerz über den Tod des Sohnes in der christlichen Bildtradition zum allgemeinen Bild des Leidens wurde. Zugleich erinnert die verhüllte Frau an antike Trauernde, an klagende Frauen auf Grabreliefs – wie sie auf dem ganzen Wiener Zentralfriedhof verteilt zu sehen sind – und an weibliche Personifikationen von Trauer, Erinnerung oder Menschheit. Hanak entscheidet sich aber nicht für eine eindeutige Marienfigur. Es gibt keinen toten Christus auf ihrem Schoß, keinen Heiligenschein, keine Wundmale und ursprünglich auch kein Kreuz als krönendes Zeichen.⁶⁹

Diese Ambivalenz wird noch deutlicher, wenn man Hanaks eigene Beschäftigung mit dem *Pietà*-Motiv berücksichtigt. Er hatte sich nicht erst beim Kriegerdenkmal am Zentralfriedhof mit diesem Bildtypus auseinandergesetzt. In seinem Werk existieren eigene *Pietà*- Fassungen, die im Hanak-Archiv des Langenzersdorfer Museums als *Pietà* (2. Fassung) dokumentiert sind. Die Angaben nennen eine Bronze von 168 cm Höhe, bezeichnet mit „Anton Hanak“, im Besitz der Österreichischen Galerie, die ursprünglich aus Krypta des Domes in Eisenstadt stammt; zudem werden mehrere Ausstellungen zwischen 1925/26 und 1969 sowie die Entstehung zweier Fassungen verzeichnet.⁷⁰ Gerade dieser Werkzusammenhang ist für die Deutung der *Schmerzensmutter* wichtig. Er zeigt einerseits, dass Hanak mit christlichen Leidensformeln vertraut war und diese nicht einfach zugunsten einer vollständig säkularen Bildsprache verwarf. Selbst wenn das Wiener Kriegerdenkmal als Gegenentwurf zur christlichsozialen Trauerkultur

⁶⁸ Zur zeitgenössischen Beschreibung der Figur und Deutung als Mutter, die den Schmerz der Familien verkörpert, vgl. *Das interessante Blatt*, „Das Wiener Kriegerdenkmal“, 4.

⁶⁹ Zur europäischen Bildtradition von Trauer und Totengedenken nach dem Ersten Weltkrieg vgl. Winter, „Sites of Memory, Sites of Mourning“, 78–85; zur christlich-sozialen Kritik am fehlenden Kreuz vgl. *Reichspost*, „Wiener Gemeinderat. Sitzung vom 20. Februar“, 7.

⁷⁰ LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv, Werkblatt „PIETA, 2. Fassung“, Foto/Abschrift, Angaben zu Bronze, Höhe 168 cm, Österreichische Galerie Wien.

verstanden werden kann, operiert es also nicht zwangsläufig außerhalb christlicher Bildtraditionen. Andererseits unterscheidet sich die *Schmerzensmutter* deutlich von Hanaks eigentlichen *Pietà*-Figuren: Dort bleibt der Bezug auf die Mutter-Kind- beziehungsweise Mutter-Sohn-Gruppe körperlich konkreter, während am Zentralfriedhof der tote Sohn gerade nicht dargestellt wird. Die Leerstelle des Körpers ist daher kein nebensächliches Detail, sondern ein entscheidender ikonographischer Eingriff. Die Mutter hält keinen Christus, keinen Soldaten und kein individuelles Opfer im Schoß; ihr Schmerz richtet sich auf ein abwesendes Kollektiv.

Dass die *Pietà*-Lesart dennoch nicht bloß eine spätere kunsthistorische Zuschreibung ist, zeigen die Vertragsbedingungen für das Denkmal. Dort wird die dem Gräberfeld zugewandte Seite ausdrücklich als „sterbensbewegende allegorische Figur (*Pietàrelief*), sitzend, das Sinnbild des Mitleids und der Trauer“⁷¹ beschrieben. Die Bezeichnung *Pietàrelief* gehörte also zumindest zur administrativen und konzeptionellen Sprache des Projekts. Zugleich verschiebt Hanaks eigener Entstehungsbericht den Akzent. Er spricht nicht von Maria und Christus, sondern von der „weiblichen Figur“⁷², von stummer Klage, verweintem Auge, erstarrenden Händen und einem Gewand, dessen Falten den Schmerz und das Zusammenbrechen sichtbar machen sollen. In einer weiteren Notiz bezeichnet er die Gestalt sogar als „Allmacht der Menschheit“, die weinend ihre Arme erhebt und ohnmächtig in die Knie sinkt.⁷³ Daraus ergibt sich eine wichtige Präzisierung: Die *Schmerzensmutter* ist als *Pietà* intendiert, aber nicht als orthodoxe *Pietà* ausgeführt. Hanak übernimmt die emotionale Grundform der christlichen Klage um den toten Sohn, löst sie jedoch vom dargestellten Christusleib und scheint sie zu einer allegorischen Figur der Menschheit, der Mütter und der Nachkriegstrauer erweitern zu wollen. Gerade diese Spannung erklärt, warum das Denkmal religiös lesbar blieb und zugleich politisch als pazifistisches, sozialdemokratisch gerahmtes Warnmal funktionieren konnte.

Die Haltung der Figur trägt mehrere aussagekräftige Details, angefangen mit den Armen, die als Orans-Geste, als Klagegeste oder als verzweifelte Anrufung verstanden werden können. Sie sind nicht gefaltet, wie es konservative Kritiker offenbar erwartet hätten, sondern geöffnet.⁷⁴ Diese geöffneten Arme schaffen keine stille Andacht, sondern eine expressive Spannung. Sie richten sich nach oben, aber sie greifen ins Leere. Gerade darin liegt der Unterschied zu vielen religiösen Trostbildern: Die *Schmerzensmutter* scheint keine Antwort zu erhalten und bestärkt

⁷¹ Hanak-Archiv, „Bedingnisse für die Errichtung eines Kriegerdenkmals“.

⁷² Hanak, „Die Entstehung und Vollendung“.

⁷³ LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv, „Kriegergrab – Denkmal – Zentralfriedhof“, Transkription siehe Anhang A.5.

⁷⁴ Vgl. *Arbeiter Zeitung*, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 7.

somit die Interpretation, dass sie keine triumphierende *Mater dolorosa* sei, sondern eine Figur, die den Schmerz in der Öffentlichkeit festhält.

Besonders wichtig sind Kopf, Mund, Augen und Hände. Hanak selbst beschreibt in seinem Entstehungsbericht, wie lange er an diesen Partien arbeitete, da er keinen naturalistischen Schrei erzeugen wollte, sondern einen stummen, innerlich brennenden Schmerz. Die Hände beobachtete er, wie er schrieb, in Straßenbahnen, Versammlungslokalen, Kirchen, Theatern und Spitälern. Damit führt die ikonographische Analyse direkt in den künstlerischen Prozess: Die Hände der *Schmerzense Mutter* sind nicht bloß ein allgemeines Zeichen der Trauer, sondern aus alltäglichen sozialen Beobachtungen verdichtet. Sie gehören zu einem Körper, der gepflegt, gehalten und gearbeitet hat und nun im Schmerz erstarrt.⁷⁵

Warburgs Pathosformel ist hier besonders passend: Die Geste der ausgebreiteten Arme und die bewegten Gewandbahnen gehören zu einem langen Bildgedächtnis des Leidens, die zu den gesteigerten, im Affekt sichtbaren Bewegungen zählen, die Warburg interessierten.⁷⁶ Bei Hanak wird dieses bewegte Pathos jedoch nicht ornamental verwendet. Das Gewand ist keine bloße Draperie, es zieht den Körper nach unten, öffnet ihn seitlich und macht die innere Erschütterung plastisch sichtbar. Die Figur wird zur Materialisierung eines Affekts, der historisch wiedererkennbar ist und zugleich auf die konkrete Nachkriegserfahrung von 1925 reagiert.

4.4 Entwurf, Weglassung und Verdichtung

Die archivalisch überlieferten Modellaufnahmen zeigen, dass Hanaks Denkmal nicht von Beginn an auf die heute sichtbare Reduktion festgelegt war. In den Modellfotografien erscheinen zwei unterschiedliche Entwürfe, in denen das Monument um zwei weitere Figuren erweitert wurde. Besonders aufschlussreich ist dabei zunächst jene Aufnahme, die die Mutterfigur auf der Gräberseite zeigt.⁷⁷ Neben ihr stehen zwei flankierende, körperlich stark bewegte Gestalten. Sie rahmen das Monument seitlich und treten plastisch deutlich hervor, ohne die zentrale Figur vollständig zu verdrängen, dennoch verändern sie die Lesbarkeit erheblich. Zwei Tage vor der Enthüllung des Denkmals wird in der Arbeiter-Zeitung berichtet, dass Hanak

⁷⁵ Hanak, „Die Entstehung und Vollendung“.

⁷⁶ Aby Warburg, „Sandro Botticellis ‘Geburt der Venus’ und ‘Frühling’: eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance“ (Hamburg, 1893), 4–6.

⁷⁷ Siehe Abbildung 4, Modellfotografie, Hanak-Archiv.

plant, „die Eingangsfront des Denkmals später einmal durch eine gigantische Gruppe bronzener männlicher Gestalten, die den übermenschlichen Kampf, die Treue und die Aufopferung darstellen sollen, zu ergänzen.“⁷⁸ Weiters heißt es: „Mag dem sein wie immer. Das Denkmal wird durch seine erschütternde Gestaltung wirken. Und es könnte in Frankreich, in England, in Italien, es könnte überall stehen und es wirkte überall.“⁷⁹ Das Denkmal wäre in dieser Fassung erzählerischer, figurenreicher und stärker auf ein Ensemble von Körpern ausgerichtet gewesen und die Trauer der Mutter stünde dann nicht allein im Raum, sondern würde von weiteren Gestalten begleitet – vielleicht auch kommentiert oder dramatisch gesteigert.



Abbildung 4: Modellfotografie zum Kriegerdenkmal am Zentralfriedhof, undatiert, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.

Gerade im Vergleich zur ausgeführten Fassung wird dadurch sichtbar, wie wesentlich die spätere Reduktion für die Wirkung des Denkmals ist. In der endgültigen Gestaltung wird die gesamte Bedeutung auf Architektur, Inschrift und Mutterfigur konzentriert und dem Denkmal werden zusätzliche Handlungsträger entzogen, wodurch die trauernde Frau umso stärker als alleinige Trägerin des Sinns erscheint. Der Schmerz wird dadurch nicht verteilt, sondern

⁷⁸ *Arbeiter Zeitung*, „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien am Zentralfriedhof“, 8.

⁷⁹ *Arbeiter Zeitung*, „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien am Zentralfriedhof“, 8.

verdichtet; er erscheint nicht als Szene mit mehreren Figuren, sondern als ein einziger, monumentalisierter Zustand.



Abbildung 5: Modellfotografie zum Kriegerdenkmal am Zentralfriedhof, undatiert, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.

Eine zweite Modellaufnahme zeigt eine andere Variante, in der sich die beiden flankierenden Figuren nicht auf der Seite der Mutterfigur, sondern auf der Vorderseite des Denkmals befinden.⁸⁰ Erkennbar wird dies an der Inschrift „PAX“, die auf die Schauseite beziehungsweise Eingangsfront verweist. Diese Fassung hätte die Vorderseite, die heute vor allem durch Architektur und Schrift bestimmt ist, wesentlich stärker figürlich aufgeladen, denn die Schwelle zwischen Weg, Inschrift und Denkmal wäre nicht nur durch das portalartige Motiv, sondern durch zwei körperliche Gestalten markiert worden. Damit hätte sich die Bedeutung der Front verändert: Der Eintritt in den Erinnerungsraum wäre weniger nüchtern, weniger architektonisch und stärker allegorisch-theatralisch gefasst gewesen. Die Inschrift „PAX“ ist in diesem Zusammenhang besonders bemerkenswert. Sie formuliert denselben Grundgedanken wie die spätere Inschrift „NIE WIEDER KRIEG“, allerdings in einer anderen semantischen Tonlage.

⁸⁰ Siehe Abbildung 5, Modellfotografie, Hanak-Archiv.

„PAX“ ist kürzer, lateinisch, feierlicher und stärker in ein traditionelles, auch christlich-humanistisches Friedensvokabular eingebunden. „NIE WIEDER KRIEG“ wirkt dagegen unmittelbarer, politischer und appellativer. Während „PAX“ Frieden als Zustand oder Ideal benennt, richtet „NIE WIEDER KRIEG“ den Blick auf die Verhinderung einer Wiederholung. Gerade diese Verschiebung ist für die politische Lesbarkeit des Denkmals entscheidend: Die ausgeführte Inschrift spricht nicht in der Sprache zeitloser Versöhnung, sondern in der Sprache einer historischen Erfahrung und ist weniger liturgisch als programmatisch.

Auch die geplanten oder zumindest erwogenen flankierenden Figuren müssen vor diesem Hintergrund gelesen werden. Sie hätten dem Denkmal eine zusätzliche allegorische Ebene gegeben. Hanak selbst notierte in einem Entwurfstext, er plane vor der Eingangsfront eine „gigantische Gruppe bronzener männlicher Gestalten“, die den „übermenschlichen Kampf“, „die Träne“ und „die Unterwerfung“⁸¹ darstellen sollte. Diese Notiz passt zu den Modellaufnahmen insofern, als sie zeigt, dass Hanak zeitweise an eine Erweiterung des Denkmals durch weitere Figuren dachte. Der endgültige Bau verzichtet jedoch auf diese Ergänzung, wodurch die Möglichkeit verschwindet, auch eine mögliche männliche Gegenfigur zur *trauernden Mutter* einzubauen. Somit werden Kampf, Träne und Unterwerfung nicht mehr als eigene Körper dargestellt, sondern in die Architektur und in die Mutterfigur hineingezogen. Ikonologisch ist dieser Verzicht kaum nebensächlich, denn die zusätzlichen Figuren hätten das Denkmal stärker an ältere Monumentalprogramme angeschlossen, in denen menschliche Körper verschiedene Tugenden, Affekte oder historische Kräfte personifizieren. Die ausgeführte Fassung arbeitet dagegen mit einer auffälligen Leerstelle; wo man Soldaten, Helden, allegorische Männergestalten oder christliche Zeichen erwarten könnte, bleibt Raum. Die Mutterfigur steht allein vor der Wand. Gerade dadurch wird sie nicht nur zur Mutter eines bestimmten Toten, sondern zur Stellvertreterin eines kollektiven Verlustes. Die abwesenden Figuren – die Söhne, die Soldaten, die kämpfenden Männer, vielleicht auch die geplanten bronzenen Gestalten – sind im Denkmal nicht körperlich vorhanden, sondern nur im Schmerz der Mutter mitgemeint.⁸²

Die beiden Modellaufnahmen machen somit einen wichtigen Entscheidungsprozess sichtbar, in dem Hanak offenbar Lösungen erprobte, in denen das Denkmal stärker figürlich, allegorisch und mehrszenisch gedacht war. Die endgültige Fassung ist demgegenüber radikaler, indem sie nicht einfach aus praktischen Gründen reduziert, sondern die ganze Erinnerungslogik verändert.

⁸¹ Hanak, „Kriegergrab – Denkmal – Zentralfriedhof“.

⁸² Vgl. Giller u. a., „Wo sind sie geblieben ...?“, 12:92–98.

Aus einem möglichen Figurenensemble wird ein Denkmal der Konzentration. Aus „PAX“ als allgemeinem Friedenswort wird „NIE WIEDER KRIEG“ als historischer Mahnruf. Aus mehreren Körpern wird ein einziger Körper, der die Trauer trägt. Gerade in dieser Reduktion liegt die moderne Qualität der *Schmerzense Mutter*: Sie verzichtet auf erzählerische Deutung und zwingt die Betrachtenden, die Leerstelle selbst zu füllen.

4.5 Einbettung der Mutterfigur in Hanaks Werk

Die *Schmerzense Mutter* steht als Mutterfigur nicht isoliert in Hanaks Werk. Für die Einordnung genügt hier der Hinweis, dass Hanak in den 1920er-Jahren wiederholt weibliche Figuren einsetzte, um soziale und existentielle Grundfragen sichtbar zu machen. Die bereits erwähnte *Magna Mater*⁸³ bildet dabei den wichtigsten Vergleichspunkt: Sie zeigt eine schützende Mutterfigur, während die Figur am Zentralfriedhof dieselbe Grundform in die Klage überführt.

Ebenso muss Hanaks Auseinandersetzung mit der *Pietà* genannt werden. In den Werkunterlagen des ehemaligen Anton-Hanak-Museums ist eine *Pietà* dokumentiert, die unter anderem mit der Krypta des Domes in Eisenstadt verbunden wird.⁸⁴ Dieser Werkzusammenhang zeigt aber den Unterschied zwischen den Frauenfiguren, denn während bei der *Pietà* der tote Körper körperlich präsent bleibt, fehlt am Zentralfriedhof der Sohn. Der Schmerz richtet sich nicht auf eine sichtbare Mutter-Sohn-Gruppe, sondern auf das abwesende Kollektiv der Gefallenen.

Auch weibliche Figuren wie die *Früchteträgerinnen*⁸⁵ am Viktor-Klose-Hof können ergänzend genannt werden. Sie sind keine Mutterfiguren im engeren Sinn, verweisen aber darauf, dass Hanak weibliche Körper im Umfeld des Roten Wien zur Darstellung von Fülle, sozialer Hoffnung und gemeinschaftlicher Erneuerung einsetzte.⁸⁶ Im Vergleich dazu ist

⁸³ Friedrich Grasseger und Wolfgang Krug, „Anton Hanak (1875-1934)“, (Wien, 1997), 309.

⁸⁴ Hanak-Archiv, Werkblatt „PIETA, 2. Fassung“.

⁸⁵ *Wien Geschichte Wiki*, „Klosehof“, zugegriffen 22. August 2025, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Klosehof/>.

⁸⁶ Berta Zuckerandl-Szeps, „Ein neues Werk Anton Hanaks. Der Monumentalbrunnen für die Wiener Kindersammelstelle“, *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 13. Februar 1925, 5. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 10. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=odr&datum=19250213&seite=5&zoom=33&query=%22zentrfriedhof%22%2B%22Anton%2BHanak%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.10.

die *Schmerzensmutter* die tragische Gegenfigur: nicht Fülle, Schutz oder Zukunft, sondern Verlust, Klage und Mahnung.

Auch zu Hanaks existenziellen Figuren wie dem *Letzten Menschen* oder dem *Brennenden Menschen* bestehen deutliche Verbindungen.⁸⁷ Diese Werke zeigen Körper, die nicht siegen, sondern leiden, ringen und dennoch aufgerichtet bleiben. Für die *Schmerzensmutter* bedeutet das: Sie ist keine naturalistische Szene, sondern eine moderne Existenzfigur. Der Schmerz wird nicht erzählend vorgeführt, sondern in eine Haltung übersetzt. Gerade deshalb bleibt die Figur deutungsoffen. Sie kann als Mutter der Gefallenen, als Menschheitsallegorie, als Echo der Pietà, als städtisches Trauerbild und als sozialdemokratische Warnung gelesen werden.

4.6 Lage, Bewegung und erste mediale Bilder

Die Deutung des Denkmals kann nicht allein durch seine Oberfläche passieren, sie entsteht auch aus der Bewegung der Besuchenden. Wer vom Hauptweg kommt, trifft zunächst auf die Vorderseite: Tor, Inschrift, städtische Widmung. Wer aber die *Schmerzensmutterfigur* frontal sehen will, muss um das Monument herumgehen und sich den Gräbern zuwenden, und genau diese Bewegung ist keine Nebensache. Sie führt vom offiziellen, eingravierten Anspruch der Stadt in den Raum der Toten. Somit sieht die Figur nicht zuerst die Lebenden, sondern die Gräber. Dadurch wird die Trauer dadurch räumlich organisiert: öffentlich angesprochen, dann körperlich umschritten, schließlich in Beziehung zum Gräberfeld erfahren.⁸⁸

Auch die fotografische Überlieferung ist Teil dieser Bedeutungsbildung. Die Aufnahme im *Interessanten Blatt*⁸⁹ zeigte das neue Denkmal zusammen mit dem Republikanischen Schutzbund. Die hier hochgeladenen historischen Modell- und Frontaufnahmen⁹⁰ zeigen wiederum Entwurfzustände und Inschriften, die heute am Ort selbst nicht mehr sichtbar sind. Im Sinne Walter Benjamins verändert die technische Reproduktion nicht nur die Reichweite eines Kunstwerks, sondern auch seine Wahrnehmung, was für die *Schmerzensmutter* heißt, dass

⁸⁷ Gregor-Anatol Bockstefl, „Hanak, Anton (1875–1934), Bildhauer“, in *ÖBL Online-Edition 1815-1950*, 2. Aufl., Bd. 2 (Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage, 2019), zugegriffen 20. Mai 2026, https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_H/Hanak_Anton_1875_1934.xml.

⁸⁸ Zur Bedeutung von Ort, Bewegung und Memorialpraxis vgl. Winter, „Sites of Memory“, ; Rose, „Visual Methodologies“, 86–92.

⁸⁹ Siehe Abbildung 1, S. Wagner, „Das neue Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien“, 4.

⁹⁰ Siehe Abbildungen 4 und 5: Modellfotografien, Hanak-Archiv.

Pressefoto, Archivfoto und heutige Aufnahme nicht bloße Illustrationen sind, sondern sichtbar machen, welche Lesarten hervorgehoben, stabilisiert oder nachträglich überlagert wurden.⁹¹

Die heutige fotografische Betrachtung macht schließlich auch die Materialität der Zeit sichtbar: Die Oberfläche ist verwittert, teilweise verfärbt, von Bewuchs und Patina überzogen. Diese Spuren ändern nicht den ursprünglichen Entwurf, aber sie verändern die Wahrnehmung weg von einem neu gesetzten politischen Zeichen, hin zu einem gealterten Bestandteil des Friedhofs. Damit verschiebt sich die ikonologische Situation: Das Denkmal, das 1925 eine deutliche politische Parole trug, erscheint heute stärker als sakralisierter und historisierter Erinnerungsort. Gerade diese Spannung zwischen ursprünglicher Setzung und späterer Wahrnehmung ist zentral für die Erforschung öffentlicher Geschichtsschreibung.

4.7 Ikonografische Verdichtung und ikonologische Deutung

Die vorangegangene Analyse hat gezeigt, dass Anton Hanaks Denkmal nicht durch ein einzelnes ikonographisches Motiv erschlossen werden kann. Seine Bedeutung entsteht vielmehr aus der Überlagerung verschiedener Bildtraditionen, die Hanak aufnimmt, verschiebt und in eine neue öffentliche Form überführt. Die Mutterfigur erinnert an die *Pietà* und an die *Mater Dolorosa*, ohne eine eindeutige Marienfigur zu sein, gleichzeitig steht sie in der Tradition antiker und christlicher Trauerbilder, ohne sich vollständig in religiöse Ikonographie einzufügen. Sie kann als Mutter der Gefallenen verstanden werden, zugleich aber auch als Allegorie der leidenden Menschheit, als städtische Trauerfigur und als pazifistisches Warnbild. Hanak verzichtet mit dieser ikonographischen Mehrschichtigkeit auf jene Zeichen, die die Deutung stärker festgelegt hätten: Es gibt keinen sichtbaren Leichnam, keinen Soldatenkörper, keine Waffe, keinen Lorbeer, keine Siegesfigur und ursprünglich kein dominierendes Kreuz. Anstelle des toten Sohns, um den die Mutter trauert, tritt das Gräberfeld selbst. Dadurch kann die Figur nicht auf einen einzelnen Körper, sondern auf die Toten der Anlage und damit auf ein kollektives, nicht mehr individualisierbares Verlustgeschehen blicken. Die *Pietà* wird dadurch aus der Mutter-Sohn-Gruppe gelöst und in ein öffentliches Denkmal der Nachkriegstrauer übersetzt.

Auch die Architektur trägt zu dieser Bedeutungsbildung bei. Die Vorderseite mit ihrer portalartigen Form und der ursprünglichen Inschrift „NIE WIEDER KRIEG“ beziehungsweise

⁹¹ Walter Benjamin, „The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction“, in *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1969), 217-51.

der späteren Friedensanrufung richtet sich an die Lebenden, während die Rückseite mit der Mutterfigur den Gräbern zugewandt ist. Das Denkmal besitzt daher keine neutrale Vorder- und Rückseite, sondern zwei unterschiedliche Modi des Erinnerns: eine öffentliche, sprachlich formulierte Mahnung und eine bildhafte, körperlich verdichtete Klage – Schrift und Figur sprechen nicht dasselbe, aber sie gehören zusammen.

Ikonologisch liegt die besondere Leistung des Denkmals darin, dass es die nach 1918 erschütterte Sprache des Gefallenengedenkens neu ordnet. Es ersetzt die heroische Soldatenfigur nicht einfach durch eine andere Allegorie, sondern verschiebt den Sinn des Denkmals insgesamt. Nicht Kampf, Tapferkeit und Opferbereitschaft stehen im Zentrum, sondern Verlust, Mitleid und die Unmöglichkeit, den Krieg nachträglich zu verklären.⁹² In Panofskys Sinn verweist die Form damit über ihre einzelnen Motive hinaus auf eine Grundhaltung der Epoche: auf die Suche nach einer Erinnerungsform, die nach dem Zusammenbruch der Monarchie und nach der Erfahrung des Massensterbens noch öffentlich tragfähig sein konnte.⁹³ Warburgs Begriff der Pathosformel hilft, die Wirkung dieser Figur genauer zu fassen. Hanak greift überlieferte Gesten des Klagens, Sinkens, Bittens und Ausbreitens auf, doch er verwendet sie nicht als bloßes Zitat. Die bewegten Gewandbahnen, die erstarrten Hände und der gesenkte Kopf machen Trauer als körperliche Spannung sichtbar, somit wird der Affekt nicht erzählt, sondern in Stein gebunden.⁹⁴ Damit wird die Figur zu einer modernen Pathosformel der Nachkriegsgesellschaft: historisch wiedererkennbar, aber auf die konkrete Erfahrung von 1925 bezogen. Zugleich lässt sich die *Schmerzensmutter* mit Cassirers Konzept der Ausdruckswahrnehmung als symbolische Form verstehen. Sie bildet Trauer nicht nur ab, sondern macht sie überhaupt erst öffentlich wahrnehmbar und kulturell kommunizierbar, indem der private Schmerz der Mutter in eine Form gebracht wird, in der eine Stadt ihr Verhältnis zu den Kriegstoten ausdrücken kann. Die Skulptur schafft damit einen Übergang zwischen individueller Erschütterung und kollektivem Gedächtnis. Sie macht aus Trauer eine lesbare, begehbare und rituell wiederholbare Form.⁹⁵

Damit ist die *Schmerzensmutter* ikonographisch offen, aber nicht beliebig. Ihre Offenheit ist gerade das Ergebnis präziser Entscheidungen: der Verzicht auf den Soldaten, die Reduktion der Modellvarianten, die Konzentration auf eine einzelne Mutterfigur, die Verbindung von portalartiger Architektur und reliefierter Klage, die ursprüngliche Friedensinschrift und die

⁹² Giller u. a., „Wo sind sie geblieben ...?“, 12:92f.

⁹³ Vgl. Panofsky, „Beschreibung und Inhaltsdeutung“.

⁹⁴ Hristova, „Images as Data“, 117–19.

⁹⁵ Sauer, „Iconology to Image Science“, 161.

Ausrichtung auf das Gräberfeld. Das Denkmal spricht dadurch zugleich religiöse, humanistische, sozialdemokratische und pazifistische Deutungsräume an. Seine stärkste Aussage liegt nicht in einem einzelnen Symbol, sondern in der Spannung zwischen ihnen – gerade diese machte es möglich, dass Hanaks Figur zum zentralen Bild einer anderen, nicht-heroischen Erinnerung an den Ersten Weltkrieg in Wien werden konnte.

5. Hinter der Skulptur: Anton Hanak

5.1 Der Werdegang des Künstlers

Anton Hanak nur als den Künstler zu nennen, der die *Schmerzensmutter* geschaffen hat, würde dem Denkmal kaum gerecht werden. Gerade weil sein Name in den zeitgenössischen Berichten so stark mit seinen Werken verschmelzen, muss seine Biografie vorsichtig gelesen werden. Sie erklärt das Denkmal nicht allein, zeigt aber, aus welchem künstlerischen und sozialen Umfeld jene Formensprache kam, die 1925 plötzlich zum offiziellen Ausdruck des Wiener Gefallenengedenkens werden konnte.

Hanak wurde 1875 in Brünn geboren und kam als junger Mann nach Wien. Dort beschäftigte er sich handwerklich mit vielerlei Disziplinen, wie der Holzschnitzerei, dem Modellieren, der Materialkenntnis und der Werkstattdisziplin. Das ist für seine spätere Plastik nicht nebensächlich, denn viele seiner Figuren wirken nicht wie aus einer Idee heraus glatt geformt, sondern wie aus dem Material heraus erkämpft. Selbst dort, wo sie symbolisch oder beinahe visionär erscheinen, bleibt die Arbeit am Körper, an der Masse und an der Oberfläche spürbar. Diese Verbindung aus Handwerk und Pathos prägt auch das Denkmal in der Gruppe 91.⁹⁶

Hanaks Herkunft aus einem handwerklich geprägten und materiell bescheidenen Milieu ist für diese Deutung nicht als biografische Anekdote zu verstehen, sondern als Teil jener Erfahrungswelt, aus der seine wiederkehrende Beschäftigung mit Arbeit, Not, Körperlichkeit und menschlicher Würde hervorging. Hedwig Steiner beschreibt Hanaks Aufwachsen ausdrücklich aus „Arbeit, Not und Sorge kleiner Leute“ heraus⁹⁷; auch die von Rochowanski edierten Tagebuchstellen betonen die Härte der Kindheit und Lehrjahre⁹⁸. Diese frühen Erfahrungen erklären die *Schmerzensmutter* nicht unmittelbar, machen aber verständlicher, warum Hanak Leid nicht als dekoratives Motiv, sondern als körperlich durchlebten Zustand gestaltete.

Seit 1898 studierte Hanak an der Akademie der bildenden Künste in Wien, vor allem bei Edmund von Hellmer; der Aufenthalt in Rom vertiefte seine Auseinandersetzung mit antiker Form und monumentaler Wirkung. Zugleich bewegte er sich aber in einer Kunstlandschaft, in der die alten Grenzen zwischen Skulptur, Architektur, Kunstgewerbe und öffentlichem Raum

⁹⁶ Bockstefl, „Hanak, Anton (1875–1934), Bildhauer“, 2:172f.

⁹⁷ Hedwig Steiner, „Anton Hanak“ (Rosenheim, 1969), 10.

⁹⁸ L. W. Rochowanski, Hrsg., „Der brennende Mensch. Aus Tagebüchern Anton Hanaks“ (Wien, 1923), 14. Zit. nach Kastner, „Das Verhältnis zwischen Kunst und politischer Wirklichkeit“, 8.

brüchig wurden. Der Hagenbund, die Nähe zur Secession und die Zusammenarbeit mit Josef Hoffmann stellten Hanak in ein Milieu, das Kunst nicht nur als Ausstellungsstück verstand, sondern als Bestandteil einer gestalteten Umwelt.⁹⁹ Für ein Denkmal wie jenes am Zentralfriedhof ist genau dieser Hintergrund wichtig. Besonders die Zusammenarbeit mit Hoffmann und die frühen Aufträge aus dem Umfeld der Familie Primavesi führten Hanak immer wieder an Orte, an denen Skulptur nicht isoliert auftreten konnte: Gärten, Wohnhäuser, Fassaden, Übergänge, architektonische Ensembles. Dort musste eine Figur mehr leisten, als nur schön oder ausdrucksvoll zu sein. Sie musste einen Raum halten, eine Bewegung lenken, einen Blickpunkt schaffen. Diese Erfahrung ist in seinem Denkmal am Zentralfriedhof wiederzuerkennen. Die Mutterfigur ist kein nachträglich aufgesetzter Schmuck, sondern Teil einer Architektur, die zwischen Gräberfeld, Hauptachse und Friedhofskirche vermittelt.¹⁰⁰

Schon vor den großen Aufträgen der sozialdemokratischen Stadtregierung hatte Hanak in mehreren bauplastischen Arbeiten den arbeitenden Menschen in den Mittelpunkt gestellt. Arbeiten für den Vorwärts-Verlag, das Kaufhaus Stafa und die Eisenbahner-Versicherung zeigen, dass seine soziale Bildsprache nicht erst 1925 entstand.¹⁰¹ Sie war bereits vorhanden, als die Stadt Wien nach Formen suchte, mit denen soziale Verantwortung, Fürsorge und republikanisches Selbstverständnis öffentlich sichtbar gemacht werden konnten.

5.2 Eine Sprache des Leids: Symbolismus, Expression und Körper

Bereits Wolfgang Born beschreibt Hanaks Plastik Anfang der 1930er-Jahre als eine Kunst, die über bloße Naturnachahmung hinausgeht und menschliche Grundzustände in symbolisch aufgeladene Formen übersetzt.¹⁰² Begriffe wie „symbolisch“ oder „visionär“ sind für Hanak daher brauchbar, müssen aber genauer bestimmt werden. Visionär ist seine Plastik nicht, weil sie sich von der Wirklichkeit entfernt, sondern weil sie konkrete körperliche Erfahrungen wie Angst, Schutz, Erschöpfung, Erhebung, Mitleid oder Klage in allgemeine Zustände übersetzt. Symbolisch ist sie nicht, weil sie bloß fertige Zeichen verwendet, sondern weil sie aus Gesten

⁹⁹ L. W. Rochowanski, Hrsg., „Der brennende Mensch“, 14.; vgl. auch Österreichische Nationalbibliothek, „Nachlassverzeichnis - A. Hanak“, in *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 Online Edition*, Verzeichnis der künstlerischen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Nachlässe in Österreich (Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009), zugegriffen 22. August 2025, https://data.onb.ac.at/nlv_lex/perslex/H/Hanak_Anton.htm.

¹⁰⁰ Bockstefl, „Hanak, Anton (1875–1934), Bildhauer“, 172f.; Österreichische Nationalbibliothek, s. v. „Nachlassverzeichnis - A. Hanak“.

¹⁰¹ Akademie der Bildenden Künste, Autobiographie: „Ich, Anton Hanak“, Maschinenskript, o.J. Wien. Zit. nach: Kastner, „Das Verhältnis zwischen Kunst und politischer Wirklichkeit“, 9.

¹⁰² Born, „Anton Hanak: The Development of Austria's Foremost Contemporary Sculptor“, 12.

und Körperhaltungen versucht, eine Bedeutung zu gewinnen, die über den einzelnen Moment hinausreicht. Das unterscheidet Hanak von vielen akademischen Denkmallösungen seiner Zeit.¹⁰³

Die in den Tagebüchern und autobiografischen Äußerungen greifbare Spannung zwischen Selbstprüfung, Leidensbewusstsein und dem Wunsch nach einer moralisch wirksamen Kunst ist für diese Formensprache zentral. Hanak verstand künstlerisches Schaffen nicht nur als ästhetische Produktion, sondern als Arbeit an menschlichen Grundzuständen. Darin liegt auch der Grund, weshalb seine Figuren so häufig zwischen persönlicher Erfahrung und allgemeiner Aussage oszillieren. Sie zeigen nicht einfach individuelle Biografie, aber sie lösen sich auch nicht vollständig von ihr.¹⁰⁴

Ein Schlüsselwerk ist in diesem Zusammenhang *Der letzte Mensch*, auch „Ecce Homo“ genannt, der 1917 konzipiert und 1924 in Bronze vollendet wurde. Die Figur zeigt keinen siegreichen oder geschlossenen Körper, sondern einen Menschen, der leidet und dennoch aufgerichtet bleibt. Die ausgebreiteten Arme erinnern an den christlichen Schmerzensmann, ohne dass die Skulptur als rein religiöses Andachtsbild gelesen werden müsste. Es ist vielmehr eine moderne Existenzfigur. Bei Hanak wird der Mensch nicht heroisiert, aber auch nicht vernichtet; er bleibt ein verletzliches, ringendes Wesen. Genau diese Spannung kehrt in der *Schmerzensmutter* wieder.¹⁰⁵

Die Ausstellung im Theseustempel 1923 machte sichtbar, dass Hanak in den frühen 1920er-Jahren bereits als Künstler von öffentlichem Rang wahrgenommen wurde. Mit Werken wie dem *Letzten Menschen* und dem *Brennenden Menschen* trat eine Plastik hervor, in der der Körper nicht ruhig in klassischer Ordnung verharrt, sondern von innerer Spannung ergriffen ist.¹⁰⁶ Arme, Hände, Kopf, Rücken und Gewand sind bei Hanak nicht Beiwerk, sondern die eigentliche Sprache der Figur. Deshalb kann man die *Schmerzensmutter* auch nicht nur als Mutterallegorie beschreiben; entscheidend ist, wie Hanak versucht hätte, Trauer durch ihren Körper auszudrücken. Gerade darin liegt die Nähe zum Expressionismus, aber auch der Unterschied. Hanak steigert nämlich den Ausdruck, ohne die Form völlig zu zerbrechen. Seine

¹⁰³ Born, „Anton Hanak: The Development of Austria’s Foremost Contemporary Sculptor“, 11.

¹⁰⁴ Rochowanski, „Der brennende Mensch. Aus Tagebüchern Anton Hanaks“, 14–20. Zit. nach: Kastner, „Das Verhältnis zwischen Kunst und politischer Wirklichkeit“, 8f.

¹⁰⁵ Österreichische Galerie Belvedere, „Der letzte Mensch (Ecce Homo), Objekt 2495“, *Belvedere Sammlung Online*, zugegriffen 22. August 2025, <https://sammlung.belvedere.at/objects/8295/der-letzte-mensch-ecce-homo>; Vgl. Born, „Anton Hanak: The Development of Austria’s Foremost Contemporary Sculptor“, 11f.

¹⁰⁶ 2023 Ak, „Plakat zur Ausstellung über Anton Hanak im Theseustempel in Wien“, Leopold Museum Online Sammlung, zugegriffen 9. Juni 2026, <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/objekt/3122-plakat-zur-ausstellung-uber-anton-hanak-im-theseustempel-in-wien/>.

Figuren bleiben an Masse, Achse und tektonische Ordnung gebunden. Die *Schmerzensmutter* schreitet nicht wie in einer naturalistischen Momentaufnahme; sie ist ein in Stein gebannter Zustand, wodurch die Figur mehrdeutig wird. Sie kann als Mutter der Gefallenen, als Menschheitsallegorie, als Echo der Pietà oder als sozialdemokratische Warnung gelesen werden. Diese Offenheit kann als eine bewusst vom Bildhauer eingesetzte Strategie zur Wirkkraft des Denkmals verstanden werden.

5.3 Anton Hanak und das „Rote Wien“

Die Jahre um 1925, in denen sich Wien mitten in jener sozialpolitischen und kulturellen Umgestaltung befand, die heute unter dem Begriff „Rotes Wien“ zusammengefasst wird, waren für Anton Hanak eine Phase dichter öffentlicher Aufträge. Architektur, Hygiene, Fürsorge, Bildung und Kunst wurden dabei nicht als voneinander getrennte Felder gedacht. Für die vorliegende Arbeit ist weniger entscheidend, ob Hanak selbst als sozialdemokratischer Künstler bezeichnet werden kann. Wichtiger ist, dass seine Kunst für die Stadtregierung geeignet war, soziale Programme in eine feierliche und zugleich menschlich verständliche Form zu bringen.¹⁰⁷

Hanaks Verhältnis zur Sozialdemokratie muss dabei vorsichtig formuliert werden. Während seiner Wander- und Arbeitsjahre kam er nach eigener Erinnerung mit sozialdemokratischen Organisationen und Versammlungen in Berührung; daraus lässt sich jedoch keine spätere Parteigebundenheit ableiten.¹⁰⁸ Gerade diese Unterscheidung ist für die vorliegende Arbeit wichtig. Hanak war nicht deshalb für das Rote Wien bedeutend, weil er als Parteikünstler auftrat, sondern weil seine Kunst ein soziales und moralisches Vokabular bereitstellte, das die Stadtregierung für ihre eigenen Projekte nutzen konnte.

„Dem Stadtrat Professor Tandler ist es zu danken, daß einer der bedeutendsten Künstler dieser Zeit, dessen schöpferisches Genie wie stets, wenn es sich um Förderung eines Oesterreichers in Oesterreich handelt, viele Jahre hindurch nur an selbstgestellten Aufgaben Betätigung und Bestätigung fand, endlich berufen worden ist, durch seine Kunst großen allgemeinen Empfindungen zu dienen.“¹⁰⁹

¹⁰⁷ Zuckermandl-Szepe, „Ein neues Werk Anton Hanaks“, 5.

¹⁰⁸ Vgl. Akademie der Bildenden Künste, „Ich, Anton Hanak“.

¹⁰⁹ Ebd.

Berta Zuckerkandl-Szeps hat diesen Zusammenhang 1925 in ihrem Artikel über Hanaks Monumentalbrunnen für die Wiener Kindersammelstelle besonders klar formuliert. Sie wandte sich gegen jene Skulptur, die nur noch Ausstellungsnummer, Fassadenschmuck oder staatlich bestellte Pose sei. Echte Plastik müsse, so lässt sich ihre Argumentation zusammenfassen, wieder eine Aufgabe im Leben der Gegenwart haben. Diese Deutung ist selbstverständlich stark subjektiv; sie ist Teil einer kunstpublizistischen Verteidigung Hanaks. Trotzdem trifft sie einen zentralen Punkt: Hanaks öffentliche Werke der 1920er-Jahre wurden nicht als bloße Dekoration verstanden, sondern als Versuche, neue soziale Ideale bildhauerisch zu fassen, und deckten damit eine große Nachfrage im Gebiet der Bildhauerei.¹¹⁰

Die großen Gemeindeaufträge der Jahre 1924 bis 1927 zeigen diese Verbindung besonders deutlich: die *Früchteträgerinnen* am von Josef Hoffmann geplanten Viktor-Klose-Hof¹¹¹, die *Schmerzensmutter* am Zentralfriedhof und die *Magna Mater* für die von Julius Tandler gegründete Kinderübernahmestelle¹¹² entstanden in einem Umfeld, in dem die Gemeinde Wien soziale Reformen nicht nur administrativ umsetzen, sondern auch im Stadtraum und in öffentlichen Institutionen sichtbar machen wollte. Hanaks Plastik wurde dabei zu einem Medium, durch das Fürsorge, Arbeit, Jugendwohlfahrt und Trauer in eine monumentale Form übersetzt werden konnten.

Der Monumentalbrunnen der Kindersammelstelle, später als *Magna Mater* bekannt, steht dem Denkmal der *trauernden Mutter* dabei besonders nahe. In der Kindersammelstelle breitet eine Mutterfigur ihre Arme schützend über Kinder aus, die von Schlangen bedroht werden. Am Zentralfriedhof ist dieselbe Grundbewegung ins Tragische verschoben: Die Arme schützen nicht mehr, sondern klagen; die Mutter sammelt nicht die Lebenden, sondern steht bei den Toten. Beide Werke gehören dennoch zu derselben Denkfigur. Die Stadt Wien erscheint als fürsorgende, rettende und trauernde Instanz, und die Mutter wird zur Form, in der soziale Verantwortung sichtbar wird.¹¹³ Die *Magna Mater* wurde in der sozialdemokratischen Zwischenkriegszeit besonders stark als Symbolfigur einer modernen Kinder- und Jugendfürsorge aufgeladen. In ihr verdichteten sich Schutz, pädagogischer Anspruch und kommunale Verantwortung.¹¹⁴ Gerade deshalb ist der Vergleich mit der *Schmerzensmutter* für diese Arbeit bedeutend: Beide Figuren setzen auf den Körper der Mutter, aber sie besetzen ihn

¹¹⁰ Zuckerkandl-Szeps, „Ein neues Werk Anton Hanaks“, 5.

¹¹¹ *Wien Geschichte Wiki*, „Klosehof“.

¹¹² Grasseger und Krug, „Anton Hanak“, 309, 316.

¹¹³ Vgl. Bockstefl, „Hanak, Anton (1875–1934), Bildhauer“, 172f.

¹¹⁴ Grasseger und Krug, „Anton Hanak“, 309.

unterschiedlich. Die eine steht für Bewahrung des Lebens, die andere für den Schmerz über den Verlust. Zusammen zeigen sie, wie weibliche Körperbilder im „Roten Wien“ zur Darstellung sozialer Programme und kollektiver Erfahrungen verwendet wurden.

Auch andere Arbeiten der 1920er-Jahre, etwa Bauplastiken im kommunalen Wohnbau oder die Victor-Adler-Büste für das Denkmal der Republik, zeigen Hanaks Nähe zum kulturellen Umfeld des „Roten Wien“.

Noch deutlicher wird diese Nähe im Denkmal der Republik an der Wiener Ringstraße, das 1928 zum zehnten Jahrestag der Ausrufung der Republik enthüllt wurde. Es ehrte mit Jakob Reumann, Victor Adler und Ferdinand Hanusch drei zentrale sozialdemokratische Figuren der Ersten Republik und kann damit als bewusst gesetzter Gegenakzent zu christlich-sozialen und monarchisch geprägten Erinnerungsformen gelesen werden. Hanaks Beitrag bestand in der Büste Victor Adlers, während die Büsten Reumanns und Hanuschs von Franz Seifert beziehungsweise Mario Petrucci ausgeführt wurden.¹¹⁵ Gerade dieses Denkmal zeigt, wie stark öffentliche Plastik im Wien der Zwischenkriegszeit in politische Deutungskämpfe eingebunden war: Nach der Ausschaltung der Demokratie wurde das Denkmal der Republik 1934 überhängt, abgetragen und erst 1948 wiedererrichtet.¹¹⁶

Daraus folgt aber nicht, dass seine Kunst einfache Parteikunst wäre. Hanak arbeitet selten mit eindeutigen Parteizeichen. Er greift auf allgemeinere Figuren zurück: Mutter, Mensch, Arbeiter, Kopf, Hand, Körper. Gerade diese Verallgemeinerung machte seine Werke politisch anschlussfähig. Die Stadt konnte mit ihnen sprechen, ohne dass die Skulpturen zu bloßen Plakaten wurden. Julius Tandler nimmt in dieser Entwicklung eine Schlüsselrolle ein. Seine sozialpolitischen Projekte suchten nach Formen, in denen Fürsorge nicht bloß verwaltet, sondern öffentlich begründet und sinnlich erfahrbar gemacht werden konnte. Dass Hanak für mehrere dieser Aufgaben herangezogen wurde, verweist daher weniger auf eine formale politische Zugehörigkeit als auf eine Übereinstimmung zwischen Tandlers sozialpädagogischem Reformverständnis und Hanaks plastischer Sprache des leidenden, schutzbedürftigen und zugleich würdevollen Menschen.

¹¹⁵ „Denkmal der Republik“, *Demokratiezentrum Wien*, zugegriffen 22. August 2025, <https://www.demokratiezentrum.org/bildung/ressourcen/themenmodule/demokratieentwicklung/demokratiegeschichte-in-oesterreich-1918-1938/denkmal-der-republik/>.

¹¹⁶ Werner Suppanz, „1934: Abtragung Des Republikdenkmals. Ende Sozialdemokratischer Gedenkkultur“, *Haus Der Geschichte Österreich* (Wien), zugegriffen 22. August 2025, <https://hdgoe.at/republikdenkmal/>.

Die im Hanak-Archiv des Museums Langenzersdorf überlieferten Vertragsbedingungen zeigen eine andere Seite dieses scheinbar visionären Künstlers. Hanak war hier nicht der freie Schöpfer außerhalb aller Zwänge, sondern Teil eines streng terminierten kommunalen Bauprojekts. Er hatte ein Gesamtmodell, ein Hilfsmodell, Punktierarbeiten vor Ort und die künstlerische Überarbeitung der Figur zu leisten; Steinmaterial, Architekturteile, Transportfragen, Steinmetze und Bauleitung mussten koordiniert werden. Kunst entstand hier nicht im Gegensatz zur Verwaltung, sondern mittendrin.¹¹⁷ Gerade deshalb ist Hanaks eigener Bericht über die Entstehung des Kriegergrabmals so aufschlussreich. Einerseits inszeniert er den Künstler als Suchenden, der den Auftrag innerlich durchlebt und fast körperlich an ihm leidet. Andererseits enthält der Bericht sehr konkrete Hinweise auf die Bedingungen monumentaler Arbeit: Steinbrüche, Maße, Kosten, Wetter, Gerüste, Arbeiter, Fristen. Wenn Hanak von seiner Angst vor den „Ziffern unserer Zeit“¹¹⁸ spricht, berührt er einen Kernkonflikt öffentlicher Kunst: Ein Gefühl, das eigentlich nicht messbar ist, muss in Modelle, Verträge, Steinblöcke und Termine übersetzt werden.

Besonders dicht werden seine Ausführungen dort, wo er die Figur selbst beschreibt. Wochenlang arbeitete er an Kopf, Augen, Mund, Stirn, Hals, Kehlkopf, Armen, Händen und Gewand. Die Hände werden dabei zu einem moralischen Zentrum des Körpers. Es sind Hände, die im Leben gepflegt, geschützt und gesorgt haben und die nun im Schmerz erstarren. Hanak berichtet, dafür Hände in Straßenbahnen, Versammlungslokalen, Kirchen, Theatern und Spitälern beobachtet zu haben.¹¹⁹ Diese Beobachtung ist wichtig, weil sie zeigt, dass die Skulptur der *trauernden Mutter* nicht nur aus einem abstrakten Allegorieprogramm entstand, sondern aus alltäglichen Körperbeobachtungen, aus sozialer Erfahrung und aus einem starken Bedürfnis nach Verdichtung geformt wurde.

Die spätere Bitte der Magistratsabteilung 22 um ein Ehrenhonorar ergänzt dieses Bild. Sie berichtet von Arbeit bis in die Nacht, von Sonn- und Feiertagen und davon, dass Hanak nach eigener Nachkalkulation seine Mittel für Mitarbeiter, Überstunden und Leistungsprämien verbraucht hatte.¹²⁰ Selbstverständlich ist auch diese Quelle interessengeleitet, sie soll nämlich eine zusätzliche Zahlung begründen. Dennoch macht sie etwas sichtbar, das in der Rede vom begabten Einzelkünstler leicht verschwindet: Die *Schmerzense Mutter* war auch das Ergebnis

¹¹⁷ Hanak-Archiv, „Bedingnisse für die Errichtung“.

¹¹⁸ Hanak-Archiv, „Die Entstehung und Vollendung“.

¹¹⁹ Hanak-Archiv, „Die Entstehung und Vollendung“.

¹²⁰ Hanak-Archiv, „Mag.Ab.22. Wien, am 25. November 1925“.

vieler Hände, enger Fristen und einer verdichteten Arbeitsorganisation. Hinter der Skulptur steht also nicht nur Inspiration, sondern Arbeit und Bürokratie.

Für die Forschungsfrage dieser Arbeit ist entscheidend, dass Hanak die politische Bedeutung des Denkmals weder allein erfand noch bloß ausführte. Die Stadtregierung, vor allem Tandler, gab den Rahmen vor: ein Denkmal, das die Kriegsgräberanlage abschließen und den Krieg als menschliches Leid sichtbar machen sollte. Die sozialdemokratische Presse übersetzte das Werk sofort in eine pazifistische Sprache. Konservative Stimmen kritisierten dagegen gerade das Fehlen christlich-vaterländischer Zeichen. Hanaks eigene Position liegt zwischen diesen Polen. Seine Notizen sprechen nicht in Parteiformeln, aber sie sprechen von Menschheit, Mutter, Schmerz und Frieden, damit waren sie für die sozialdemokratische Stadtregierung sehr gut anschlussfähig.¹²¹

Aus dieser Zwischenstellung ergibt sich die Bedeutung des Denkmals für die *Public-History*-Forschung, aber auch die Schwierigkeit seiner Einordnung. Wäre das Denkmal ein eindeutig sozialdemokratisches Parteidenkmal, ließe es sich einfacher in die Symbolgeschichte der „roten“ Wiener Stadtregierung einordnen. Wäre es ein rein autonomes Kunstwerk, könnten die politischen Auseinandersetzungen um Kreuz, Vaterland und Heldentum als nachträgliche Zuschreibungen an ein primär ästhetisches Werk verstanden werden. Tatsächlich ist es beides nicht. Es ist ein öffentliches Werk, das gerade aus der Überlagerung von künstlerischer Autonomie, städtischem Auftrag und gesellschaftlicher Deutung wirkt. Hanaks Figur gibt der sozialdemokratischen Antikriegssprache eine Form, die größer ist als ein Parteisatz, aber dennoch nicht außerhalb politischer Deutungskämpfe steht.

Auch das Verhältnis von Innerlichkeit und Öffentlichkeit ist dabei wesentlich. Hanaks Mutterfigur verlangt Mitleid, Erschütterung und Identifikation. Sie steht aber nicht in einem privaten Andachtsraum, sondern im Zentrum einer städtischen Kriegsgräberanlage in einem der größten Friedhöfe weltweit – an einem Ort also, an dem Erinnerung gesehen, begangen und immer wieder neu gedeutet wird. Trauer wird dadurch nicht nur zugelassen, sondern öffentlich geordnet. Der Schmerz der Mutter wird zu einem Medium, durch das die Stadt Wien ihr Verhältnis zu den Kriegstoten neu formuliert und zugleich ein bestimmtes Angebot historischer Sinnstiftung macht. Es sind nicht Armee, Kirche oder Monarchie, welche zuerst an diesem Ort sprechen, sondern eine Figur des leidenden, mütterlichen Körpers.

¹²¹ Vgl. Uhl, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 111–22.

5.4 Nachwirkung und Grenzen der biografischen Deutung

Hanaks spätere Laufbahn bestätigt, wie zentral das Monumentale für sein Werk blieb. Seine Professuren an der Kunstgewerbeschule und später an der Akademie machten ihn zu einer prägenden Figur für jüngere Bildhauer wie Jakob Adlhart und Fritz Wotruba.¹²² Auch das unvollendet gebliebene *Emniyet*-Denkmal („Sicherheitsdenkmal“) in Ankara zeigt, dass seine Bildsprache über Wien hinaus als geeignete Form öffentlicher Monumentalität wahrgenommen wurde.¹²³ Die *Schmerzensmutter* unterscheidet sich davon jedoch deutlich, da sie nicht eindeutig Sicherheit, Staat oder Macht monumentalisiert, sondern Schmerz. Gerade darin liegt ihre besondere Stellung: Sie macht nicht Herrschaft sichtbar, sondern Verlust, und sie verschiebt damit den Sinn öffentlicher Monumentalität in Richtung Trauer, Mahnung und historischer Selbstbefragung. Diese Besonderheit lässt sich nur vor dem österreichischen Nachkriegskontext nach 1918 angemessen verstehen. Die Erste Republik entstand nicht aus einem Sieg, sondern aus militärischer Niederlage, dem Zerfall der Habsburgermonarchie, territorialer Verkleinerung, sozialer Not und politischer Polarisierung. Ein Kriegerdenkmal konnte in diesem Umfeld kaum noch ungebrochen an imperiale Sieges- oder Heldensprache anschließen, ohne selbst politische Stellung zu beziehen. Hanaks *Schmerzensmutter* reagiert genau auf diese Situation; sie ersetzt die männliche Heldengestalt nicht einfach durch eine weibliche Allegorie, sondern verschiebt den Blick vom kämpfenden Körper zum leidenden Körper. Damit wird aus dem Denkmal heraus der Krieg nicht als Ursprung neuer Größe, sondern als Verwundung der Gesellschaft gelesen.

Deshalb sollte Hanaks Biografie nicht als einfache Erklärung des Denkmals verwendet werden. Herkunft, Ausbildung, Krankheit, Arbeitswut oder persönliche Sensibilität helfen, die Intensität seiner Formsuche zu verstehen, sie ersetzen aber nicht die Analyse von Auftrag, Ort, Ritual und politischer Deutung. Die *Schmerzensmutter* entstand aus einem Zusammenwirken aus Hanaks gestischer Bildsprache, Tandlers sozialpolitischem Kulturverständnis, kommunaler Bauverwaltung, den seit 1914 eingeübten Trauer Ritualen am Zentralfriedhof und den soziopolitischen Konflikten der Ersten Republik. Hinter der Skulptur steht also nicht nur Anton Hanak, sondern ein historischer Zusammenhang, in dem Kunst zur öffentlich wirksamen Form des Erinnerns wurde.

¹²² Bockstefl, „Hanak, Anton (1875–1934), Bildhauer“, 173.

¹²³ GALERIE WALFISCHGASSE, „Anton Hanak. Zeichnungen und Entwürfe sowie einige Beispiele seiner Bildhauerkunst“, hrsg. von Rudolf Minichbauer (Wien), 5–7.

Biografisch blieb Hanaks Leben seit 1915 von wiederkehrenden gesundheitlichen Problemen geprägt; es endete mit seinem plötzlichen Tod im Jänner 1934 in Wien, begraben wurde er am Hietzinger Friedhof. Der künstlerische Nachlass, der später vom Land Niederösterreich übernommen wurde, bildet heute eine zentrale Grundlage der Sammlungen des Museums Langenzerndorf und erlaubt vertiefte Einblicke in Hanaks Werk, Atelierpraxis und pädagogisches Netzwerk.¹²⁴

Für die politische Einordnung ist damit ein zentraler Befund gewonnen. Hanaks Denkmal ist nicht einfach pazifistisch, weil die Stadt Wien es so deutete, und nicht einfach universell, weil der Künstler von Menschheit, Mutter und Schmerz sprach. Seine Bedeutung entsteht aus der Verbindung beider Ebenen. Hanak gab dem „Roten Wien“ keine Parteillegorie, sondern eine Pathosformel des menschlichen Leids. Die Stadt gab dieser Pathosformel einen Ort, eine Inschrift, ein Ritual und eine politische Richtung. In dieser Verbindung liegt die besondere Qualität des Denkmals der *klagenden Mutter*: In dem Motiv der Mutter wird Trauer politisch sichtbar gemacht, ohne sie vollständig in Politik aufzulösen, und bleibt gerade deshalb offen für spätere Aneignungen, Umdeutungen und konkurrierende Formen öffentlicher Erinnerungspraktiken.

Gerade darin liegt auch die Grenze einer rein biografischen Lesart. Würde man die *Schmerzensmutter* ausschließlich aus Hanaks persönlicher Leidensgeschichte ableiten, ginge verloren, dass das Denkmal erst im öffentlichen Gebrauch seine erinnerungspolitische Bedeutung erhielt. Würde man es umgekehrt nur als Produkt sozialdemokratischer Kulturpolitik lesen, verschwände die Eigenständigkeit seiner plastischen Sprache. Die Stärke des Denkmals liegt zwischen diesen beiden Polen. Es verbindet ein persönliches und künstlerisches Pathos mit einem städtischen Programm der öffentlichen Trauer und des kollektiven Gedächtnisses.

¹²⁴ Bockstefl, „Hanak, Anton (1875–1934), Bildhauer“, 172f.

6. Erinnerungspraktiken

6.1 Field Interviews und teilnehmende Beobachtung

In dieser Arbeit wurde Anton Hanaks Denkmal am Wiener Zentralfriedhof soweit vor allem aus seiner Entstehung heraus erschlossen: als Produkt der Wiener Kommunalpolitik der 1920er-Jahre, als Werk Hanaks, als Teil der Kriegsgräberanlage der Gruppe 91 und als Gegenstand zeitgenössischer Deutungskämpfe. Damit ist jedoch noch nicht beantwortet, wie dieses Denkmal heute im öffentlichen Raum funktioniert, und genau dies ist ein großer Teil der Bedeutung eines Denkmals. *Wie* ein Denkmal wirkt, wird dadurch geformt und daran gemessen, ob und wie Menschen an ihm vorbeigehen, stehen bleiben, fotografieren, Kerzen anzünden, Kränze niederlegen, es erklären, missverstehen, übersehen oder in digitale Bildräume übertragen.

Genau diese Praktiken müssen erforscht werden – sofern sie nachzuweisen sind¹²⁵ – wenn ein Denkmal als *Public-History*-Forschungsobjekt erschlossen werden sollte. Wenn man Demantowskys Definition der *Public History*¹²⁶ berücksichtigt, müsste man die Rituale, Narrative und Medieninhalte der Individuen und Kollektive in Zusammenhang mit dem Denkmal unter die Lupe nehmen. Dazu zählen beiläufige Praktiken vor Ort, körperliche Bewegungen, die Auswahl eines Fotomotivs, die Entscheidung, eine Kerze nicht auf ein bestimmtes Grab, sondern vor das Denkmal zu stellen, oder in der Bemerkung, man wisse über ein Objekt nichts außer dem, was darauf geschrieben steht. Solche Handlungen sind nicht weniger aufschlussreich als offizielle Reden, weil sie zeigen, ob und wie ein historisches Objekt in gegenwärtigen Sinnzusammenhängen noch wirksam sind.

Denkmäler sind für eine solche Fragestellung besonders geeignet, weil sie zwischen Materialität und Praxis stehen. Sie sind in den meisten Fällen dauerhaft, schwer, ortsgebunden und in ihrem Anspruch meist auf lange Zeit angelegt, und zugleich sind sie in ihrer Bedeutung alles andere als stabil. Reinhart Reinhart Koselleck und Michael Jeismann, Hrsg., „Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne“ (Wilhelm Fink Verlag, 1994), 9f. eck hat darauf hingewiesen, dass das Gedenken an gewaltsam Verstorbene zur politischen Kultur gehört und dass Kriegerdenkmäler den Tod in eine rechtfertigende, tröstende oder verpflichtende Ordnung einschreiben.¹²⁷ Diese Ordnung ist jedoch nie endgültig. Sie muss

¹²⁵ Auch das Nichvorhandensein einer (erwarteten) Praxis an einem Denkmal ist eine Forschungserkenntnis.

¹²⁶ Demantowsky, „What Is Public History“, 26f.

¹²⁷ Koselleck und Jeismann, „Der politische Totenkult“, 9f.

immer wieder aktualisiert werden: durch Pflege, Besuch, Ritual, Erzählung oder auch durch Kritik und Ablehnung. Am Denkmal der *Schmerzensmutter* ist diese Spannung besonders deutlich, weil es ursprünglich als sozialdemokratisch gerahmtes Friedens- und Trauermal entstand, heute aber in einem Friedhofsraum steht, der von sehr unterschiedlichen Besuchergruppen, religiösen Praktiken, touristischen Wegen und familiären Erinnerungen durchkreuzt wird.

Die Untersuchung gegenwärtiger Erinnerungspraktiken fragt daher nicht nur danach, ob das Denkmal „bekannt“ ist, sondern welche Formen des Umgangs mit ihm beobachtbar sind und welche Bedeutungen dabei entstehen. Wird das Denkmal als eigenständiger Erinnerungsort wahrgenommen oder nur als Teil einer allgemeinen Friedhofslandschaft? Wird die Mutterfigur als solche gelesen, wird sie überhaupt wahrgenommen, fotografiert oder übergangen? Wird das Gräberfeld als militärische Anlage, als Ort privater Trauer, als historischer Schauplatz oder als ästhetischer Raum wahrgenommen? Und lassen sich in diesen gegenwärtigen Praktiken noch Spuren jener politischen und moralischen Deutungen erkennen, die die Entstehung des Denkmals begleiteten?

Für diese Fragen sind Halbwachs' Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis weiterhin grundlegend. Erinnerung vollzieht sich nach Halbwachs nicht im isolierten Individuum, sondern in sozialen Bezugsrahmen; selbst dort, wo jemand allein erinnert, sind fremde Stimmen, gelesene Texte, Gruppenbindungen und geteilte Deutungsmuster anwesend.¹²⁸ Wer am Zentralfriedhof vor einem Kriegerdenkmal steht, begegnet also nicht nur einem Stein oder einer Skulptur, sondern einem bereits vorgeformten Erinnerungsangebot. Dieses Angebot kann angenommen, abgewiesen oder gar nicht erst erkannt werden. In jedem Fall entsteht die Bedeutung des Ortes erst im Verhältnis zwischen Objekt, Wissen, Erfahrung und Situation. Jan Assmanns Begriff des kulturellen Gedächtnisses ergänzt diesen Zugang, weil er erklärt, warum ein Denkmal als objektivierte Form von Erinnerung auch dann bestehen bleibt, wenn die unmittelbare kommunikative Erinnerung an die Gefallenen längst abgebrochen ist.¹²⁹ Die *trauernde Mutter* bewahrt keine lebendige Erinnerung im familiären Sinn; die meisten Besucher:innen zu Allerheiligen 2025 haben keinen unmittelbaren Bezug zu den in Gruppe 91 bestatteten Soldaten. Dennoch kann das Denkmal Bedeutung erzeugen, weil es als kulturelle Form weiterhin Deutungen anbietet: Mutter, Krieg, Opfer, Frieden, Trauer, Österreich, Wien,

¹²⁸ Sarah Gensburger, „Memory and space. Re-reading Halbwachs“, in *The Routledge Handbook of Memory and Place*, hrsg. von Sarah De Nardi u. a. (Routledge, 2019), 23f., <https://doi.org/10.4324/9780815354260>.

¹²⁹ Assmann und Czaplicka, „Collective Memory and Cultural Identity“, 127–33.

Erster Weltkrieg, und ob diese Deutungen tatsächlich aktiviert werden, ist keine rein kunsthistorische Frage, sondern eine Frage nach gegenwärtigem Gebrauch.



Abbildung 6: Rückseite des Denkmals zu Allerheiligen mit Kränzen mehrerer Institutionen, der Bundesfahne und der Fahne des Schwarzen Kreuzes. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.

Im Folgenden werden deshalb jene Praktiken untersucht, die am Denkmal und in seinem Umfeld sichtbar oder artikulierbar wurden. Es umfasst erstens die teilnehmende Beobachtung und kurze Field Interviews, die am 1. November 2025, also zu Allerheiligen dieses Jahres über drei Stunden zwischen 9:30 und 12:30 in der Gruppe 91 durchgeführt wurden. Zweitens werden digitale Spuren erforscht, insbesondere Instagram-Beiträge, in denen das Denkmal erscheint. Drittens werden Zugriffsdaten des selbst angelegten Wikipedia-Artikels herangezogen, um zumindest annähernd nachzuvollziehen, ob und wann das Denkmal als öffentliches Wissensobjekt Aufmerksamkeit erhält. Im Folgenden werden diese Materialien nicht als repräsentatives Meinungsbild ausgewertet, sondern als Spuren eines öffentlichen Umgangs mit Vergangenheit behandelt, der fragmentarisch, situativ und oft widersprüchlich ist.

Für die Auswertung der Field Interviews und der teilnehmenden Beobachtung ist zunächst noch einmal der historische Ausgangspunkt zu präzisieren. In einem der wenigen Schriften, in denen

das Denkmal in gesellschaftliche Diskurse eingebettet wird, beschreibt Heidemarie Uhl das Kriegerdenkmal der Stadt Wien als Teil der Deutungskonkurrenzen um das Gefallenengedenken in der Ersten Republik. Ihr Aufsatz ist nicht nur ein geschichtswissenschaftliches Erzeugnis, sondern kann auch als Quelle herangezogen werden, in der sich Debatten über und Wahrnehmungen vom Denkmal wiederfinden.¹³⁰ Das Denkmal sei – wie alle anderen – nicht in einem erinnerungspolitisch neutralen Raum entstanden, sondern inmitten eines Konflikts zwischen dem „christlichen“ und dem „roten“ Wien. Während das christlich-oziale Lager an Formen des Heldengedenkens, der Vaterlandsdeutung und des kirchlich gerahmten Totenkults festgehalten habe, habe die sozialdemokratische Stadtregierung nach 1918 auf eine andere Sprache gesetzt, in der an die Gefallenen nicht mehr primär als Helden, sondern als Opfer des Krieges und des alten Regimes erinnert wurde. In diesem Zusammenhang deutet Uhl auch die Enthüllung des Hanak-Denkmal 1925 als bewusst pazifistische Setzung. Die ursprüngliche Inschrift „Nie wieder Krieg!“ und die Mutterfigur bildeten einen Gegenentwurf zu jenen Kriegerdenkmälern, die Krieg durch männliche Heldengestalten, Rache- oder Vergeltungssymbolik nachträglich verklären sollten.¹³¹

Diese historische Zuspitzung ist für die gegenwärtige Feldforschung deshalb wichtig, weil sie eine Erwartung an den Ort formuliert: Wenn das Denkmal ursprünglich als politisch deutlich lesbares Friedens- und Trauermal entstanden sein soll, müsste sich zumindest fragen lassen, ob diese Lesbarkeit im heutigen Gebrauch noch vorhanden ist. Zugleich verweist Uhls Analyse auf ein größeres Problem des österreichischen Gefallenengedenkens: Das Denkmal am Zentralfriedhof war nicht der einzige Ort, an dem der Erste Weltkrieg und seine Toten öffentlich verhandelt wurden. Mit dem Äußeren Burgtor entstand beziehungsweise verfestigte sich mit der Ausschaltung der Demokratie durch Engelbert Dollfuß ein zentralerer staatlicher Erinnerungsort, der stärker in den repräsentativen Stadtraum eingebunden ist als die Gruppe 91 am entlegenen Zentralfriedhof.¹³² Gerade dieser Vergleich kehrt zum Teil in den Interviews wieder, allerdings nicht als gesichertes Wissen, sondern als unsicheres, teilweise fehlendes oder nur punktuell vorhandenes Orientierungswissen.

Die teilnehmende Beobachtung zu Allerheiligen 2025 wurde vor diesem Hintergrund nicht nur als Erhebung einzelner Handlungen verstanden, sondern als Prüfung der Frage, wie weit die historischen Deutungsangebote des Denkmals heute überhaupt noch aktiviert werden. Die standardisierten Beobachtungs- und Interviewbögen zeigen ein uneinheitliches Bild; das

¹³⁰ Uhl, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 111–22.

¹³¹ Ebd., 111–14.

¹³² Ebd., 118.

Denkmal wurde nicht einfach ignoriert, mehrere Personen blieben stehen, umrundeten es, zeigten darauf, machten Fotos oder entzündeten Kerzen – gleichzeitig blieb das konkrete historische Wissen über das Denkmal bei einem Großteil der Besucher:innen gering. Der erste Interviewpartner, ein Spaziergänger zwischen 25 und 40 Jahren, formulierte dies besonders direkt: Er wisse „gar nicht“ etwas über das Denkmal, nur das, „was draufsteht“. Seine Anwesenheit am Ort war nicht durch Kriegs- oder Totengedenken motiviert, sondern durch einen Spaziergang. Der Eindruck, den das Denkmal hinterließ, war ästhetisch und zustandsbezogen: Es sehe „schrecklich“ aus, man könne es „aufpeppen“ oder „bunter gestalten“.¹³³ Damit wurde das Denkmal zwar wahrgenommen, aber nicht historisch oder politisch entschlüsselt.

Dieser Befund ist für die Fragestellung zentral. Die ursprüngliche sozialdemokratische Friedensbotschaft war in diesem Fall nicht verschwunden, weil sie aktiv abgelehnt wurde, sondern weil sie ohne Vorwissen kaum mehr lesbar war. Die Inschrift bot eine minimale Orientierung, doch der größere Zusammenhang – Erster Weltkrieg, Rotes Wien, Antikriegsdeutung, Deutungskonkurrenz mit christlichsozialen Formen des Gefallenengedenkens – blieb unerschlossen. Das Denkmal erschien zuerst als alter, schwerer, vernachlässigter Gegenstand im Friedhofsraum, und kann somit als brüchiger Identitätsdiskurs gelesen werden: Ein Objekt ist vorhanden, aber die Regeln, Rollen und Narrative, durch die es seine frühere Bedeutung erhalten hatte, sind nicht mehr selbstverständlich zugänglich.

Ein anderes Interview zeigt eine reflektiertere, aber ebenfalls distanzierte Form der Aneignung. Ein historisch interessierter Besucher, der in der Nähe des Zentralfriedhofs wohnt und dort regelmäßig spazieren geht, kannte das Denkmal, ging aber nach eigener Aussage selten auf die Rückseite mit der Mutterfigur. Er deutete die ursprüngliche Botschaft zugespitzt als „Krieg ist scheiße“ und vermutete zugleich, dass diese Bedeutung den Menschen heute „egal“ sei. In seiner politischen Gegenwartsdeutung verband er die Vergessenheit des Denkmals mit einer allgemeinen Tendenz zur Feier des „starken Mannes“.¹³⁴ Auffällig ist hier nicht nur das vorhandene politische Sensorium, sondern auch die Verschiebung des Denkmals in eine aktuelle politische Diagnose, wodurch es nicht aus seiner Entstehungszeit heraus genau erklärt wird, sondern vielmehr als Anlass dient, über Gegenwart, Autoritarismus und die Schwäche pazifistischer Erinnerungszeichen nachzudenken.

¹³³ Beobachtungsbogen 1 und Field Interview 1, 1. November 2025, siehe Anhänge C.1 und C.2.

¹³⁴ Field Interview 2, 1. November 2025, siehe Anhang C.4.

Gerade diese Form der Aneignung ist für den letzten Unterpunkt der Forschungsfrage – nämlich die Frage, ob und in welcher Form sich die politischen Intentionen und Zielsetzungen aus den Quellen zur Beauftragung und Errichtung des Denkmals in den am Ort vollzogenen Gedenkpraktiken widerspiegeln – ausschussreich. Sie zeigt, dass ein Denkmal auch dort wirksam werden kann, wo es nicht historisch präzise eingeordnet wird; Der Besucher erkennt den Antikriegscharakter, übersetzt ihn aber in eine heutige politische Sprache. Dabei entsteht kein wissenschaftlich kontrolliertes Narrativ, sondern ein alltagsgeschichtlicher Zusammenhang zwischen Friedhofsbesuch, Denkmalwahrnehmung und Gegenwartspolitik. Aus den archivalischen Quellen und der kontemporären Presse ist bekannt, dass Hanaks Denkmal 1925 als Gegenbild zur Kriegsverherrlichung verstanden werden sollte. Ein Sinn, der im Interview nicht als gelerntes Wissen erscheint, sondern als moralischer Kurzschluss zwischen Monument und Gegenwart.

Auch die Beobachtungen, die ohne Interview vollzogen wurden, zeigen solche Zwischenformen. Eine Frau blieb mit Kindern länger vor dem Denkmal stehen;¹³⁵ eine ältere Gruppe kam von einem Grab, zeigte auf das Denkmal, sprach kurz darüber und verließ dann das Areal¹³⁶. Ein weiteres Paar spazierte mit Gehstock am Denkmal vorbei, zeigte mehrmals gestikulierend darauf und verschwand anschließend im Gräberfeld.¹³⁷ Solche Beobachtungen lassen sich nicht überdeuten, weil keine ausführlichen Aussagen der Beteiligten vorliegen. Sie zeigen aber, dass das Denkmal im Wegesystem der Gruppe 91 durchaus als Unterbrechung wirkt – ein Anlass für Blick, Geste und Gespräch, selbst wenn die Inhalte dieser Gespräche offenbleiben. Für ein Denkmal ist das nicht gering zu bewerten: Es strukturiert Bewegung, erzeugt Aufmerksamkeit und verbindet das Gräberfeld mit einem sichtbaren Zeichen.

Besonders deutlich wurde eine solche aktive Erinnerungspraktik bei einer Gruppe, die bereits im Vorjahr zu Allerheiligen auf den Kriegsgräberarealen gewesen war und vom Denkmal für die russischen Soldaten zur Gruppe 91 kam.¹³⁸ Im Interview wurde das Hanak-Denkmal als „wichtiger Ort“ bezeichnet. Zugleich wurde der Besuch nicht mit Angehörigen aus dem Ersten, sondern aus dem Zweiten Weltkrieg verbunden. Die Gruppe kam regelmäßig zu Allerheiligen und auch zu anderen Anlässen auf den Zentralfriedhof. Die Wahrnehmung des Denkmals war pazifistisch gerahmt: Es sei „sehr abschreckend vor jedem Krieg/Konflikt“. Eine Frau aus der Gruppe, die in Ostberlin aufgewachsen war, verband diesen Eindruck mit der Erinnerung an

¹³⁵ Beobachtungsbogen 4, 1. November 2025, siehe Anhang C.9.

¹³⁶ Beobachtungsbogen 5, 1. November 2025, siehe Anhang C.10.

¹³⁷ Beobachtungsbogen 8, 1. November 2025, siehe Anhang C.15.

¹³⁸ Beobachtungsbogen 6, 1. November 2025, siehe Anhang C.12.

ihre eigene politische Sozialisation und zitierte als damaliges Motto „Frieden schaffen ohne Waffen“. ¹³⁹ Hier überlagern sich mehrere Erinnerungsschichten: der Erste Weltkrieg als historischer Anlass des Denkmals, der Zweite Weltkrieg als familiärer Bezug, die DDR-Friedenssemantik als biografische Erinnerung und der heutige Friedhofsbesuch als ritualisierte Praxis.

Gerade in diesem Gespräch wurde auch das Äußere Burgtor ausdrücklich erwähnt. Es wurde als zentralerer Gedenkort für den Weltkrieg bezeichnet, der mehr Menschen erreiche; der Zentralfriedhof sei dagegen ebenfalls eine „Institution“, aber weniger präsent. ¹⁴⁰ Diese Aussage bekräftigt Uhls Beobachtung, dass Hanaks Denkmal zwar am Ort der Bestattung selbst steht und daher eine unmittelbare räumliche Beziehung zu den Kriegstoten besitzt, aber nicht im repräsentativen Zentrum der Stadt liegt. ¹⁴¹ Das Äußere Burgtor dagegen gehört zum stadträumlich sichtbaren, staatlich stärker codierten Gedenken. Für die hier untersuchten Fragen ist entscheidend, dass diese Hierarchie der Erinnerungsorte nicht nur historisch und institutionell besteht, sondern auch in der Wahrnehmung einzelner Besucher:innen auftaucht. Zugleich zeigt ein anderes Interview, dass selbst sehr historisch interessierte Besucher:innen das Äußere Burgtor „in puncto Gedenken“ nicht kannten. ¹⁴² Wenn man aus dieser nicht-repräsentativen, begrenzten Menge an Field Interviews verallgemeinern würde, könnte man den Schluss ziehen, dass der zentrale staatliche Ort also nicht automatisch bekannter sei, nur weil er zentral liege. Auch er müsse in Erinnerungspraktiken, Schulwissen, Medien oder Ritualen aktiviert werden.

Diese Spannung zwischen räumlicher Zentralität und tatsächlichem Erinnerungswissen verweist auf ein grundsätzliches Merkmal von Denkmälern. Sie können sichtbar sein und dennoch im Sinne ihrer Stiftungsintention unverstanden bleiben; sie können abgelegen sein und dennoch für bestimmte Gruppen Bedeutung tragen. Robert Musils häufig kontextlos zitierte Äußerung, es gäbe „nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler“ ¹⁴³, würde dabei zu kurz greifen. Musil selbst relativiert diese Aussage im späteren Verlauf seines Essays „Denkmale“, und erklärt, nicht dass Denkmäler grundsätzlich nicht wahrgenommen würden, ihr sei Problem, sondern dass sie sich im Alltag derart in die Umgebung einfügen, dass

¹³⁹ Field Interview 7, 1. November 2025, siehe Anhang C.13.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Im Zusammenhang mit der „Realisierung eines Denkmals“ durch die Diktatur 1934, „das den christlich-sozialen Vorstellungen entsprach“ und im „symbolischen Zentrum der Hauptstadt“ liege, siehe Uhl, „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien“, 118.

¹⁴² Field Interview 8, 1. November 2025, siehe Anhang C.15.

¹⁴³ Robert Musil, „Denkmale (1927)“, in *Nachlass zu Lebzeiten*, hrsg. von Fred Lönker, Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 18990 (Reclam, 2013), 57.

ihre eigentliche Aussagekraft abstumpft. Sie werden zu selbstverständlichen Bestandteilen der Stadtkulisse, zu Orientierungspunkten oder Gewohnheitsobjekten, ohne dass ihre Bedeutung aktiv reflektiert wird. Zugleich betont er ausdrücklich, dass es Ausnahmen gibt – etwa besonders exponierte oder emotional aufgeladene Denkmäler – die Aufmerksamkeit weiterhin zu binden vermögen.¹⁴⁴ Anton Hanaks Denkmal war für viele Besucher:innen daher keineswegs unsichtbar im wörtlichen Sinn, denn es wurde betrachtet, fotografiert, umrundet und kommentiert. Unklar oder nur fragmentarisch verfügbar blieb jedoch häufig sein historischer Zusammenhang.

Ein weiteres Interview mit einem älteren Paar verdeutlicht diese Ambivalenz besonders: Beide umrundeten das Denkmal und machten Fotos, dabei war ihnen das Denkmal nicht genau bekannt, ebenso wenig kannten sie das Äußere Burgtor als Gedenkort für den Ersten Weltkrieg. Dennoch betonten sie die Wichtigkeit von Erinnerung. So wurde der Erste Weltkrieg als besonders bedeutend für Österreich bezeichnet, weil aus seinem Ende die Republik hervorgegangen sei. Die Eindrücke am Ort wurden als „sehr passend“ beschrieben, Kränze und Kerzen positiv aufgenommen, gleichzeitig erinnerte die Formensprache des Denkmals den Mann aber an „faschistische Ästhetik“; er sprach von „Größenwahn“.¹⁴⁵ Diese Äußerung zeigt, wie leicht monumentale Schwere und blockhafte Architektur heute in andere historische Assoziationsräume geraten können. Was 1925 als sozialdemokratisch-pazifistisches Gegenbild zur Heldenverherrlichung gemeint war, kann aus heutiger Sicht gerade aufgrund seiner Massivität mit autoritären oder faschistischen Formen verbunden werden. Unabhängig davon, ob diese Deutung kunsthistorisch zutreffend ist oder nicht, so ist die gegenwärtige Wahrnehmung in der Analyse zu berücksichtigen und lässt erste Schlüsse auf die Übereinstimmung beziehungsweise Diskrepanz zwischen der Entstehungslogik hinter dem Denkmal und seiner heutigen Wahrnehmung ziehen. Letztere ist eine Reaktion auf Material, Größe, Zustand, Inschrift, Friedhofsraum und auf das historische Vorwissen der Betrachtenden. Zwischen Intention und Wirkung liegt ein Jahrhundert politischer, ästhetischer und erinnerungskultureller Verschiebungen, die nicht als Fehler der Besucher:innen zu verstehen sind, sondern als Teil der Überlieferungsgeschichte des Denkmals.

Andere Interviews führten stärker zur ursprünglichen Funktion des Denkmals zurück. Eine Besucherin, die eine Kerze entzündete und später zur Gruppe 97 weiterging, berichtete von Angehörigen in beiden Weltkriegen und erwähnte, dass es in der Ukraine Brauch sei, Gräber

¹⁴⁴ Musil, „Denkmale“, 58-61.

¹⁴⁵ Field Interview 8.

zu besuchen. Sie deutete das Denkmal als „sehr wichtiges Denkmal“, als typisch für die Zeit und als Mahnmal. Ihre Aussage verband das Objekt mit einem „großen Österreich“ und mit Krieger*innen verschiedener Nationalitäten. Zugleich fragte sie, warum heute „keiner aus der Geschichte“ lerne, und verwies auf Viktor Frankls Unterscheidung zwischen anständigen und nicht anständigen Menschen.¹⁴⁶ Auch hier ist das Denkmal kein isoliertes Objekt. Es wird in eine biografische, transnationale und moralische Erinnerungsordnung eingebunden, die von familiären Kriegserfahrungen, ukrainischer Friedhofspraxis und allgemeiner Friedensmahnung geprägt ist.

Diese Beobachtung ist auch im Hinblick auf die Gruppe 91 wichtig. Die dort bestatteten Soldaten gehörten unterschiedlichen Nationalitäten der ehemaligen Habsburgermonarchie und auch anderer Kriegsparteien an. Die Beobachtung der Besucher:innen zu Allerheiligen kann diesen multinationalen exemplarischen Charakter erfassen: Das Denkmal wird dann nicht nur als Wiener oder österreichisches Objekt gelesen, sondern als Zeichen eines größeren europäischen Kriegsgeschehens. In einer solchen Deutung kommt die ursprüngliche pazifistische Lesbarkeit des Denkmals dem heutigen Erinnern zu einem gewissen Grad nahe, indem der Krieg nicht als nationale Heldengeschichte, sondern als Erfahrung grenzüberschreitender Verwundung erscheint.

Neben solchen Gesprächen, die durchaus von Reflexion und Wertschätzung der geschichtswissenschaftlichen Forschung geprägt waren, standen aber auch Situationen, die die Grenzen und Bedingungen der Feldforschung deutlich machten. In einem Fall rief mir eine ältere Frau, noch bevor ein Gespräch beginnen konnte, zu: „Ich hab’ mit Türken nix am Hut!“¹⁴⁷ Diese Aussage steht auf dem ersten Blick in keinem erkennbaren sachlichen Zusammenhang mit dem Denkmal und meinem Forschungsinteresse, der Gruppe 91 oder dem Ersten Weltkrieg, trotzdem ist diese Interaktion eine der möglichen Konsequenzen der Ausgangssituation. Forschende treten im Feld nie als neutrale, körperlose Beobachter:innen auf, wie auch in meinem Fall, als sichtbare muslimische Frau mit Hijab. Wie jedes Auftreten mit Fremdzuschreibungen hat auch dieses die zugespitzte Gesprächssituation beeinflusst, und zwar noch bevor eine Frage gestellt wurde. Auch bei Field Interview 3 ist nicht auszuschließen, dass die auffallend defensive Thematisierung christlicher Sprache und austrofaschistischer Politik¹⁴⁸

¹⁴⁶ Field Interview 9, 1. November 2025, siehe Anhang C.18.

¹⁴⁷ Beobachtungsbogen 2, 1. November 2025, siehe Anhang C.3.

¹⁴⁸ Field Interview 3, siehe Anhang C.5.

mit dieser Wahrnehmung meiner Person zusammenhing, obwohl meine Fragestellungen keine Erwartung in Richtung christlicher Symbolik oder konfessioneller Deutung enthielten.

Eine solche Reflexion sollte in der Forschung am Feld auch unabhängig von ablehnenden Situationen bei der Auswertung von derartigen ethnologischen Forschungsmethoden durchgeführt werden. Die *Field Interviews* am Denkmal in der Gruppe 91 wurden teilweise gemeinsam mit einem Kollegen aus demselben übergreifenden Forschungsschwerpunkt geführt, der deutsche Wurzeln hat und zudem über langjährige Berufserfahrung im Kundenkontakt verfügt. Im Durchschnitt erhielt er erkennbar ausführlichere oder engagiertere Antworten auf die *Field Interviews*, die er führte. Das bedeutet nicht, dass meine Erhebung dadurch unbrauchbar würde; es macht vielmehr sichtbar, dass Feldforschung im öffentlichen Raum immer relational entsteht. Alter, Geschlecht, Kleidung, Sprache, Auftreten, wahrgenommene Herkunft und der konkrete Moment der Ansprache strukturieren mit, ob ein Gespräch zustande kommt und in welcher Tonlage es geführt wird. Um möglichst ergiebige Interviews führen zu können, bin ich auf die Besucher:innen in einer möglichst respektvollen und zurückhaltenden Vorgehensweise zugegangen: Sie wurden nicht während privater Grabpflege oder stillen Gedenkens angesprochen, sondern eher dann, wenn sie sich vom Denkmal entfernten, bereits fotografiert hatten oder durch ihr Verhalten potentielle Gesprächsbereitschaft vermuten ließen. Der sichtbare Ausweis der Universität Wien sollte mich als Forscherin ausweisen, ohne den Angesprochenen aus den Fragestellungen heraus eine bestimmte Art historischen Wissens abzuverlangen. Trotzdem kann die Erhebung keinen Anspruch darauf erheben, von der konkreten sozialen Situation unbeeinflusste, neutrale Daten zu liefern.

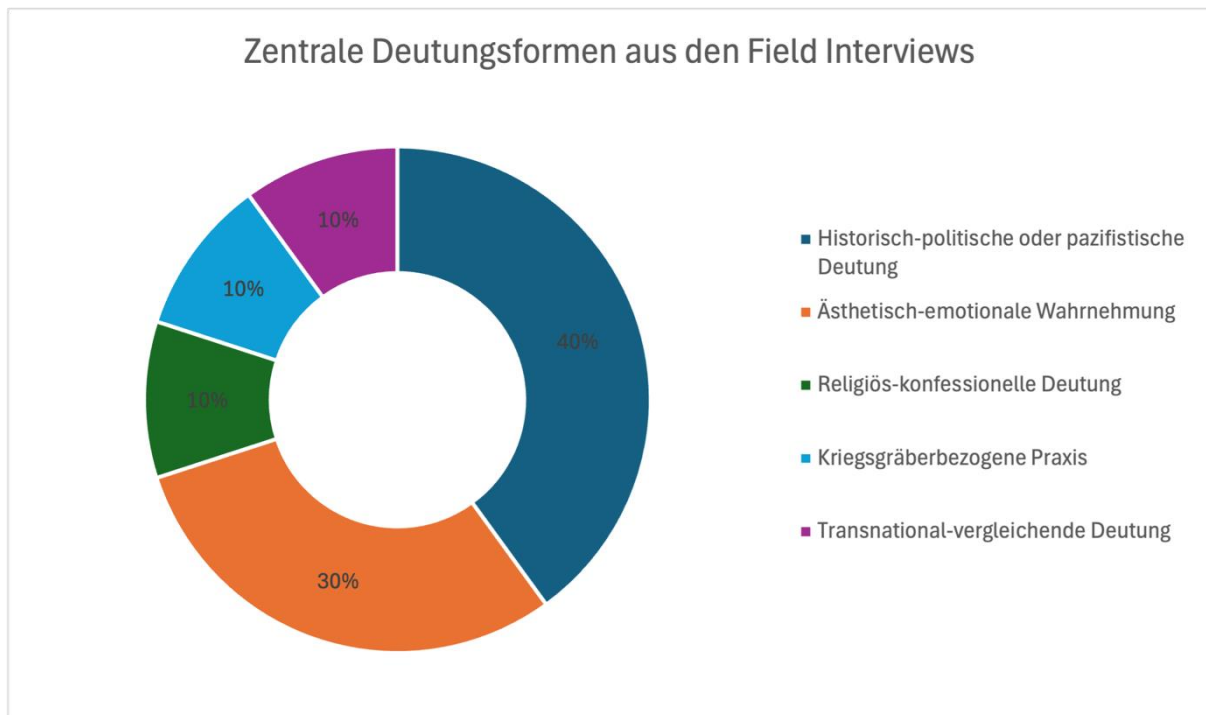


Abbildung 7: Annäherungsweise Verteilung der zentralen Deutungskategorie des Denkmals aus den Field Interviews, unterteilt in eine historisch-politische oder pazifistische, ästhetisch-emotionale, religiös-konfessionelle, Kriegsgräberbezogene und transnational-vergleichende Deutung

Gerade deshalb sind solche Ausreißer¹⁴⁹ nicht einfach zu verwerfen. Sie beantworten zwar nicht die Fragen des Interviewbogens, liefern aber Erkenntnisse anderer Art. Die Zurückweisung „Ich hab’ mit Türken nix am Hut!“ verweist auf rassistische und islamfeindliche Vorurteile, die nicht irrelevant für die Forschung an einem Ort der Kriegserinnerung und des Totengedenkens sind. Zugleich zeigt sie eine historische Ignoranz oder zumindest Widersprüchlichkeit: Das Osmanische Reich war im Ersten Weltkrieg Bündnispartner Österreich-Ungarns und des Deutschen Reiches. Osmanische Truppen kämpften unter anderem 1916/17 mit dem XV. Korps an der galizischen Front zur Unterstützung der österreichisch-ungarischen Streitkräfte. Für die Gruppe 91 selbst wird die Bestattung von Angehörigen der k.u.k. Armee und Kriegstoten verschiedener Nationalitäten angegeben; darunter befinden sich mehrere Dutzende osmanische Soldatengräber.¹⁵⁰ Doch bereits die Gegebenheit, dass am selben Friedhofsareal auch türkisch beziehungsweise muslimisch markierte Formen des Gedenkens stattfinden, macht die Aussage der Frau erinnerungskulturell aufschlussreich und ist ein Hinweis, dass auch Menschen, die gezielt zu einem Denkmal gehen und eine ritualisierte Erinnerungspraxis – wie das Zünden

¹⁴⁹ Siehe Abbildung 8 für den quantifizierte Überblick über die Interaktionen mit und am Denkmal.

¹⁵⁰ Die genaue Zahl der begraben osmanischen Soldaten wurde nicht anhand der Friedhofs- und Grabdaten eigens überprüft, jedoch gibt es Hinweise darauf, dass in der Gruppe 91 circa 131 bekannte osmanische Soldaten begraben sind. Als Quelle werden staatliche Archive der Republik Türkei genannt, vgl. Perspektif | Adem Hüyük, „Für Österreich gestorben, aber von Österreich nicht gewürdigt: 131 osmanische Soldaten - Der Virgül“, 19. März 2026, zugegriffen 23. Juni 2026, <https://www.dervirgul.com/kose-yazilari/fur-osterreich-gestorben-aber-von-osterreich-nicht-gewurdigt-131-osmanische-soldaten/70800/>.

einer Kerze –vollziehen, jene historischen Verflechtungen ausblenden können, die das eigene Vorurteil irritieren würden.

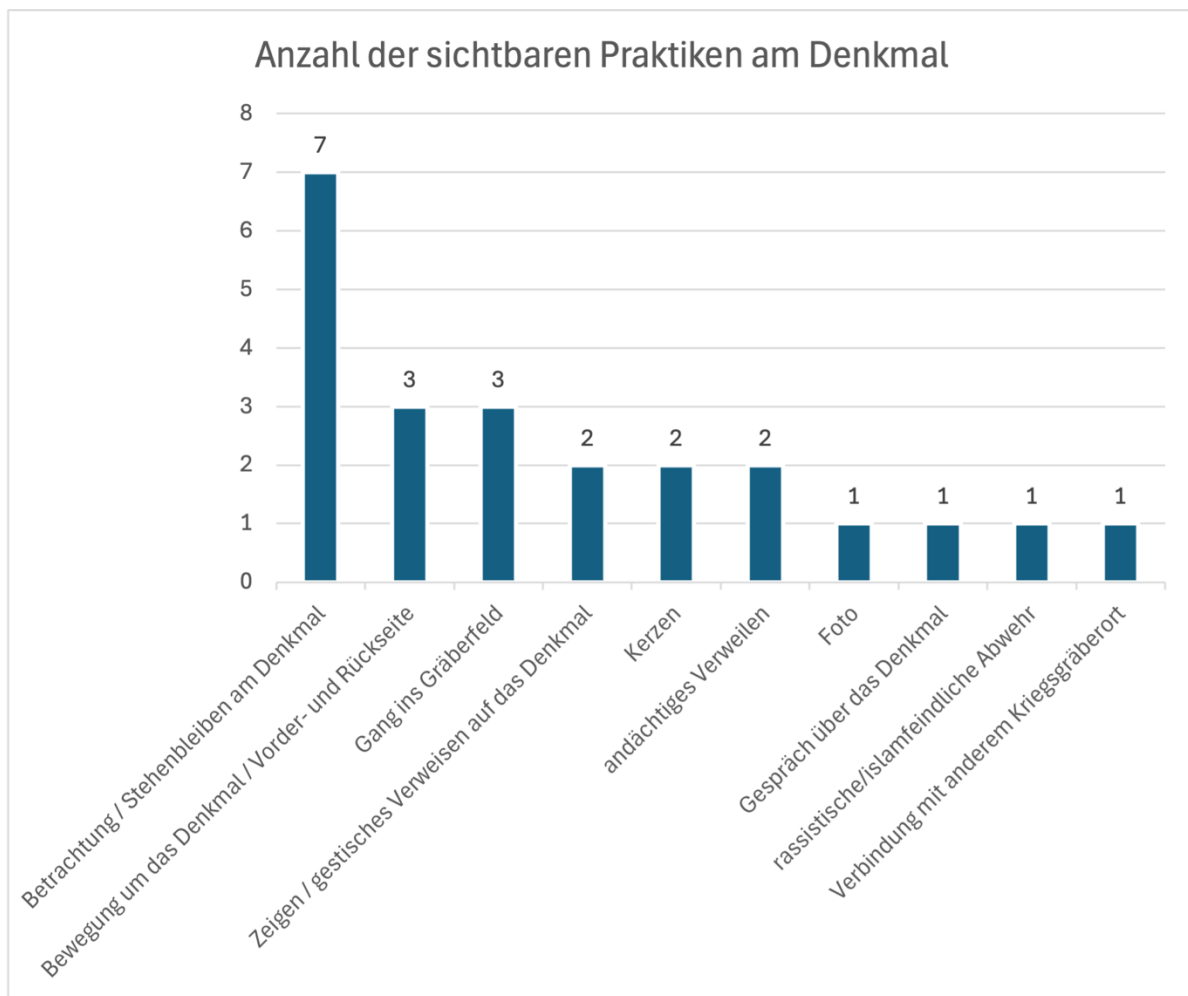


Abbildung 8: Anzahl der beobachteten Praktiken am Denkmal, inklusive Mehrfachcodierungen. Anmerkungen zu den einzelnen Praktiken in den Beobachtungsbögen, siehe Anhang.

Die Beobachtungs- und Interviewbögen wurden ergänzend deskriptiv kategorisiert, ohne daraus repräsentative Aussagen über die Besucher:innen des Denkmals abzuleiten. Die Auswertung in Abbildung 7 zeigt, dass sich die gegenwärtigen Erinnerungspraktiken am Denkmal in zwei Richtungen verdichten: Einerseits wird das Denkmal als Ort historischer, pazifistischer oder familiärer Erinnerung angesprochen; andererseits bleibt seine konkrete Entstehungsgeschichte vielen Besucher:innen nur vage oder gar nicht bekannt. In den Interviews dominieren historisch-politische beziehungsweise pazifistische Deutungen sowie ästhetisch-emotionale Wahrnehmungen. Abbildung 8 zeigt, dass in den Beobachtungsbögen sich dagegen vor allem eine körperliche und räumliche Aneignung: Besucher:innen bleiben stehen, umrunden das Denkmal, betrachten Vorder- und Rückseite, gehen in das Gräberfeld hinein, zeigen darauf, fotografieren oder entzünden Kerzen. Die Kategorien machen damit

sichtbar, dass das Denkmal nicht ignoriert wird, seine Bedeutung aber meist nicht aus einem gesicherten historischen Wissen heraus erschlossen wird. Erinnerung vollzieht sich hier eher als situative Praxis denn als abrufbares Wissen.

Der Friedhof lässt sich also als sozialer Raum, in dem historische Erinnerung, Alltagsvorurteile, politische Affekte und persönliche Dispositionen unvermittelt nebeneinandertreten, nicht von dem Raum außerhalb des Friedhofs isolieren. Zwar kann man in der Auswertung aus keinem der exemplarischen Beobachtungen und Interviews verallgemeinernde Aussagen über alle Besucher:innen des Denkmals machen, jedoch liefern die Haltungen der Besucher:innen, die der im Denkmal festgehaltenen universalistischen Sprache von Leid, Verlust und Frieden widersprechen, einen interessanten Befund für die weitere Analyse. Insgesamt lassen sich die erhobenen Beobachtungen und Interviews nicht auf eine einfache Formel bringen. Mehrere kannten das Denkmal kaum oder gar nicht, andere erkannten zumindest den Bezug zum Ersten Weltkrieg. Einige verbanden es mit Frieden, Kriegskritik und Mahnung, wieder andere reagierten ästhetisch auf Schwere, Verfall, Monumentalität oder Gesichtsausdruck. Auffällig ist, dass die Mutterfigur und die emotionale Wirkung der Skulptur auch dort wahrgenommen wurden, wo der historische Kontext fehlte. Begriffe wie „Schmerz“, „Trauer“, „bedrückend“, „verloren“ oder „keine Hoffnung“ tauchen in den Interviews auf und entsprechen damit in gewisser Weise jener Affektsprache, die Hanak selbst in seinen Notizen zur Figur formulierte. Auch wenn der politische Kontext des sogenannten „Roten Wien“ nicht mehr präsent ist, bleibt die emotionale Grundcodierung der Figur teilweise lesbar.

Somit ist die politische Intention der Stiftung – das Denkmal als pazifistisches, sozialdemokratisch gerahmtes Gegenbild zur heroischen Kriegerverehrung – im heutigen Gebrauch nur noch punktuell erkennbar. Das Motiv des Friedens und der Kriegswarnung wird durchaus aufgenommen, aber meist nicht aus der konkreten Geschichte der Stadt Wien und ihrer politischen Lagerkämpfe heraus verstanden. Dagegen bleibt die allgemeine Trauer- und Mahnqualität des Denkmals stärker präsent. Das Denkmal funktioniert damit heute weniger als eindeutiges politisches Zeichen der Sozialdemokratie gegen den Krieg, sondern eher als offenes Mahn- und Trauerbild, das Besucher:innen mit unterschiedlichen biografischen, politischen und ästhetischen Deutungen füllen. Diese Offenheit entspricht auch jener Mehrdeutigkeit, die bereits in der ikonographischen Analyse sichtbar wurde. Die Figur ist *Pietà*-Echo, Mutter der Gefallenen, Menschheitsallegorie und städtisches Trauerbild zugleich. Ebenso ist für die einen Befragten das Denkmal nur ein schweres, altes Objekt; für die anderen ein Mahnmal gegen Krieg; für wieder andere ein Ort, an dem familiäre und politische Erinnerungen an mehrere

Kriege zusammenkommen. Gerade dieser Befund ist Zeugnis dafür, dass vergangenheitsbezogene Identitätsdiskurse nicht allein durch institutionelle Setzungen entstehen, sondern im Gebrauch bestätigt, verkürzt, verschoben oder vergessen werden. An Hanaks Denkmal zeigt sich ein solcher Prozess im Kleinen. Das Denkmal besitzt eine situative Wirksamkeit: Menschen bleiben stehen, reagieren auf die Figur, entzünden Kerzen, machen Fotos, verbinden den Ort mit eigenen Kriegserinnerungen oder mit politischen Gegenwartsdiagnosen.

6.2 Digitale Ethnographie

Die am Denkmal beobachtbaren Erinnerungspraktiken erschöpfen sich nicht im physischen Besuch des Zentralfriedhofs. Sie setzen sich in digitalen Räumen fort, allerdings nicht einfach als Abbild dessen, was vor Ort geschieht. Plattformen wie Instagram und Facebook erzeugen eigene Formen der Sichtbarkeit: Sie wählen aus, rahmen, verdichten, wiederholen, ästhetisieren und verknüpfen. Ein Denkmal, das im Friedhofsraum vielleicht nur flüchtig wahrgenommen wird, kann in einem Instagram-Beitrag zum zentralen Hintergrund einer Kranzniederlegung werden; umgekehrt kann es in einem populärhistorischen Video nur für wenige Sekunden auftauchen und gerade durch diese Beiläufigkeit die Frage aufbringen, warum es dennoch bewusst für genau diese wenigen Sekunden eingesetzt wurde. Genau für die Erforschung der *Public-History*-Praktiken an Denkmälern darf die digitale Ebene nicht unterschätzt werden. Um die Definition nochmal hervorzurufen: *Public History* als vergangenheitsbezogenen Identitätsdiskurs zu verstehen, heißt, dass dieser durch Narrative, Rollen, *Medien*, Regeln und *Rituale* organisiert wird, zu denen soziale Medien zu jenen Orten gehören, an denen solche Diskurse und Rituale heute sichtbar werden.¹⁵¹ Sie sind keine neutralen Speicher, sie strukturieren Aufmerksamkeit durch Bilder, Kürze, *Hashtags*, *Geotags*, Wiedererkennbarkeit, sowie Plattformalgorithmen. Daher ist es methodisch notwendig, die digitalen Spuren des Denkmals nicht bloß als zufällige Illustrationen zu behandeln, sondern als eigene Quellenform.

Die digitale Recherche wurde über verschiedene Suchbegriffe und Begriffskombinationen durchgeführt, darunter „Zentralfriedhof Wien“, „Denkmal Hanak“, „Schmerzensmutter“, „Trauernde Mutter“, „Gruppe 91“, „Kranzniederlegung Zentralfriedhof“, „Allerheiligen“ und „1. Weltkrieg“. Zusätzlich wurden geographische Markierungen des Wiener Zentralfriedhofs berücksichtigt. Gesucht wurde auf Instagram, Facebook, X, Flickr und Pinterest. Ergiebige

¹⁵¹ Demantowsky, „What Is Public History“, 26f.

Treffer fanden sich im Untersuchungszeitraum vor allem auf Instagram und Facebook; auf X, Flickr und Pinterest konnten keine für diese Arbeit auswertbaren Beiträge identifiziert werden. Dieser Befund ist selbst nur eingeschränkt aussagekräftig, da er einerseits darauf hindeuten kann, dass das Denkmal auf diesen Plattformen kaum zirkuliert; andererseits ist es ebenso möglich, dass es unter anderen Bezeichnungen, in privaten Profilen oder ohne eindeutige Markierung erscheint und deshalb nicht auffindbar war.

Die Konzentration auf Instagram und Facebook ist dennoch methodisch plausibel. Beide Plattformen gehören mit je 3,25 Millionen Nutzer:innen Anfang des Jahres 2025¹⁵² in Österreich zu den reichweitenstärksten sozialen Medien und erlauben eine Verbindung von Bild, Video, Text, Hashtags, Ortsmarkierungen und Kommentaren. Sie werden sowohl von Privatpersonen als auch von Institutionen genutzt und eignen sich daher besonders zur Beobachtung unterschiedlicher digitaler Erinnerungspraktiken: offizielles Gedenken, militärische Traditionspflege, religiös-nationales Gedenken, populärhistorische Vermittlung und touristische beziehungsweise ästhetische Friedhofswahrnehmung. Zugleich müssen ihre Grenzen mitbedacht werden. Viele Profile sind privat; Beiträge können nachträglich gelöscht werden; sogenannte „Stories“ sind eine zeitlich begrenzte Form von Beiträgen auf den Meta-Plattformen; Suchergebnisse hängen von plattform- und nutzerspezifischen Algorithmen ab, die nicht vollständig transparent sind. Auch die Suchbegriffe begrenzen den Blick. Wer weder Denkmal oder die Kriegsgäberanlage mit einer der gängigen Bezeichnungen dafür bzw. den Ort oder Bildhauer nicht eindeutig benennt, kann in der Suche leicht erfolglos bleiben.

Ausgeschlossen wurden Beiträge von Tour-Guide-Seiten, Blogs und kommerziellen Führungsangeboten, obwohl gerade sie in allgemeinen Suchmaschinen häufig die Bildzirkulation des Denkmals prägen. Diese Seiten sind nicht unbedeutend in der Analyse, da sie zeigen, dass das Denkmal in einem touristischen Bildgedächtnis des Zentralfriedhofs durchaus präsent ist. Für die hier verfolgte digital-ethnographische Fragestellung würden diese Befunde jedoch einerseits den Rahmen sprengen, andererseits sind sie nur begrenzt ergiebig, da meist ähnliche frontale Fotografien der Rückseite mit der Mutterfigur verwendet werden, diese um ein oder zwei allgemeine Sätze zur Gruppe 91 oder zum Ersten Weltkrieg ergänzt werden und keine Dokumentation der eigentlich für die Forschung interessanten Interaktionen der Tour-Guides oder der Angebotsnutzer:innen mit dem Denkmal vorliegt.

¹⁵² „Österreich - Nutzerzahlen der größten sozialen Medien 2025“, *Statista*, zugegriffen 27. Juni 2026, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/528244/umfrage/anzahl-der-aktiven-nutzer-von-sozialen-netzwerken-in-oesterreich/>.

6.2.1 Beiträge auf Instagram

Die wichtigste Gruppe digitaler Beiträge bilden institutionelle Kranzniederlegungen zu Allerheiligen und Allerseelen. Besonders deutlich wird dies in den Beiträgen des Wiener Bürgermeisters Michael Ludwig aus den Jahren 2023¹⁵³ und 2024¹⁵⁴ sowie in einem Beitrag des Bundespräsidenten Alexander Van der Bellen.¹⁵⁵ Die Bildsprache ist jeweils ähnlich: Kränze, uniformierte Vertreter des Militärs, andächtige Körperhaltung, das Denkmal als monumentaler Hintergrund. Die begleitenden Texte formulieren das Gedenken jedoch nicht allein als Totenkult, sondern als gegenwärtige politische Verpflichtung. Ludwig spricht in seinem Beitrag zu Allerheiligen des Jahres 2023 davon, dass Frieden „nicht selbstverständlich“¹⁵⁶ sei, und verbindet das Totengedenken mit dem Wiener Religionsrat als Maßnahme für sozialen Frieden und Miteinander. Im Beitrag von 2024 wird die Sprache noch deutlicher gegenwartsbezogen: Demokratie und Menschenrechte seien weltweit auf dem Rückzug; „Niemals vergessen“ heiße, gegen Faschismus, Rassismus und Antisemitismus aufzutreten.¹⁵⁷

Diese Beiträge zeigen eine bemerkenswerte Verschiebung des Denkmals von einem spezifisch sozialdemokratischen Werk der Zwischenkriegszeit und einem kunsthistorischen Objekt, hin zu einer Einbettung in ein breites republikanisches Vokabular von Frieden, Demokratie, Antifaschismus, Religionsdialog und Verantwortung. Damit wird seine ursprüngliche Friedenssemantik nicht zwangsläufig aufgehoben oder überschrieben, sondern erweitert. Die Inschrift und die Figur werden nicht im Detail erklärt; ihre Bedeutung wird durch den Akt der Kranzniederlegung und die politische Begleitsprache neu gerahmt. Gerade dadurch wird sichtbar, wie *Public History* im digitalen Raum funktioniert: Ein historischer Ort wird nicht nur dokumentiert, sondern in ein gegenwärtiges moralisches und politisches Selbstverständnis übersetzt.

Dass diese institutionellen Rituale nicht jedes Jahr in gleicher Weise stattfinden, zeigte sich im Abgleich mit der Feldforschung. Da die *Social-Media*-Beiträge den Eindruck einer regelmäßig

¹⁵³ @michaelludwig_official, „Michael Ludwig auf Instagram“, Instagram, 30. Oktober 2023, zugegriffen 23. Juni 2026, https://www.instagram.com/michaelludwig_official/p/CzBuDmUMvRt/ [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

¹⁵⁴ @michaelludwig_official, „Michael Ludwig auf Instagram“, Instagram, 28. Oktober 2024, zugegriffen 23. Juni 2026, https://www.instagram.com/michaelludwig_official/p/DBq6SnINjB2/ [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

¹⁵⁵ @vanderbellen, „Alexander Van der Bellen auf Instagram“, Instagram, 28. Oktober 2021, zugegriffen 23. Juni 2026, <https://www.instagram.com/vanderbellen/p/CVvk2OkWtXMJ/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

¹⁵⁶ @michaelludwig_official, „Michael Ludwig auf Instagram“, 2023.

¹⁵⁷ @michaelludwig_official, „Michael Ludwig auf Instagram“, 2024.

wiederkehrenden Kranzniederlegung nahelegen, sollte eine solche Praxis zu Allerheiligen vor Ort beobachtet, in einem Beobachtungsbogen schriftlich und nach Erlaubnis der Organisierenden fotografisch dokumentiert werden. Auf Nachfrage teilte der Pressesprecher des Bundespräsidenten jedoch mit, dass in diesem Jahr kein Besuch des Bundespräsidenten am Zentralfriedhof stattfinde. Auch Friedhofsangestellte vor Ort hatten am Morgen von Allerheiligen keine zeremonielle Kranzniederlegung bei der Gruppe 91 wahrgenommen. Bereits vor 9:00 wurden jedoch am Tag von Allerheiligen 2025 die Fahnen der Bundesrepublik und des Schwarzen Kreuzes, wie sie in Abbildung 6 zu sehen sind, gehisst vorgefunden, ebenso wie fünf gelegte Kränze, deren Beschriftungen auf den Trauerschleifen auf folgende Institutionen verwiesen: Der Kriegsoffer- und Behindertenverband für Wien, NÖ und Bgld.; das österreichische Bundesheer; der Bundespräsident; der Bürgermeister der Bundeshauptstadt Wien; das Österreichische Schwarze Kreuz – Kriegsgräberfürsorge.¹⁵⁸ Vermutlich wurden diese Kränze im Vorfeld von Allerheiligen durch Vertreter:innen der jeweiligen Institutionen oder das Schwarze Kreuz gelegt, welches an diesem Feiertag bei allen Friedhofseingängen für die Sammlung von Spenden durch die Besucher:innen anwesend war. Die digitale Spur erzeugt somit eine andere Form von Regelmäßigkeit als die unmittelbare Beobachtung; Sie macht das Ritual sichtbar, auch wenn es nicht jährlich und nicht immer öffentlich nachvollziehbar vollzogen wird. Kränze, die später am Denkmal liegen, können als sichtbare Spuren institutionellen Gedenkens erscheinen, ohne dass der eigentliche Akt für Besucher:innen beobachtbar wäre.

Eine zweite Gruppe von Beiträgen stammt aus dem Umfeld militärischer Traditionspflege, insbesondere vom Deutschmeisterbataillon beziehungsweise Deutschmeisterbund. Ein Beitrag zum Traditionstag der Hoch- und Deutschmeister am 18. Juni 2025 beschreibt eine Kranzniederlegung am Grab des Deutschmeisterbundes, ein Totengedenken, eine Segnung durch Militärdekan Alexander Wessely sowie musikalische Umrahmung durch ein Ensemble der Gardemusik, hinter dem das Denkmal sichtbar ist.¹⁵⁹ In einem weiteren Beitrag wird das Denkmal der *klagenden Mutter* ausdrücklich über seine heutige Inschrift – „HERR GIB UNS DEN FRIEDEN!“ – angesprochen. Diese „bittende Inschrift“ ziere das „gewaltige Heldendenkmal“ am Eingang zur Gruppe 91; dort unterhalte der Deutschmeisterbund sein

¹⁵⁸ Siehe Abbildungen 11-15 im Anhang D: Trauerkränze der Institutionen am Denkmal am Morgen von Allerheiligen, 01. November 2025, eigene Aufnahmen.

¹⁵⁹ @deutschmeisterbataillon, „Hoch- und Deutschmeister auf Instagram“, Instagram, 18. Juni 2025, zugegriffen 23. Juni 2026, <https://www.instagram.com/deutschmeisterbataillon/p/DLDWC10seDG/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

Ehrengrab, mit dem das Andenken an alle Deutschmeister, „die in fremder Erde ruhen“, hochgehalten werde.¹⁶⁰

Gerade die Bezeichnung als „Heldendenkmal“ in die Analyse beachtet werden, weil sie quer zu jener Deutung steht, die aus den Entstehungsquellen und der ursprünglichen Inschrift „Nie wieder Krieg!“ hervorgeht. Hanaks Denkmal war gerade nicht auf eine heroische Soldatenfigur, nicht auf Kampf und Sieg, sondern auf Schmerz, Mutterklage und Friedensmahnung ausgerichtet. In der digitalen Sprache des Deutschmeister-Beitrags wird es dennoch in eine traditionsmilitärische Erinnerungsordnung eingegliedert, was zwar nicht bedeutet, dass der Beitrag die Friedensbotschaft der Denkmalsstifter aberkennt, zumal die Inschrift ausdrücklich zitiert wird. Jedoch legen Ausdrücke wie Heldendenkmal, Ehrengrab, Traditionsverband, Segnung und musikalisches Totengedenken nahe, dass sich diese Lesart verschiebt. Das Denkmal wird zur Bühne eines militärischen Korpsgedächtnisses, das stärker an Regimentstradition und Kameradengedenken anschließt als an die sozialdemokratisch, vorwiegend pazifistische Entstehungsgeschichte des Jahres 1925.

Eine dritte und für die Arbeit besonders wichtige digitale Spur führt in ein transnationales türkisch-islamisches Gedenken. Der Instagram-Beitrag von der türkischen Stiftung *Maarif Austria* dokumentiert ein Treffen am letzten Tag des islamischen Opferfests 2026 an der „Viyana Galiçya Şehitliği“, also an der Wiener Galizien-Märtyrergedenkstätte, das zum Teil an dem Denkmal gehalten wird. Der Beitrag spricht von den „aziz şehitlerimiz“, den ehrwürdigen Märtyrern beziehungsweise Gefallenen, und von der Erinnerung an eine „gemeinsame Vergangenheit“. Das Video zeigt Gebete, Koranrezitation, das Niederlegen roter Nelken und Familien mit Kindern auf dem Gräberfeld. Die für das Video interviewten Teilnehmer:innen am Gedenken, die verschiedenen Altersgruppen und Geschlechtern angehören, betonen mehrfach, dass man gekommen sei, um die Märtyrer zu besuchen. Die Teilnahme wird als durch die Maarif-Stiftung ermöglicht beschrieben, das Andenken der Toten als „wichtig und wertvoll“ und als Aufgabe der hier lebenden türkischen beziehungsweise muslimischen Gemeinschaft formuliert.¹⁶¹ Die digitale Rahmung der letzten drei angeführten Beiträge zeigen, wie stark sich die Gruppe 91 – hier in dem Denkmal symbolisiert – in unterschiedliche Erinnerungskulturen einschreiben lässt. Während die Wiener Kommunalpolitik das Hanak-

¹⁶⁰ @deutschmeisterbataillon, „Hoch- und Deutschmeister auf Instagram“, Instagram, 12. November 2023, zugegriffen 23. Juni 2026, <https://www.instagram.com/deutschmeisterbataillon/p/CziknZzs0oy/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

¹⁶¹ @maarifaustria, „Maarif Austria auf Instagram“, Instagram, 1. Juni 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.instagram.com/maarifaustria/reel/DZC5GgvRAR8/>. Vollständiger Begleittext und seine Übersetzung sowie die Übersetzung siehe Anhang E.

Denkmal als Friedens- und Trauermal nutzt und militärische Traditionsverbände es als Ort eines regimentsspezifischen Totengedenkens rahmen, erscheint derselbe Friedhofsareal hier als Ort türkisch-islamischer Erinnerung an osmanische Soldaten der Galizienfront. Die Türkei- und Österreich-Fahnen-*Emojis* im Begleittext¹⁶² verdichten diese doppelte Zugehörigkeit: Das Gedenken ist transnational, aber zugleich lokal in Wien verankert.

Diese Spuren sind auch deshalb relevant, weil sie die Feldforschung ergänzen. Die im vorherigen Unterkapitel reflektierte antitürkische beziehungsweise islamfeindliche Zurückweisung einer Interviewanfrage erhält vor diesem Hintergrund eine zusätzliche erinnerungskulturelle Ebene. Am selben Friedhofsraum finden Praktiken statt, die muslimisch und türkisch markiert sind, und zwar nicht als nachträgliche Fremdheit, sondern im Zusammenhang mit der Geschichte des Ersten Weltkriegs selbst. Das Osmanische Reich war Bündnispartner Österreich-Ungarns; osmanische Truppen kämpften insbesondere 1916/17 an der galizischen Front. Die digitale Erinnerung der *Maarif*-Stiftung macht diese Verflechtung sichtbar, allerdings nicht im Vokabular der österreichischen Kriegsgräberpflege, sondern in einer eigenen religiös-nationalen Sprache.

Eine vierte Gruppe bilden populärhistorische Videos über den Zentralfriedhof. In zwei Beiträgen des *Geschichte-Content-Creators* „Tom’s History Facts“ erscheint das Hanak-Denkmal nicht als Hauptgegenstand, sondern als kurzer visueller Bestandteil einer größeren Friedhofserzählung. In einem Video über den „größten Soldatenfriedhof in Österreich“¹⁶³ beginnt das Voice-Over mit dem Hinweis, die meisten Menschen kannten den Wiener Zentralfriedhof wegen seiner berühmten Gräber, aber kaum „diesen Teil hier“, nämlich den Soldatenfriedhof des Ersten und Zweiten Weltkriegs.¹⁶⁴ Das Hanak-Denkmal ist kurz im Hintergrund zu sehen, bevor der Beitrag schwerpunktmäßig zur Gruppe 97 und zu Kriegstoten des Zweiten Weltkriegs übergeht. In einem allgemeineren Video über den Zentralfriedhof erscheint die Rückseite des Denkmals ebenfalls nur kurz als Teil einer ästhetischen und

¹⁶² @maarifaustria, „Maarif Austria auf Instagram“, 2026.

¹⁶³ @tomshistoryfacts, „Tom’s History Facts | Geschichte Content auf Instagram“, Instagram, 20. Mai 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.instagram.com/tomshistoryfacts/reel/DYjOlPwInWe/>. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

¹⁶⁴ Im Video sind zwar kurz am Anfang kurz Hanaks Denkmal sowie Grabsteine, die der Gruppe 91 zuzuordnen sind, zu sehen, bevor für das restliche Videos Aufnahmen aus der Gruppe 97 für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges zu sehen sind, jedoch wird von beiden Arealen, die geographisch, gestalterisch und verwaltungstechnisch getrennt sind, im Singular gesprochen. Außerdem werden Flächen- und Gefallenenzahlen genannt, die die Gruppe 97 beschreiben, obwohl diese mit Abstand kleiner als die Gruppe 91 ist, und somit im Widerspruch zum Videotitel stehen. Eine vertiefende Auseinandersetzung mit möglichen Begründungen für diese Ungereimtheiten würde den Rahmen sprengen, dennoch wird hier auf den profitorientierten Charakter von populär(geschichts)wissenschaftlichem Content auf *Social Media* und der selbst observierten Vielzahl an *Content* zum Zweiten Weltkrieg im Vergleich zum 1. Weltkrieg hingewiesen.

historischen Gesamterzählung des Ortes.¹⁶⁵ Diese Beiträge wurden mit dramatischer Musik versetzt und arbeiten mit kurzen Informationsblöcken und der Logik des Entdeckens: Der Zentralfriedhof erscheint nicht nur als Begräbnisort, sondern als verborgener Geschichtsraum, den man zeigen und erklären kann. Das Denkmal der *Schmerzensmutter* kommt in der Kürze des Formats dabei nur als einen visuellen Marker einer militärischen Friedhofslandschaft zwischen der Gruppe 91, Gruppe 97, österreichisch-ungarische, deutsche, jüdische, französische und sowjetische Grabanlagen vor.

6.2.2 Beiträge auf Facebook

Auch Facebook lieferte einzelne relevante Spuren. Ein Beitrag des Bundesheeres vom 28. Oktober 2025 dokumentiert das traditionelle Totengedenken am Zentralfriedhof und beschreibt die Kranzniederlegung durch den Wiener Landeshauptmann und Bürgermeister Michael Ludwig gemeinsam mit dem Militärkommandanten von Wien, Brigadier Kurt Wagner. Das Gedenken wird als „stilles, aber kraftvolles Zeichen“ beschrieben, als Ausdruck von Respekt, Mitgefühl und Verantwortung, Frieden und Freiheit zu bewahren.¹⁶⁶ Die Sprache ähnelt den Instagram-Beiträgen der Stadtpolitik, ist aber militärisch-institutionell nüchterner. Auffällig ist auch hier, dass das konkrete Denkmal nicht kunsthistorisch oder entstehungsgeschichtlich erklärt wird, sondern ebenfalls als Teil eines etablierten staatlich-militärischen Rituals fungiert, dessen Bedeutung durch Kranz, Uniform, Amt und Bildkomposition hergestellt wird.

Ein weiterer Facebook-Beitrag der Seite „Russian memory Austria“ zeigt ein Video, indem eine Foto-Slideshow zum Bereich um Tor 10 des Wiener Zentralfriedhofs abgespielt wird. Das Hanak-Denkmal erscheint darin nur in einem Bild, das vermutlich auf dem Weg zwischen den verschiedenen Kriegsgräberorten geschossen wurde, und der Festhaltung der Umgebung dient. Der Begleittext verweist auf fast 200 sowjetische Soldaten der Roten Armee, die zwischen 1941 und 1945 in Wiener Spitälern verstorben sind und in der Nähe eines Waldstücks zwischen Tor 10 und Gruppe 91 liegen.¹⁶⁷ Für die Analyse von Anton Hanaks Denkmals liegt die Bedeutung dieses Beitrags darin, dass er zeigt, wie die Gruppe 91 digital in eine weitere Schicht der

¹⁶⁵ @tomshistoryfacts, „Tom’s History Facts | Geschichte Content auf Instagram“, Instagram, 1. Juni 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.instagram.com/tomshistoryfacts/reel/DZCJjs3IbTQ/>. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

¹⁶⁶ Bundesheer, „Bundesheers Beitrag“, Facebook, 28. Oktober 2025, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.facebook.com/bundesheer/posts/auch-in-diesem-jahr-fand-das-traditionelle-totengedenken-am-wiener-zentralfriedh/1241619847992298/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

¹⁶⁷ Russian memory Austria, „Russian memory Austria ist hier: Wiener Zentralfriedhof“, Facebook, 17. Juni 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.facebook.com/reel/1623771822045826>. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

Kriegsgräberlandschaft eingebunden wird. Der Zentralfriedhof erscheint als palimpsestartiger Raum, in dem österreichisch-ungarische, osmanische, deutsche, sowjetische, jüdische, französische und andere Erinnerungsspuren nebeneinander liegen, ohne dass sie in digitalen Beiträgen immer klar voneinander getrennt werden.

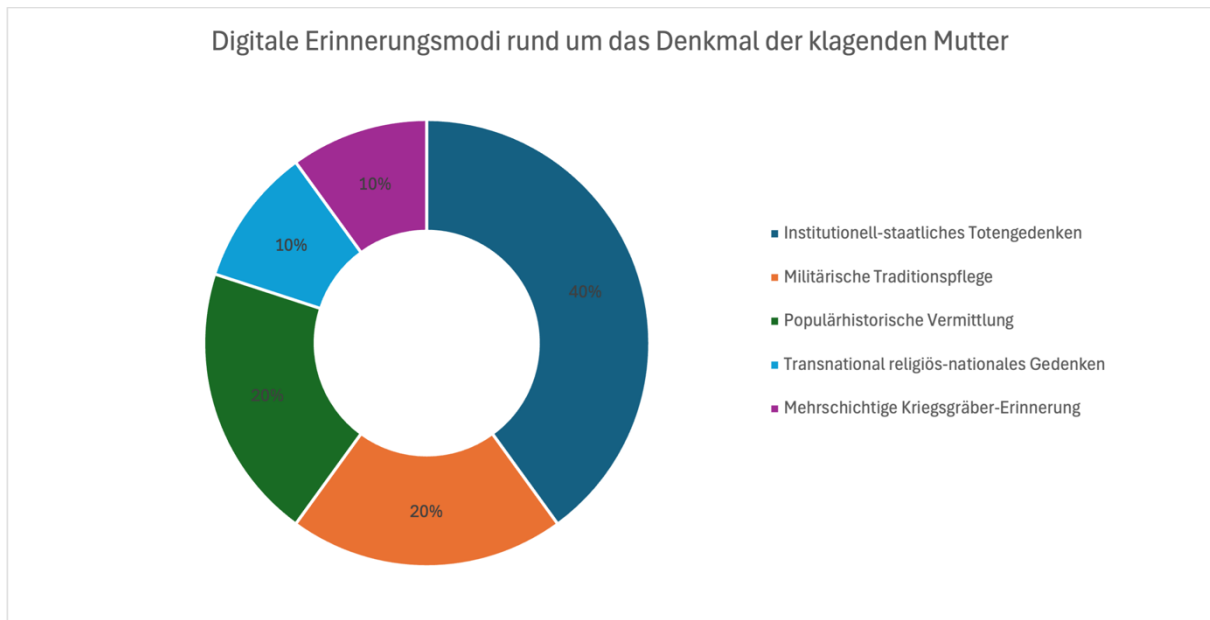


Abbildung 9: Kategorisierung der ausgewerteten Instagram- und Facebook-Beiträge nach dominantem Erinnerungsmodus. $n = 10$ Beiträge; doppelt geteilte Beiträge wurden nur einmal gezählt.

Aus den untersuchten Beiträgen ergeben sich mehrere Beobachtungen. So wird das Hanak-Denkmal digital nur selten als Anton-Hanak-Denkmal oder als *Schmerzensmutter* beziehungsweise *klagende Mutter* bezeichnet. Meist erscheint es als „Kriegsopferdenkmal“, „Heldendenkmal“, Gedenkstätte, Hintergrund oder Teil des Zentralfriedhofs. Die kunsthistorische und ikonographische Bedeutung der Mutterfigur spielt in den meisten Beiträgen kaum eine Rolle, wodurch die spezifische Entstehungsgeschichte des Denkmals über seine physische Form hinaus im digitalen Raum nur schwach präsent bleibt.

Zusätzlich zeigen die öffentlich zugänglichen Beiträge, die durch eindeutig themenbezogene Begriffe auffindbar sind, dass digitale Erinnerung stark von Institutionen geprägt ist.¹⁶⁸ In diesem Zusammenhang wurde beobachtet, dass die ursprüngliche pazifistische Semantik nicht verschwunden ist, sondern unterschiedlich übersetzt wird. In den Beiträgen Ludwigs, Van der Bellens und des Bundesheeres – die als institutionell-staatliches und militärisches

¹⁶⁸ Die digitale Sichtbarkeit des Denkmals ist somit nicht identisch mit seiner digitalen Nutzung. Auffindbar wird vor allem, was öffentlich, institutionell oder algorithmisch anschlussfähig ist. Das muss nicht bedeuten, dass private Besucher:innen das Denkmal nicht fotografieren oder teilen. Wahrscheinlicher ist, dass solche Beiträge in privaten Profilen, Stories oder ohne eindeutige Suchbegriffe zirkulieren und daher methodisch schwer zugänglich sind.

Totengedenken den Großteil der Beiträge ausmachen¹⁶⁹ – wird sie zu einer allgemeinen Sprache von Frieden, Demokratie, Freiheit und Verantwortung. Beim Deutschmeisterbund wird sie mit militärischer Tradition und Ehrengedenken verbunden, während sie bei *Maarif* in eine türkisch-islamische Märtyrererinnerung eingebunden wird, die ebenfalls Gebet, Friedhofsbesuch und das Niederlegen von Blumen betont, aber auf andere historische Zugehörigkeiten verweist. In populärhistorischen Videos wird sie zur Kulisse eines Soldatenfriedhofs, das neugierige Zuschauer:innen zur Erkundigung einlädt.

Damit bestätigt die digitale Ethnographie einen Befund, der bereits in der Feldforschung sichtbar wurde: Das Denkmal ist nicht bedeutungslos, aber seine Bedeutung ist fragmentiert. Es besitzt keine breite, einheitliche öffentliche Lesbarkeit. Vielmehr wird es durch unterschiedliche Akteure situativ aktiviert. In dieser Aktivierung zeigt sich die Qualität des Ortes – ein Ort, an dem nicht nur ein Denkmal steht, das an den Ersten Weltkrieg erinnert, sondern auch ein Medium, an dem verschiedene Gruppen ihre Gegenwart zu Krieg, zu Frieden, zu Nation, Religion, Stadt, Demokratie und Zugehörigkeit in Beziehung setzen.

6.2.3 Wikipedia

Neben Instagram und Facebook wurde auch Wikipedia als Plattform herangezogen, auf der digitale Interaktionen mit dem Denkmal von Anton Hanak stattfinden. Die Einbeziehung dieses Mediums unterscheidet sich methodisch jedoch von der Analyse sozialer Medien. Die Relevanz dieser Plattform für die digital ethnographische Analyse leitet sich im Kontrast zu den rituell inszenierten, ästhetisierten, selbstdarstellerischen oder kommerzialisierten Beiträgen auf den zuvor untersuchten *Social-Media*-Plattformen von dem enzyklopädischen Charakter der Wikipedia-Beiträge ab. Gerade wer nicht vor Ort am Zentralfriedhof steht, sondern online nach dem Denkmal sucht, ruft in erster Linie Webseiten wie Wikipedia, die von Suchmaschinen bevorzugt angezeigt werden, auf. Dementsprechend ist diese Plattform für die Frage nach der gegenwärtigen Sichtbarkeit des Hanak-Denkmal relevant.

Der Artikel „Kriegerdenkmal (Wien)“ wurde im Zuge dieser Arbeit angelegt, um in erster Linie dieses öffentliche Interesse quantitativ zu erheben und statistische Auffälligkeiten in den Aufrufdaten näher zu untersuchen. Zugleich bildet die Anlegung dieses Artikels eine Art Intervention, die methodisch offen zu benennen ist, da sie Teil jener *Public-History*-Praxis ist, die diese Arbeit untersucht: Ein bislang nur fragmentarisch digital sichtbarer Erinnerungsort

¹⁶⁹ Siehe Abbildung 9 zur Auswertung der digitalen Erinnerungsmodi rund um das Denkmal der klagenden Mutter.

wurde in eine allgemein zugängliche Wissensinfrastruktur eingeschrieben. Die Zugriffszahlen messen daher nicht einfach ein vorgefundenes, unabhängiges Interesse am Denkmal, sondern auch die Resonanz auf ein neu geschaffenes Informationsangebot.

Der Artikel ist bewusst knapp und enzyklopädisch gehalten. Er beschreibt Lage, Geschichte, Gestaltung und politische Einordnung des Denkmals, nennt Anton Hanak als Künstler, die Gruppe 91 als Standort und verweist auf die ursprüngliche Inschrift „Nie wieder Krieg“. Damit vermittelt er genau jene Grundinformationen, die in vielen beobachteten Gesprächen am Denkmal fehlten und auch nicht vor Ort auf einer Informationstafel oder dergleichen verfügbar ist. Die Zugriffszahlen wurden für den Zeitraum vom 1. September 2025 bis zum 22. Juni 2026 ausgewertet. Insgesamt verzeichnete der Artikel in diesen 295 Tagen 345 Aufrufe. An 166 Tagen wurde die Seite mindestens einmal aufgerufen, an 129 Tagen blieb sie ohne registrierten Zugriff. Der Durchschnitt liegt bei rund 1,17 Aufrufen pro Tag, der Median bei einem Aufruf. Schon diese Werte zeigen, dass es sich nicht um einen stark frequentierten Wikipedia-Artikel handelt. Vielmehr entsteht eine schmale, aber kontinuierliche Nutzung: Nach der anfänglichen Aufmerksamkeit pendeln sich die Abrufe meist zwischen null und wenigen täglichen Zugriffen ein, wie in Abbildung 10 ersichtlich ist.

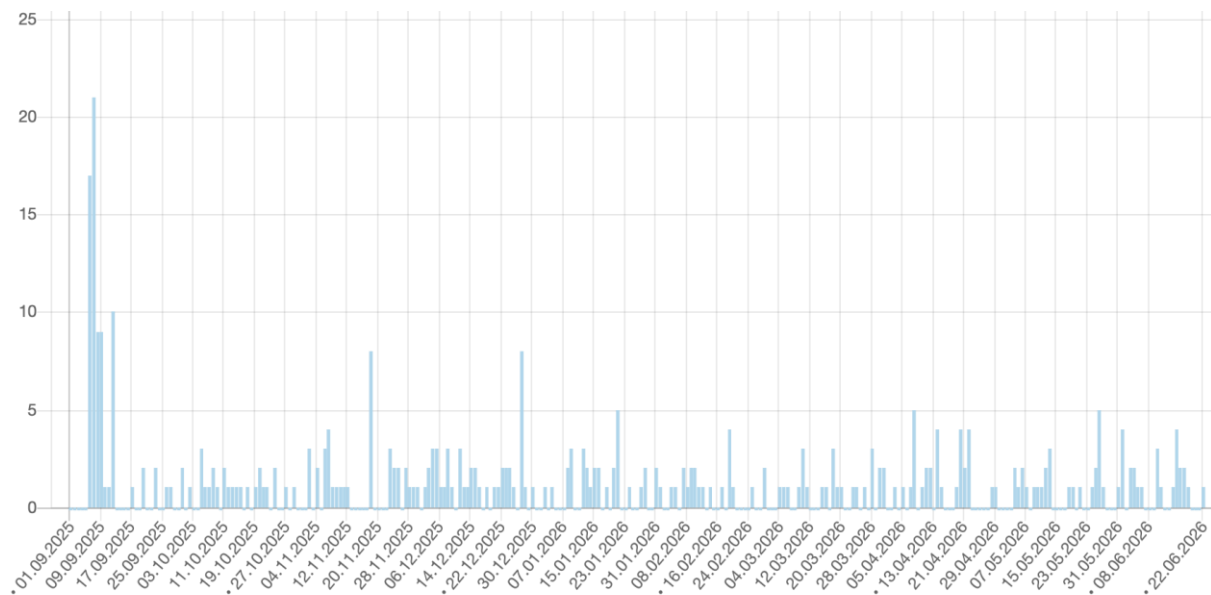


Abbildung 10: Aufrufzahlen des selbst angelegten Wikipedia-Eintrags "Kriegerdenkmal (Wien)" im Zeitraum 1. September 2025 bis 22. Juni 2026.¹⁷⁰

¹⁷⁰ *Wikimedia* definiert einen Pageview als Anfrage nach dem Inhalt einer Seite, die mit „200 OK“ oder „304 Not Modified“ beantwortet wird; für die Interpretation ist wichtig, dass damit Seitenaufrufe, nicht Zugriffe von individuellen Personen gemessen werden. Wikimedia Analytics API, „Page views“, zugegriffen 22. Juni 2026. [https://pageviews.wmcloud.org/?project=de.wikipedia.org&platform=all-access&agent=user&redirects=0&start=2025-09-01&end=2026-06-22&pages=Kriegerdenkmal_\(Wien\)](https://pageviews.wmcloud.org/?project=de.wikipedia.org&platform=all-access&agent=user&redirects=0&start=2025-09-01&end=2026-06-22&pages=Kriegerdenkmal_(Wien)).

Auffällig ist zunächst der deutliche Ausschlag unmittelbar nach der Anlegung beziehungsweise frühen Bearbeitung des Artikels. Am 6. September 2025 wurden 17 Aufrufe registriert, am 7. September 21; in der Woche vom 6. bis 12. September kamen insgesamt 68 Aufrufe zusammen. Dieser erste Peak ist wahrscheinlich weniger als breites öffentliches Interesse am Denkmal zu deuten, sondern eher als Effekt der Wikipedia-Öffentlichkeit selbst: neu angelegte Artikel erscheinen in Bearbeitungslisten, werden von Autor:innen, Prüfer:innen, interessierten Nutzer:innen oder durch interne Verlinkungen aufgerufen und können durch die technische Sichtbarkeit einer neuen Seite kurzfristig Aufmerksamkeit erhalten. Hinzu kommt, dass der Artikel am 6. September 2025 von „Kriegerdenkmal der Stadt Wien (Zentralfriedhof)“ auf „Kriegerdenkmal (Wien)“ verschoben wurde. Die einzige inhaltlich relevante Bearbeitung über technische Feinheiten hinaus betraf somit das Lemma. Der Eingriff war klein, aber nicht bedeutungslos: Er zeigt, dass Wikipedia nicht nur Inhalte sammelt, sondern auch über Benennungen ordnet. Das kürzere Lemma folgt der lexikalischen Bezeichnung, etwa bei Czeike, und macht den Artikel zugleich allgemeiner auffindbar, wenn auch ungenauer, da es bei Weitem nicht das einzige Kriegerdenkmal in Wien ist.

Nach diesem Anfangseffekt zeigt die Kurve keine vergleichbar starken Ausschläge mehr. Einzelne Tage mit etwas höheren Werten – etwa 8 Aufrufe am 18. November 2025 und am 27. Dezember 2025 oder 5 Aufrufe am 21. Januar, 8. April und 26. Mai 2026 – bleiben isoliert. Sie lassen sich ohne zusätzliche Daten nicht sicher erklären. Potentielle, für den österreichischen beziehungsweise dem Denkmalskontext jedoch ziemlich unwahrscheinliche Zusammenhänge sind die Jahrestage folgender Ereignisse im Zuge des Ersten Weltkrieges; das Ende der verlustreichen ersten Schlacht an der Somme am 18. November 1916, rigorose Verhaftungsregierung gegen streikende Arbeiterführer durch die k.u.k. Regierung ab dem 21. Jänner 1918 und daraus resultierendes Ende von Massenstreiks gegen den Krieg und für bessere Lebensmittelrationen in Österreich¹⁷¹, sowie Ende der zweiten Flandernschlacht bei Ypern am 26. Mai 1915. Mehrere Daten folgen auf Feiertage wie Ostermontag, Pfingstmontag, oder Stefanitag und könnten aus dem Zusammenhang mit allgemeiner erhöhter Internetnutzung durch zusätzliche Freizeit heraus erklärt werden. Möglich sind auch interne Wikipedia-Navigation, Suchmaschinenfunde, zufällige Verlinkungen, Lehr- oder Recherchekontexte oder einzelne Nutzer:innen, die sich aus Anlass eines Friedhofsbesuchs informieren. Die Pageview-Daten selbst liefern keine Informationen über Motive, Herkunft, Suchbegriffe oder Nutzer:innen und zählen lediglich Seitenaufrufe, nicht Personen und schon gar nicht

¹⁷¹ „Als es noch Klassenkampf gab - der Jännerstreik 1918“ - *KOMintern*, Allgemein, 20. Jänner 2021, zugegriffen 22. Juni 2026, <https://www.komintern.at/jaennerstreik-1918-2021/>.

erinnerungskulturelle Einstellungen. Die Daten sind daher als Indikator für Sichtbarkeit zu verstehen, nicht als direktes Maß für historisches Interesse.¹⁷²

Gerade die ausbleibenden Peaks sind für die Fragestellung aufschlussreich. Am 31. Oktober, dem Jahrestag der Enthüllung des Denkmals, wurden keine Aufrufe registriert; am 1. November, also zu Allerheiligen, ebenfalls nicht. Am 2. November, Allerseelen, kam es nur zu drei Zugriffen. Auch rund um den 11. November, der international als symbolischer Erinnerungs- und Waffenstillstandstag des Ersten Weltkriegs gilt, bleibt die Kurve unauffällig. Ebenso zeigt sich am 18. Juni, dem Traditionstag der Hoch- und Deutschmeister, kein digitaler Ausschlag. Diese Nicht-Ereignisse dürfen nicht überinterpretiert werden. Sie bedeuten nicht, dass am Denkmal kein Gedenken stattfindet oder dass die entsprechenden Tage keine Bedeutung hätten. Die Feldforschung und die *Social-Media*-Beiträge zeigen im Gegenteil, dass gerade an und um Allerheiligen, Allerseelen und bei militärischen beziehungsweise institutionellen Anlässen konkrete Rituale stattfinden. Die Wikipedia-Zahlen zeigen nur, dass diese Rituale im Untersuchungszeitraum offenbar nicht in nennenswertem Umfang zu einer Suche nach dem Artikel führen.

Die Zugriffsdaten auf den Wikipedia-Eintrag verweisen damit auf eine Trennung verschiedener Erinnerungsebenen. Am Denkmal wird erinnert, ohne dass diese Erinnerung notwendig in Recherche über das Internet übergeht: Menschen legen Kränze nieder, entzünden Kerzen, fotografieren, beten oder bewegen sich durch das Gräberfeld, ohne deshalb nach dem Bildhauer, der Entstehungsgeschichte oder weiteren Informationen zum Denkmal zu suchen. Wikipedia setzt eine andere Form der Aneignung voraus als Instagram oder Facebook, denn während *Social-Media*-Kanäle körperliche und rituelle Praktiken in Bilder, Videos und kurze Begleittexte übersetzen, verlangt Wikipedia eine aktive Suchbewegung und ein Bedürfnis nach historischer Kontextualisierung. Die ausbleibenden Ausschläge an Allerheiligen, Allerseelen, am Jahrestag der Enthüllung oder an militärischen Gedenktagen deuten daher weniger auf Gleichgültigkeit als auf die begrenzte Verbindung zwischen Gedenkpraxis und enzyklopädischem Wissen. Die *Schmerzensmutter* kann emotional, religiös oder institutionell funktionieren, auch wenn ihre Entstehungsgeschichte nicht nachgeschlagen wird.

Zugleich zeigt die Kurve, dass digitale Sichtbarkeit nicht einfach aus der Existenz eines Artikels entsteht. Der Wikipedia-Eintrag macht das Denkmal auffindbar, stabilisiert eine Benennung

¹⁷² Vgl. Pageview-Daten zum Artikel „Kriegerdenkmal (Wien)“, 1. September 2025–22. Juni 2026, Export der Verfasserin; Diagramm siehe Abbildung 10.

und stellt jene Grundinformationen bereit, die in vielen Interviews fehlten. Doch solange der Artikel kaum verlinkt, kaum in größere Themenzusammenhänge eingebunden und nicht durch andere digitale Praktiken aufgegriffen wird, bleibt er ein kleiner Knoten in einem großen Wissensnetz. Das gilt umso mehr für ein Denkmal, dessen Bezeichnungen zwischen Kriegerdenkmal, Kriegerdenkmal der Stadt Wien, *Schmerzensmutter*, *Trauernde Mutter*, *Klagende Mutter*, Gruppe 91 und Zentralfriedhof schwanken. Die digitale Auffindbarkeit hängt damit nicht nur von historischer Relevanz, sondern von Benennungen, Weiterleitungen, Algorithmen von Suchmaschinen und Generativer Künstlicher Intelligenz, sowie Suchverhalten der Nutzer:innen ab.

Für die analoge und digitale ethnographische Analyse ergibt sich daraus ein gemeinsamer Befund. Weder die Beobachtung vor Ort noch die Interviews, *Social-Media*-Beiträge oder *Wikipedia*-Zugriffe liefern Befunde zu einheitlichen, beständigen Erinnerungspraktiken an Anton Hanaks Denkmal. Vielmehr erscheint die Gruppe 91 als ein Ort, an dem unterschiedliche Praktiken nebeneinander bestehen: städtisches und staatliches Totengedenken, militärische Traditionspflege, türkisch muslimisches Märtyrergedenken, privates Angehörigengedenken und Friedhofspraxis, Spazierweg an einem Feiertag im Herbst im eigenen Bezirk, fotografische Aneignung, beiläufige touristische Sichtbarkeit und enzyklopädische Kontextualisierung. Diese Ebenen berühren sich, ohne ineinander aufgehen zu müssen, gerade weil es kein allgemein bekannter Erinnerungsort mit klar geteilter Bedeutung ist, sondern ein materieller Bezugspunkt, an dem Erzählungen über vergangene Ereignisse und Prozesse je nach Situation aktiviert, genutzt, verkürzt, überblendet oder auch verfehlt werden.

Die ursprüngliche durch die sozialdemokratische Stadtregierung und den Bildhauer geprägte Setzung von 1925 ist dabei nicht verschwunden, aber sie tritt selten als historisch präzises Wissen auf. In den Interviews bleibt häufig nur eine allgemeine Wahrnehmung von Trauer, Schwere oder Mahnung; auf Instagram und Facebook wird das Denkmal in gegenwärtige Sprachen von Frieden, Demokratie, Tradition, religiösem Gedenken oder nationaler Zugehörigkeit übersetzt; auf Wikipedia ist seine Entstehungsgeschichte zwar verfügbar, wird aber nur schwach nachgefragt. Damit bestätigt sich auch methodisch, weshalb die Verbindung von teilnehmender Beobachtung, Field Interviews, digitalen Quellen und Zugriffsdaten notwendig war. Qualitative Forschung ist, wie Braun, Clarke und Gray betonen, nicht auf das klassische *Face-to-Face*-Interview beschränkt; Medien- und Online-Daten besitzen eigene Stärken, sofern sie zur Forschungsfrage passen.¹⁷³ Für dieses Denkmal zeigen sie nicht bloß

¹⁷³ Braun u. a., „Collecting Qualitative Data“, 1f.

zusätzliche Beispiele, sondern eine andere Seite der Erinnerung: jene der digitalen Auffindbarkeit, der geteilten Bilder, der institutionellen Selbstdarstellung und der Lücken zwischen öffentlichem Ritual und historischem Wissen.

7. Conclusio

Am Anfang dieser Arbeit stand ein Denkmal, das im Raum sehr präsent ist und zugleich nicht eindeutig eingeordnet werden kann oder mithilfe von einer Informationstafel kontextualisiert wird. Wer die Gruppe 91 am Wiener Zentralfriedhof betritt, sieht den pylonartigen Baukörper, die Inschrift, die große Frauenfigur auf der Rückseite und das weite, heterogene Gräberfeld. Man erkennt sofort, dass dieser Ort mit Krieg, Tod und öffentlichem Gedenken zu tun hat, während weniger selbstverständlich ist, wessen Erinnerung hier eigentlich verhandelt wird, welche politischen Erwartungen in die Form eingeschrieben wurden und wie viel davon heute noch lesbar ist. Die Forschungsfrage zielte daher nicht allein auf die Entstehung eines Kriegerdenkmals, sondern auf seine erinnerungskulturelle Funktion: Welche Gedenkpraktiken lassen sich am Denkmal der *Trauernden Mutter* beobachten, und wie werden darin politische Interessen, historische Deutungen und gesellschaftliche Aneignungen sichtbar?

Die Untersuchung hat gezeigt, dass Anton Hanaks Denkmal nicht als isoliertes Kunstwerk verstanden werden kann. Der Ort war bereits vor 1925 ein eingeübter Erinnerungsraum. Militärisches Zeremoniell, städtische Repräsentation, religiöse Rituale, familiäre Trauer und mediale Berichterstattung markierten das Areal seit dem ersten Kriegsjahr, somit trat das endgültige Denkmal also nicht in einen leeren Raum ein, sondern ersetzte eine bereits bestehende, stark monarchisch-militärisch und christlich-vaterländisch geprägte Erinnerungskultur durch eine neue Form, ohne diese ältere Schicht vollständig auszulöschen. Die sozialdemokratische Stadtregierung, insbesondere im Umfeld Julius Tandlers, suchte ein Denkmal, das die Gefallenen nicht als Helden eines sinnvollen Kampfes feierte, wie es bei Kriegerdenkmälern der zerfallenen K.u.k. Monarchie oder der Siegermächte des Ersten Weltkrieges häufig erfolgte, sondern den Krieg als menschliche Katastrophe sichtbar machte. Die ursprüngliche Inschrift „Nie wieder Krieg!“ verdichtete diesen Anspruch in einer Sprache, die zugleich moralisch, politisch und pädagogisch geprägt war. In der zeitgenössischen Presse und den Gemeinderatssitzungen im Vorfeld zur Enthüllung des Denkmals werden die politischen Konflikte zu dieser Zeichensetzung überliefert. Konservative und christlich-soziale Stimmen vermissten Kreuz, Vaterland, Tapferkeit und soldatische Würdigung, während die sozialdemokratische Deutung Trauer, Friedensmahnung und die leidende Menschheit in den Vordergrund stellte. Schon die Entstehung des Denkmals war damit Teil einer Deutungskonkurrenz um den Sinn des Gefallenengedenkens in der Ersten Republik.

Die archivalischen Quellen aus dem Hanak-Archiv im Museum Langenzersdorf präzisieren diesen Befund. In den vertraglichen Bedingungen wird das Denkmal als architektonisch

gegliederte Masse mit portalartiger Vorderseite und einer dem Gräberfeld zugewandten allegorischen Figur, ausdrücklich als *Pietàrelief* bezeichnet. Hanak, der im künstlerischen Umfeld der sozialdemokratischen Stadtregierung war und in seiner plastischen Sprache für die Kommunalpolitik anschlussfähig war, ohne jedoch Parteimitglied zu sein, spricht in seinen eigenen Notizen von einem künstlerischen Ausdruck von Klage: Menschheit, Mutter, Schmerz, stummer Schrei, verweinte Augen, erstarrte Hände. Das Denkmal mit dem Motiv der *Schmerzensmutter* ist weder ein rein privates Leidenbild noch ein einfaches sozialdemokratisches Parteidenkmal.

Diese Spannung am Objekt selbst wurde durch die ikonographische und ikonologische Analyse sichtbar. Das Denkmal steht in einer Kriegsgräberanlage und zeigt doch keinen Soldaten; Es verwendet monumentale Steinarchitektur, verweigert aber die soldatische Apotheose, greift Motive der *Pietà*, der *Mater Dolorosa*, antiker Trauerfiguren und weiblicher Allegorien auf, bleibt jedoch ohne toten Sohn und ohne gefallenen Körper in den Armen der Mutter in keiner dieser Traditionen vollständig auflösbar. Wenn man in der Analyse an diese Allegorien anknüpfen will, so könnte man den gefallenen Körper stattdessen im ganzen Gräberfeld, in einer namenlosen Vielheit wiederfinden. Die Mutterfigur steht nicht nur für private Trauer, sondern für eine kollektivierte, öffentlich gemachte Klage. In der Architektur wird diese Lesart der kollektivierten, öffentlich gemachten Klage durch mehrere Symbole, die in dem Raum der Kriegsgräberanlage eingebettet sind, verstärkt. Die Vorderseite mit Portalform und Inschrift spricht in einer offiziellen, städtischen Sprache; die Rückseite mit der Mutterfigur wendet sich den Gräbern zu und übersetzt den Verlust in Körper, Geste und Affekt. Die Besucher:innen bewegen sich zwischen Schrift – sei es die ursprüngliche Inschrift oder die heutige, stärker religiös kodierte Bitte „Herr gib uns den Frieden!“ – und Figur, zwischen öffentlicher Widmung und körperlicher Trauer, zwischen Wegachse und Gräberfeld.

Die gegenwärtigen Erinnerungspraktiken zeigen, dass das Denkmal weiterhin als Unterbrechung im Raum wirkt, Aufmerksamkeit erzeugt und Bewegung strukturiert. Doch die konkrete Entstehungsgeschichte, der Bezug zu den sozialdemokratischen Auftragsgebern und die politischen Konflikte der Zwischenkriegszeit sind den meisten Besucher:innen nicht bekannt. Ebenso wenig scheinen die Gedenkpraktiken durch Institutionen und politische, kulturelle, sowie militärische Vereine eine heutige eindeutige politische Zuschreibung des Denkmals erheblich zu schwächen. Das Denkmal scheint bei den individuellen Besucher:innen zu Allerheiligen affektiv anschlussfähig zu bleiben. Die Interviewten sprechen von Schmerz, Trauer, Schwere, Bedrückung, Hoffnungslosigkeit oder Mahnung, kommentieren Material,

Größe und Formensprache. Einige erkennen den Antikriegscharakter, andere verbinden den Ort mit Familiengeschichten aus anderen Teilen Europas oder in Zusammenhang mit anderen Kriegen. Viele Antworten auf die Leitfragen der *Field Interviews* legten erinnerungskulturelle Haltungen über den Denkmalskontext hinaus offen. Somit hat das Denkmal während der Feldforschung unbeabsichtigt als Anlass gedient, über Krieg, Frieden, Religion, Nation, Demokratie, Autoritarismus oder den Zustand öffentlicher Erinnerung zu sprechen, ebenso wie physische Handlungen oder ablehnende Situationen die politischen Haltungen und Vorurteile einige der am Denkmal Erinnernden offenlegen können.

Auf *Instagram* und *Facebook* erscheint das Denkmal nicht als einheitlich verstandenes Kunstwerk oder politisches Zeichen, sondern als Hintergrund, Bühne oder Bezugspunkt verschiedener Erinnerungsmodi. Die digitalen Quellen bekräftigen damit, was schon die Beobachtungen vor Ort nahelegen: Die Botschaft des Denkmals wird fragmentiert aufgenommen. Unterschiedliche Akteure aktivieren unterschiedliche Aspekte des Ortes, was mit der ikonographischen Offenheit der Figur, der schwankenden Bezeichnungen des Denkmals, der veränderte Inschrift, der Lage am Zentralfriedhof und der Überlagerung verschiedener Kriegsgräberlandschaften begünstigt wird. Die *Schmerzensmutter* kann deshalb in sehr unterschiedliche Erzählungen eingebaut werden.

Die *Wikipedia*-Auswertung zeigt schließlich die Grenzen digitaler Sichtbarkeit. Die Zugriffszahlen bleiben niedrig und zeigen keine deutlichen Ausschläge an naheliegenden Gedenktagen wie Allerheiligen, an dem Jahrestag der Enthüllung oder an Jubiläen im Kontext des Krieges. Daraus lässt sich nicht schließen, dass am Denkmal nicht erinnert wird, sondern dass Erinnerung auf verschiedenen Ebenen praktiziert wird und nicht unbedingt (digitale) Recherche beinhaltet.

Das Denkmal in der Gruppe 91 wird durch Praktiken immer wieder neu genutzt, lesbar gemacht und reinterpreted. Hier zeigen sich *Public-History*-Praktiken als vergangenheitsbezogenen Identitätsdiskurs nicht nur in offiziellen Reden und Texten, sondern auch in Gesten, Fotografien, digitalen Begleittexten, Kränzen, Kerzen, Suchbegriffen und ausbleibenden Suchbewegungen. Für die Denkmalsforschung bedeutet das Zusammenspiel dieser Befunde, dass Entstehung, Form und Gebrauch nicht getrennt voneinander untersucht werden sollten. Die analoge und digitale Ethnographie als zwei der wesentlichen Forschungsmethoden in dieser Arbeit haben nicht nur das Quellenmaterial erweitert, sondern auch in der Zusammenfügung dieser Mittel einen Versuch markiert, interdisziplinär in dem begrenzten Rahmen einer geschichtswissenschaftlichen Masterarbeit zu forschen. Erst die Verbindung von neuen mit

altbewährten historischen Forschungsmethoden hat sichtbar gemacht, wie dieses Denkmal über ein Jahrhundert hinweg Botschaften produziert und verliert, bewahrt und verschiebt.

Wie jede Arbeit, die unterschiedliche Quellengattungen und Methoden miteinander verbindet, hat auch diese Untersuchung ihre Grenzen. Gerade die Breite des Zugriffs war produktiv, brachte aber zugleich die Gefahr mit sich, einzelne Bereiche nur punktuell erfassen zu können. Besonders deutlich wurde das bei der digital-ethnographischen Auswertung. *Instagram*- und *Facebook*-Beiträge konnten zeigen, wie das Denkmal in gegenwärtigen Bild- und Erinnerungsräumen auftaucht. Die Auswertung blieb jedoch von Algorithmen, Suchbegriffen, Sichtbarkeitseinstellungen und Zufallsfunden abhängig. Rückblickend wäre es sinnvoll gewesen, die digitalen Quellen noch stärker nach ihrer Ergiebigkeit auszuwählen und weniger Gewicht auf schwach aussagekräftige Daten wie *Wikipedia*-Zugriffe zu legen. Die *Pageview*-Daten zeigen zwar Grenzen digitaler Sichtbarkeit, sagen aber wenig über Deutungen, Motive oder konkrete Aneignungen aus.

Auch die Presseanalyse hätte sich weiter ausbauen lassen, wenn sie nicht den Rahmen der Masterarbeit gesprengt hätte. In dieser Arbeit lag der Schwerpunkt auf der Entstehungszeit des Denkmals und den zeitgenössischen Deutungskämpfen der Jahre 1924/25. Für eine noch umfassendere Untersuchung wäre eine qualitative Inhaltsanalyse über einen längeren Zeitraum aufschlussreich: nicht nur für die frühe Presse, sondern auch für spätere Jubiläen, Nachkriegsdeutungen, heutige Lokalberichte und aktuelle politische Bezugnahmen. Gerade ein Vergleich zwischen historischer und gegenwärtiger Presse könnte zeigen, ob und wann das Denkmal aus dem öffentlichen Diskurs verschwand, in welchen Momenten es wieder auftauchte und welche Begriffe sich dabei veränderten.

Im Nachhinein hätte auch das Vorgehen bei den *Field Interviews* optimiert werden können, vor allem, wenn dieses Verfahren in Zukunft auf größere Forschungsprojekte umgesetzt werden soll. Die offenen Fragen ermöglichten zwar spontane und teilweise sehr dichte Antworten, führten aber zu sehr unterschiedlichen Gesprächsverläufen. Das war für eine explorative Untersuchung hilfreich, erschwerte jedoch den Vergleich. Für künftige Erhebungen wäre ein flexiblerer, aber stärker vorbereiteter Gesprächsleitfaden sinnvoll. Wenn Besucher:innen kaum Vorwissen haben, könnten standardisierte Fragen zur Wahrnehmung der Gestaltung helfen: Was fällt zuerst auf? Wie wirkt die Figur? Welche Stimmung erzeugt das Denkmal? Welche Rolle spielen Inschrift, Größe, Material oder Lage im Gräberfeld? Wenn Gesprächspartner:innen dagegen mehr historisches Wissen mitbringen, wären gezielte Rückfragen zu politischen Deutungen, Vergleichsorten, Kriegsgräberpflege oder persönlichen

Erinnerungserfahrungen sinnvoll. So ließe sich besser auf unterschiedliche Wissensstände reagieren, ohne die Vergleichbarkeit der Interviews ganz aufzugeben.

Diese Einschränkungen mindern die Ergebnisse der Arbeit nicht, markieren aber mögliche Anschlussstellen, so könnte eine vertiefende Folgestudie weniger breit ansetzen und dafür einzelne Bereiche genauer verfolgen. Gerade weil Anton Hanaks Denkmal zwischen Kunstwerk, Kriegsgräberanlage, politischem Zeichen und gegenwärtigem Erinnerungsort steht, bleibt es für weitere Forschungen ergiebig. Seine Wirkung ist nicht abgeschlossen. Sie verändert sich mit den Fragen, die an es gestellt werden.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Jan, und Czaplicka, John. „Collective Memory and Cultural Identity“. *New German Critique*, Nr. 65 (1995): 65. <https://doi.org/10.2307/488538>.
- Bockstefl, Gregor-Anatol. „Hanak, Anton (1875–1934), Bildhauer“. In *ÖBL Online-Edition 1815-1950*, 2. Aufl., Bd. 2. Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage, 2019. https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_H/Hanak_Anton_1875_1934.xml.
- Braun, Virginia; Clarke, Victoria und Gray, Debra, Hrsg., „Collecting Qualitative Data: A Practical Guide to Textual, Media and Virtual Techniques“ (Cambridge University Press, 2017), 1–10, <https://doi.org/10.1017/9781107295094>.
- Demantowsky, Marko. „What Is Public History“. In *What Is Public History*. De Gruyter Oldenbourg, 2018. <https://doi.org/10.1515/9783110466133-001>.
- Gensburger, Sarah. „Memory and space. Re-reading Halbwachs“. In *The Routledge Handbook of Memory and Place*, herausgegeben von Sarah De Nardi, Hilary Orange, Steven High, und Eerika Koskinen-Koivisto. Routledge, 2019. <https://doi.org/10.4324/9780815354260>.
- Giller, Joachim u. a., „Wo sind sie geblieben ...? Kriegerdenkmäler und Gefallenenehrung in Österreich“, Bd. 12, *Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien (Militärwissenschaftliches Institut)* (Österreichischer Bundesverlag, 1992).
- Grasseger, Friedrich und Krug, Wolfgang, „Anton Hanak (1875-1934)“, (Wien, 1997).
- Hristova, Stefka. „Images as Data: Cultural Analytics and Aby Warburg’s Mnemosyne“. *DAJ-Journal*, 1. Jänner 2016, 114–33. <https://doi.org/10.11588/dah.2016.2.23489>.
- Kapner, Gerhardt. „Kriegerdenkmal (Klagende Mutter)“. In *Freiplastik in Wien*. Jugend & Volk, 1970.
- Kastner, Ulrike. „Das Verhältnis zwischen Kunst und politischer Wirklichkeit in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren in Deutschland und Österreich. Dargestellt anhand von jeweils einem Krieger- und Arbeiterdenkmal von Anton Hanak, Josef Thoral und Fritz Wotruba“. Diplomarbeit, Universität Wien, 2006.
- Koselleck, Reinhart, und Michael Jeismann, Hrsg. „Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne“ (Wilhelm Fink Verlag, 1994).
- Musil, Robert. „Denkmale (1927)“. In *Nachlass zu Lebzeiten*, herausgegeben von Fred Lönker. Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 18990. Reclam, 2013. Eigenbestand.
- Österreichische Nationalbibliothek. „Nachlassverzeichnis - A. Hanak“. In *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 Online Edition*. Verzeichnis der künstlerischen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Nachlässe in Österreich. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009.

- Panofsky, Ernst. „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst“. In *Ikonographie Und Ikonologie*, 4. Aufl., herausgegeben von Ekkehard Kaemmerling. Bildende Kunst Als Zeichensystem 1. Köln, 1987.
- Picard, Gilbert-Charles. „L’art romain“ (La Bibliothèque des Arts, 1968).
- Rose, Gillian. „Visual Methodologies“. In *Research Methods for English Studies*. Edinburgh University Press, 2013. <https://doi.org/10.1515/9780748683444-006>.
- Sauer, Martina. „Panofsky – Warburg – Cassirer. From Iconology to Image Science“. In *Homo pictor: image studies and archaeology in dialogue.*, herausgegeben von Jacobus Bracker. Freiburger Studien zur Archäologie und visuellen Kultur 2. Heidelberg, 2020.
- Steiner, Hedwig. „Anton Hanak" (Rosenheim, 1969).
- Uhl, Heidemarie. „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien (1925) und die Deutungskonkurrenzen um das Gefallenen- gedenken in der Ersten Republik“, in *Auf der Suche nach Identität. Festschrift für Dieter A. Binder*, hrsg. von Georg Kastner u. a. (Wien, 2015), 111–22.
- Warburg, Aby. „Sandro Botticellis 'Geburt der Venus' und 'Frühling': eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance“ (Hamburg, 1893), 4–6.
- Winter, Jay. „Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History“ Canto Classics (Cambridge University Press, 2014), Cambridge Core, <https://doi.org/10.1017/CBO9781107589087>.

Quellenverzeichnis

- Ak, 2023. „Plakat zur Ausstellung über Anton Hanak im Theseustempel in Wien“. Leopold Museum Online Sammlung. Zugegriffen 9. Juni 2026. <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/objekt/3122-plakat-zur-ausstellung-uber-anton-hanak-im-theseustempel-in-wien/>.
- „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien am Zentralfriedhof“, *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 29. Oktober 1925, 8. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 7. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19251029&seite=8&zoom=33&query=%22zentralfriedhof%22%2B%22Anton%2BHanak%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.11.
- „Das Kriegerdenkmal der Stadt Wien. Eine Kunstdebatte im Wiener Gemeinderat“, *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 21. Februar 1925, 7. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19250221&query=%22denkmal%22&ref=anno-search&seite=7>. Eigene Transkription siehe Anhang B.12.

„ANNO - AustriaN Newspapers Online | ANNO - AustriaN Newspapers Online“.
Zugegriffen 23. Juni 2026. <https://anno.onb.ac.at/>.

Born, Wolfgang. „Anton Hanak: The Development of Austria’s Foremost Contemporary Sculptor“. Übersetzt von Laura Herring. *Parnassus* (New York, N.Y. 1929) 4 (1932): 12. <https://doi.org/10.1080/15436314.1932.11666376>.

Bundesheer, „Bundesheers Beitrag“, Facebook, 28. Oktober 2025, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.facebook.com/bundesheer/posts/auch-in-diesem-jahr-fand-das-traditionelle-totengedenken-am-wiener-zentralfriedh/1241619847992298/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

„Das Wiener Kriegerdenkmal“, *Das interessante Blatt* (Wien), 5. November 1925. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 24. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19251105&query=&ref=anno-search>.

„Denkmal der Republik“. *Demokratiezentrum Wien*, zugegriffen 22. August 2025. <https://www.demokratiezentrum.org/bildung/ressourcen/themenmodule/demokratieentwicklung/demokratiegeschichte-in-oesterreich-1918-1938/denkmal-der-republik/>.

@deutschmeisterbataillon, „Hoch- und Deutschmeister auf Instagram“, Instagram, 12. November 2023, zugegriffen 23. Juni 2026, <https://www.instagram.com/deutschmeisterbataillon/p/CziknZzs0oy/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

@deutschmeisterbataillon, „Hoch- und Deutschmeister auf Instagram“, Instagram, 18. Juni 2025, zugegriffen 23. Juni 2026, <https://www.instagram.com/deutschmeisterbataillon/p/DLDWC10seDG/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

„Tagesneuigkeiten. Auf dem Zentralfriedhof“, *Die Neue Zeitung* (Wien), 1. November 1914, 4. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 27. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19141101&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.6.

„Wiener Neuigkeiten. Der Allerheiligentag“, *Die Zeit* (Wien), 2. November 1915, 5. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 27. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=zei&datum=19151102&seite=5&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.4.

Friedhöfe Wien. „Nationale Gedenkstätte“. Zugegriffen 29. Juli 2025. <https://www.friedhofewien.at/nationale-gedenkstaette>.

GALERIE WALFISCHGASSE. „Anton Hanak. Zeichnungen und Entwürfe sowie einige Beispiele seiner Bildhauerkunst“, hrsg. von Rudolf Minichbauer (Wien).

Hanak, Anton. „Nie wieder Krieg! Die Entstehung und Vollendung des Kriegerdenkmals auf dem Zentralfriedhof zu Wien.“, *Der Abend* (Wien), 4. November 1925, 4. ANNO,

- Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 26. Juli 2025,
[https://anno.onb.ac.at/cgi-
 content/anno?aid=abd&datum=19251104&query=%22der%22+%22abend%22+%22h
 anak%22+%22denkmal%22&ref=anno-search](https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=abd&datum=19251104&query=%22der%22+%22abend%22+%22h

 anak%22+%22denkmal%22&ref=anno-search).
- Hüyük, Adem | Perspektif. „Für Österreich gestorben, aber von Österreich nicht gewürdigt: 131 osmanische Soldaten - Der Virgöl“, 19. März 2026, zugegriffen 23. Juni 2026,
<https://www.dervirgul.com/kose-yazilari/fur-osterreich-gestorben-aber-von-osterreich-nicht-gewurdigt-131-osmanische-soldaten/70800/>.
- KOMintern, „Als es noch Klassenkampf gab - der Jännerstreik 1918“ -, Allgemein, 20. Jänner 2021, zugegriffen 22. Juni 2026, <https://www.komintern.at/jaennerstreik-1918-2021/>.
- M., S. „Kriegsgräberfürsorge. Steinerne Mahnung“. *ÖFFENTLICHE SICHERHEIT*, Nr. 9–10 (2022).
https://www.bmi.gv.at/magazin/2022_09_10/19_Kriegsgraeberfuersorge.aspx#:~:text=Gruppe%2091.&text=Stellvertretend%20für%20die%20fast%201,Kriegsschauplätze%20des%20Ersten%20Weltkrieges%20begraben.
- @maarifaustria, „Maarif Austria auf Instagram“, Instagram, 1. Juni 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.instagram.com/maarifaustria/reel/DZC5GgvRAr8/>. Vollständiger Begleittext und seine Übersetzung sowie die Übersetzung siehe Anhang E.
- @michaelludwig_official, „Michael Ludwig auf Instagram“, Instagram, 30. Oktober 2023, zugegriffen 23. Juni 2026,
https://www.instagram.com/michaelludwig_official/p/CzBuDmUMvRt/ [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.
- @michaelludwig_official, „Michael Ludwig auf Instagram“, Instagram, 28. Oktober 2024, zugegriffen 23. Juni 2026,
https://www.instagram.com/michaelludwig_official/p/DBq6SnINjB2/ [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.
- „Die Kriegsgräber auf dem Wiener Zentralfriedhof“, *Oesterreichische Wehrzeitung* (Wien), 21. März 1924, 3. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026, [https://anno.onb.ac.at/cgi-
 content/anno?aid=daz&datum=19240321&seite=3&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search](https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=daz&datum=19240321&seite=3&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search). Eigene Transkription siehe Anhang B.1.
- Österreichische Galerie Belvedere. „Der letzte Mensch (Ecce Homo), Objekt 2495“. *Belvedere Sammlung Online*, zugegriffen 22. August 2025.
<https://sammlung.belvedere.at/objects/8295/der-letzte-mensch-ecce-homo>.
- „Die Tage der Toten. Allerheiligen im vierten Kriegsjahr“, *Österreichische Volks-Zeitung* (Wien), 2. November 1917, 4. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 22. April 2026, [https://anno.onb.ac.at/cgi-
 content/anno?aid=ovz&datum=19171102&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22DenkmDe%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search](https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ovz&datum=19171102&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22DenkmDe%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search). Eigene Transkription siehe Anhang B.2.
- „Wiener Gemeinderat. Sitzung vom 20. Februar“, *Reichspost* (Wien), 21. Februar 1925, 7. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026,

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=rpt&datum=19250221&query=%22denkmal%22&ref=anno-search&seite=7>.

Rochowanski, L. W. Hrsg., „Der brennende Mensch. Aus Tagebüchern Anton Hanaks“ (Wien, 1923).

Russian memory Austria, „Russian memory Austria ist hier: Wiener Zentralfriedhof“, Facebook, 17. Juni 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.facebook.com/reel/1623771822045826>. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

Statista. „Österreich - Nutzerzahlen der größten sozialen Medien 2025“. Zugegriffen 27. Juni 2026. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/528244/umfrage/anzahl-der-aktiven-nutzer-von-sozialen-netzwerken-in-oesterreich/>.

Suppanz, Werner. „1934: Abtragung Des Republikdenkmals. Ende Sozialdemokratischer Gedenkkultur“, *Haus Der Geschichte Österreich* (Wien), zugegriffen 22. August 2025, <https://hdgoe.at/republikdenkmal/>.

@tomshistoryfacts, „Tom’s History Facts | Geschichte Content auf Instagram“, Instagram, 20. Mai 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.instagram.com/tomshistoryfacts/reel/DYjO1PwInWe/>. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

@tomshistoryfacts, „Tom’s History Facts | Geschichte Content auf Instagram“, Instagram, 1. Juni 2026, zugegriffen 24. Juni 2026, <https://www.instagram.com/tomshistoryfacts/reel/DZCJs3IbTQ/>. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

@vanderbellen, „Alexander Van der Bellen auf Instagram“, Instagram, 28. Oktober 2021, zugegriffen 23. Juni 2026, <https://www.instagram.com/vanderbellen/p/CVk2OkWtXMJ/> [Screenshot auf Anfrage erhältlich]. Vollständiger Begleittext siehe Anhang E.

Wien Geschichte Wiki, „Klosehof“, zugegriffen 22. August 2025, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Klosehof/>.

Zuckerkindl-Szepts, Berta. „Ein neues Werk Anton Hanaks. Der Monumentalbrunnen für die Wiener Kindersammelstelle“, *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 13. Februar 1925, 5. ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 10. Juni 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=odr&datum=19250213&seite=5&zoom=33&query=%22zentralfriedhof%22%2B%22Anton%2BHanak%22&ref=anno-search>. Eigene Transkription siehe Anhang B.10.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: S. Wagner, „Das neue Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien auf dem Zentralfriedhof“, Das interessante Blatt (Wien), 5. November 1925, S. 4, ANNO – AustriaN Newspapers Online, Österreichische Nationalbibliothek, online unter: https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19251105&query=&ref=anno-search , zugegriffen 24.04.2026.	29
Abbildung 2: Historische Aufnahme der Vorderseite mit der ursprünglichen Inschrift „NIE WIEDER KRIEG“ und der Widmung „ERRICHTET VON DER GEMEINDE WIEN 1925“. LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.....	36
Abbildung 3: Heutige Vorderseite des Kriegerdenkmals mit der späteren Gebetsinschrift „HERR GIB UNS DEN FRIEDEN!“ und dem kleinen Kreuzaufsatz. Foto: eigene Aufnahme, 26. Juni 2024.	36
Abbildung 4: Modellfotografie zum Kriegerdenkmal am Zentralfriedhof, undatiert, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.....	41
Abbildung 5: Modellfotografie zum Kriegerdenkmal am Zentralfriedhof, undatiert, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.....	42
Abbildung 6: Rückseite des Denkmals zu Allerheiligen mit Kränzen mehrerer Institutionen, der Bundesfahne und der Fahne des Schwarzen Kreuzes. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.	61
Abbildung 7: Annäherungsweise Verteilung der zentralen Deutungskategorie des Denkmals aus den Field Interviews, unterteilt in eine historisch-politische oder pazifistische, ästhetisch-emotionale, religiös-konfessionelle, Kriegsgräberbezogene und transnational-vergleichende Deutung	69
Abbildung 8: Anzahl der beobachteten Praktiken am Denkmal, inklusive Mehrfachcodierungen. Anmerkungen zu den einzelnen Praktiken in den Beobachtungsbögen, siehe Anhang.	70
Abbildung 9: Kategorisierung der ausgewerteten Instagram- und Facebook-Beiträge nach dominantem Erinnerungsmodus. n = 10 Beiträge; doppelt geteilte Beiträge wurden nur einmal gezählt.	79
Abbildung 10: Aufrufzahlen des selbst angelegten Wikipedia-Eintrags "Kriegerdenkmal (Wien)" im Zeitraum 1. September 2025 bis 22. Juni 2026.....	81
Abbildung 11: Kranz des Österreichischen Schwarzen Kreuzes – Kriegsgräberfürsorge. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.	154
Abbildung 12: Kranz des Bürgermeisters der Bundeshauptstadt Wien. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.	154
Abbildung 13: Kranz des Bundespräsidenten. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.	154
Abbildung 14: Kranz des österreichischen Bundesheeres. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.	154
Abbildung 15: Kranz des Kriegsopfer- und Behindertenverbandes für Wien, NÖ und Bgld. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.	155
Abbildung 16: Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	162
Abbildung 17: Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	162
Abbildung 18: Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	162
Abbildung 19: Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	162
Abbildung 20: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	163
Abbildung 21: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	163
Abbildung 22: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	163
Abbildung 23: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, Hanak-Archiv.	163

Anhang

Anhang A: Archivalische Quellen aus dem Hanak-Archiv, LANGENZERSDORF MUSEUM

A.1: Bedingnisse für die Errichtung eines Kriegerdenkmals auf dem Zentralfriedhofe, 28. März 1925

Das Denkmal wird aus einer architektonisch gegliederten Masse, auf einem Unterbau ruhend und durch eine profilierte Deckplatte abgeschlossen, bestehen. Die der Kirche zugewandte Seite soll eine portalähnliche Lösung aufweisen. Für die Anbringung einer noch festzusetzenden Inschrift entsprechendem Platz bieten. Die dem Gräberfeld der gefallenen Soldaten zugewandte Seite zeigt eine sterbensbewegende allegorische Figur (Pietàrelief), sitzend, das Sinnbild des Mitleids und der Trauer.

Das gesamte Denkmal wird in wetterfestem Stein (z. B. Lindabrunner oder Mannersdorfer) ausgeführt werden. Das Steinmaterial wird von der Gemeinde Wien beigestellt.

Hierzu hat der Bildhauer nachstehende Arbeiten zu leisten:

- a) Herstellung eines plastischen Gesamtmodelles in Gips Maßstab 1:10.
- b) Ausarbeitung des Hilfsmodelles für die Figur in Gips, im Maßstab 1:2.
- c) Die rohe Punktierarbeit für die Figur am Ort und Stelle, sobald die Steinquadern versetzt sind. (Die Beistellung eines gedeckten Unterstandes für das Hilfsmodell wird durch die Bauleitung besorgt.) Die Architekturteile werden durch die Steinmetzfirmer auf Kosten der Gemeinde Wien ausgeführt.
- d) Die vollkommene künstlerische Überarbeitung der Figur hat durch den Bildhauer zu erfolgen.
- e) Das Hilfsmodell ist nach Fertigstellung des Denkmals in ausstellungsfähigem Zustande der Gemeinde zu übergeben.
- f) Die Beistellung des Steinmaterials erfolgt in Übereinkunft mit dem Künstler auf Kosten der Gemeinde Wien durch die Bauleitung. Der Fugenschnitt ist durch den Künstler anzugeben. Dieser hat den Stein im Bruch zu besichtigen.
- g) Die Transporte sämtlicher Gipsmodelle gehen zu Lasten des Bildhauers.

HONORAR:

Das Honorar für die Gesamtleistungen des Künstlers setzt sich zusammen:

1. Für die Entwurfsarbeit und für die künstlerische Mitarbeit bei der Ausführung des Denkmals: 5.000 S
 2. Für das Anfertigen der Hilfsmodelle und sämtlicher Vorarbeiten, sowie für die künstlerische Mitwirkung bei der technischen Ausführung: 10.000 S
 3. Für das Punktieren und für das Vorarbeiten an den Steinbildhauerarbeiten: 6.000 S
- 21.000 S.

Das Honorar wird in nachstehenden Raten zur Anweisung gebracht:

1. Für die Herstellung des Gipsmodells 1:10 nach Genehmigung 1/6 der Gesamtsumme: 3.500 S
2. Nach Fertigstellung des Gipsmodells in Ton und der Gipsabgüsse 2/6 der Gesamtsumme: 7.000 S
3. Nach Fertigstellung der Punktierarbeiten 2/6 der Gesamtsumme: 7.000 S
4. Nach Fertigstellung und Übergabe des Denkmals an die Gemeinde 1/6 der Gesamtsumme: 3.500 S

TERMIN:

Die gesamten Arbeiten sind so durchzuführen, dass das Denkmal am 1. November 1925 zur Enthüllung gelangen kann.

---oOo---

Ich nehme die vorstehenden Bedingungen zur Kenntnis, erkläre mich mit ihnen vollinhaltlich einverstanden und verpflichte mich zur Durchführung der Arbeiten im obigen Sinne.

Wien, 28. März 1925.

(Unterschrift: Anton Hanak)

An die Herren
amtsf. Stadträte der Gesch.-Gruppen III und V

Der Gemeinderat der Stadt Wien hat mit Beschluss vom 17/II925Präs7.604/925 dem Bildhauer Prof. Anton Hanak die Herstellung des Kriegerdenkmales auf dem Wiener Zentralfriedhof übertragen. Der Künstler warf sich sogleich mit dem ihm innenwohnenden Temperamente auf diese Arbeit, denn der gesetzte Termin war kurz. Das Denkmal musste längstens am 1. November in die Obhut der Gemeinde gegeben werden. Die Friedhofsbesucher konnten tatsächlich an diesem Tage das fertige Werk bewundern. Doch Prof. Hanak, dessen sich in Leidenschaft und Hingebung übermenschliche steigernde Arbeitskraft bekannt ist, konnte diese gewaltige Schöpfung nicht allein in dieser kurzen Zeit vollbringen, er braucht vielmehr seine künstlerischen Helfer, und selbst diese mussten mit dem ganzen Aufgebot ihrer Kräfte arbeiten. Die normale Arbeitszeit genügte nicht, es wurde oft bis in die Nacht hinein gearbeitet und auch Sonn- und Feiertage wurden zu Hilfe genommen. Dies kostete alles viel, sehr viel Geld; doch das Werk kam zu Stande. Und als der Künstler nun nachkalkulierte, da fand er, dass er für die künstlerische Mitarbeit, für Ueberstunden und für Leistungsprämien alles verausgabt hatte und für ihn, den eigentlichen Schöpfer, nichts übrig blieb.

Die Mag.Abt.22 schlägt vor, dem Prof. Anton Hanak für seine künstlerische Leitung am Kriegergrabmal ein Ehrenhonorar im Betrage von 4.000 S zu bewilligen.

Der Betrag findet Deckung in den Ersparnissen von der für dieses Grabmal genehmigten Summe.

(Unterschriften)

**A.3: Die Entstehung und Vollendung des Kriegergrabmals am Zentralfriedhof
zu Wien
nach Aufzeichnung des Schöpfers
Bildhauers Professor Professor Anton Hanak.**

Nach Ergebnis der ersten Aussprache mit den Stadträten.

Das Denkmal soll ein plastisches Bauwerk sein das erstens: Eine architektonische Abschlusslösung der Gesamtanlage bringt, – zweitens: jenen Gefühlen Ausdruck verleiht, die durch den Krieg – und seine Nachkriegszeit in aller Menschen Brust innewohnten.

Nie wieder Krieg!

Ein Dutzend Variationen plastischer Skizzen entstehen – unzählige Rahmenzeichnungen und Wirkungsproben auf die Grössenverhältnisse inmitten von Bäumen und Grabmälern aller Art; am Ende einer Allee div. Grabmal-Kunstwerke die beim Haupteingang des Zentralfriedhofs beginnen – und über die grosse Gedächtniskirche führen – bis zu den Kriegergräbern.

Eine fix und fertige Skizze soll eingereicht werden

ein bindender Kostenvoranschlag – ein Termin der Fertigstellung.

Aus dem Chaos des Gestaltungsfiebers steigt der Entwurf auf und stellt sich vor seine Richter.

Das große Bangen stellt sich ein ob der Entscheidung der Allgewaltigen – die ja schliesslich eine grosse Verantwortung auf sich laden;– die zersetzende Sorge ob des bindenden Kostenvoranschlages – und so weiter

Dann kommt plötzlich der Auftrag und die Arbeit muss unverzüglich beginnen.

Die Suche nach dem Steinmaterial – in den verschiedenen Steinabbrüchen – das Ausfindigmachen der Mitarbeiter, wie Steinmetze und Bildhauer.

Das Wiener Stadtbauamt übernimmt zum Glück die Bauleitung und verlangt die endgiltigen Maasse zum Zweck der Legung der Fundamente, und der Vergebung der Arbeiten.

Wer kann bindende Maasse für die Wirkung im Freien angeben? Kann eine sogenannte Schablone dafür genügen?

Grosse Angst vor den Ziffern unserer Zeit.

Während das Bauamt die Pläne und Ziffern prüft müssen die plastischen Hilfsmodelle fertig sein. Zum Glück dauert diese übermässig lang – was aber für das Fertigwerden des Denkmals verhängnisvoll wird.

Es wird an dem halbgrossen Hilfsmodell der weiblichen Figur zu allererst gearbeitet.

Wochenlang studiert und gebaut, an den grossen Formen zu einander in plastischem Gesamtaufbau, – an den Formen des Kopfes – der Augen – der Mundes, der Stirnfurchen und Wölbungen – des Halses – des Kehlkopfes im Aufbau des Gefühlsausdruckes.

Der stumme Schrei, – das verweinte Auge das nicht von der Erde aufblicken kann, das Brennen des Gehirnes, das Zischen und Zausen in den Ohren; das von diesen furchtbaren Stürmen bewegte Haar.

Und die Arme und Hände?

Die nur dem Guten – der liebevollen Fürsorge gedient haben – die nur im Schmerz erstarren müssen.

Tausende von Händen stellen sich vor des Künstlers gestaltendem Auge – während der Fahrt in der Strassenbahn in Versammlungslokalen, Kirchen und Theatern – in Spitälern.

Und die Sprache des Gewandes?–

Wovor überhaupt? Jeder überreichen Sprache die des Menschen Leid und Freud klarer schildern kann als der nackte Leid.

Gruppierung der Falten und Formen die das Schwingen der Klage, – den Schmerz des Herzens darstellen – die im Zusammenbrechen – aufwärtsstreben.

Unendliche Studien beim Tages- und Kerzenlicht auf die absolute plastische Wirkung hin, berechnet nach dem Sehwinkel des Beschauers und auf die Wirkung der Vergrösserung des Modelles im endgültigen Material 1:2.

Monatelange ein Arbeitsfieber – keine Rast bei Tag – schlaflose Nächte – und das Nichterwachen-können des Morgens der einem wieder zur Arbeitsstätte bringt.

Was ich auch betrachte und vernehme – oder erlebe – ist der grossen Aufgabe an der ich arbeite untergeordnet, – geht in ihr auf.

*

Einem Ruf gleich erschallt die Nachricht von dem Beginn der Erdaushubarbeiten für die Fundamente.

Jetzt wird es Ernst. Wehe dem Künstler wenn seine Vorarbeiten nicht jene Stufe erreicht haben die für die wirkliche Baurarbeit grundlegend ist.

Die grossen Steinblöcke für die Figur sind im Steinbruch Fischau besichtigt – übernommen – verladen. Wer kann in dieselben hineinschauen? Wenn sie einmal aufeinandergestellt sind kann man keinen mehr – falls er schadhaft ist, auswechseln.

Die Zimmerleute bauen das Holzgerüst auf für den Flaschenzug – für die Steinmetzarbeiten die Werkstätten.

Die Modelle sind fertig in Gyps gegossen und nochmals geprüft und transportiert.

*

Die wirkliche Steinarbeit am Zentralfriedhof beginnt, vier Steinbildhauer meisseln – 15 Steinmetze behauen die Steinblöcke und bauen sie aufeinander.

Es ist der 10. August 1925, und am 1. November 1925 muss alles fertig sein.

Der Künstler ist vorderhand ausgeschaltet, studiert und bereitet sich vor für die Vollendungsarbeit.

Er schleicht um den Werkplatz herum und getraut sich nicht unter den vielen Arbeitern zu erscheinen – er fürchtet Unruhe zu stiften oder den Hinauswurf seiner Mitarbeiter, die stärkere Nerven haben als er.

Tag und Nacht arbeitet er an der Vollendung im Geist mit – seine Unruhe steigert sich von Tag zu Tag –, er gleicht nur mehr einem Löwen, dem man eine brennende Fackel an den Kopf gebunden.

*

Die Stadtväter haben ihre ersten Vorboten ausgesandt. – Alle fürchten, dass das Denkmal nicht fertig wird.

Das erste beruhigende Zeichen.

Die grobe Steinarbeit an der Figur ist vollendet – die Steine sind tadellos.

Es beginnt die Vollendungsarbeit an der Figur.

In drei Zagen übereinander stehen jetzt die Steinbildhauer – zu oberst der brennende Löwe.

*

Die Vergrößerung des Gypsmodells 1:2 hat einzelne Partien des Gewandes zerrissen, hat neue Lösungen heraufbeschworen – ein neues Fieber gezeitigt. Die Gestaltung regt sich in ungeahnter Kraft und die Hände geben nicht nach.

Immer plastischer – aus rucksvoller wird der Kopf – die Arme und Hände, dann erst kommt auch noch das Gewand dran.

Jeder Tag zwingt so und soviel Fertiglieistung auf.- jede Nacht gilt der wahnhaften Vorarbeit für das nächste Tageswerk.

Schon sind die Aussichten des Gelingens der Figur günstig – dafür die der Vollendung des Denkmals trostlos.

–

Feuerliche Boten sind angekommen, neuerliche Verschwörung: wir müssen fertig werden.

Der Künstler blickt von seinem Stand am Kopf der Figur tief in den gähnenden Abgrund der Architektur und träumt von Möglichkeiten einer rascheren Entwicklung der Steinmetzarbeit.

Wie wäre es wenn man die im Rathauskeller eingemauerten tausende von Hektolitern Wein freimachen würde – das Volk zum Mittrinken – zum Mitarbeiten aneifern würde?

In der Zeit der vielen Arbeitslosen?

Mehr Steinmetze – brauchen wir – mehr arbeitstunden – mehr Tage und Nächte mehr Sonne – mehr Wärme.

Gebt Wein her – wie zur Zeit des Baues der Kathedralen – belebt die Arbeit durch das pulsierende Leben!!!

Niemand will hören,– die Stadtväter selbst sind der Abstinenz verfallen – es gibt kein Fest der Grundsteinlegung mehr – kein Gleichenfest – kein Festmahl. Die Zeit geht an Enthaltbarkeit zu Grunde.

–

Die Arbeit kümmert sich nicht um meine Luftschlösser und Sentimentalitäten, jede Stunde versetzt mir einen Stoss und schreit mir ein – Vorwärts entgegen.

Jetzt erwacht auch schon die Architektur bis zum Kopf der Figur – jetzt werde ich mehr nach unten gezwungen. Die Arme und Hände sind auch schon fertig.– Die höchste Zeit denn jetzt soll die steinerne Wolke aufgezogen werden.

Drei Tage lang wird dies versucht – die Flaschenzüge erweisen sich zu schwach– dazu regnet es. Das Arbeiten unter solchen Umständen wird lebensgefährlich.

Aber der eiserne Zwang behält die Gewalt, niemand will nachgeben– oder sogar aufgeben.

So scheint wieder die Sonne und trocknet die inneren Tränen des kindlichen Gemütes das da noch immer an die Vollendung glaubt.–

Die Mathematiker haben schon jede Hoffnung aufgegeben.

Die schweren Steinmassen der schweren Bekrönung werden unter lebensgefährlichen Schwierigkeiten aufgezogen – beim kalten Regen und dichten Nebel und schweben über der Figur und den Köpfen der Steinbildhauer – und drohen förmlich mit dem Zerschmettern und begraben. Wäre wohl der würdigste Tod für einen armen Steinmetz oder Bildhauer der keine Zeit zum Kranksein – zum Sterben – und begraben werden, hat.

Die Steinmetze sind auf 25 Mann gestiegen, dazu sind 10 Zimmerleute aufmarschiert. Über unseren Köpfen schwanken die Gerüstbalken – unter unseren Füßen wird eine Versenkung blosgelegt.

Die neue Situation entsteht, das Denkmal dringt langsam aus seinem Versteck hervor und fängt an sich in seiner Umgebung zu behaupten. Der Künstler schleicht wieder umher, nach allen Seiten ängstlich blickend, er sieht den Kopf und die Hände der Figur zum erstenmal im allseitigen freien Licht.

Es ist der Moment gekommen wo sich das Werk über uns stellt und uns. zwingt nur mehr als ergebener Untertan zu vollenden.

–

Die Sonne scheint – diesmal beständig und sämtliche Arbeiter sind bester Laune – das Denkmal wird fertig.

Schon melden sich die Gärtner die den Rasenhügel bauen sollen – die Strassenarbeiter; – schon treten die Ingenieure und Bauräte des Stadtbausmtes vor, die im Namen des Zeitpunktes die Vorarbeiten für die Besichtigung und übergabe des fertigen Denkmals anordnen wollen.

Alles klappt auf einmal, nur die Steinmetze sind noch nicht ganz fertig. Die Denkmalfront mit der Figur ist gänzlich blosgelegt, das Volk drängt sich und murr - der Künstler fürchtet gelyncht zu werden.

Aber der Kelch ist nicht zur Neige geleert.

Es stellt sich heraus, dass für die Inschrifttafeln keine passenden Steine vorhanden sind und zur Beschaffung anderer keine Zeit mehr vorhanden ist.

Die Lage bezwingt jedes Zögern, ein rascher Entschluss muss gefasst werden. So wird die Inschrifttafel aus zehn Steinplatten aufgebaut und zusammengestellt.

Die Fugenschnitte entsprechen nicht der gewollten Wirkung des Künstlers – er steht zusammengebrochen vor diesem Provisorium – er steht vor einer sich daraus ergebenden Änderung des Anbringens der Schriftzeichen.

Die wachsamen Beamten des Stadtbauamtes drohen und rufen unisono:

„Nur auf Ihre eigene Verantwortung“

„Ja!“ rufe ich zurück – ich halte den Buckel hin – denn sonst werden wir nicht fertig.

Auch die Verhüllung der Figur wird auf meine Verantwortung hin vorgenommen und alles atmet auf dass es noch jemand gibt der eine Verantwortung übernimmt.

–

Die Buchstaben der Worte:

„Nie wieder Krieg“

sind noch nicht oben ganz befestigt und unten entsteht ein Lärm, ein Schimpfen und balgen – wir haben nichts eiligeres zu tun, als die zwei kämpfenden Passanten zu trennen.

Jetzt erreicht das Angstgefühl und der Verfolgungswahn des Künstlers den Höhepunkt – er sieht nur mehr den Galgen und die Mündung des Revolvers.

Aber das Denkmal ist fertig – die Stadtväter kommen zur Besichtigung – es ist Mittwoch den 28 Oktober, 11 Uhr vormittags.

Der Schöpfer zittert und verbirgt seine Aufregung hinter einem sogenannten Todeslächeln.

Eine Überraschung: Das Denkmal wird am 31 Oktober enthüllt.

Noch heftiger beginnt der Verfolgungswahn, bange Tage – bange Nächte – qualvolle Stunden.

Jetzt heisst es: Standhaft sein – am Platze stehen – und Alles was das Schicksal bringt ins Auge sehen.

–

Ist diese Arbeit nun zu Ende?

[Unterschrift Hanak]

Wien, 1. November 1925.

Die Entscheidung der Stadtväter die mit solcher, eine schwere Verantwortung auf sich geladen, ist mir zugekommen und gebietet die sofortige Aufnahme der Arbeit.

Das Stadtbauamt übernimmt die Bauleitung, vergibt die Aufträge über die Steinlieferungen und die Steinmetzarbeit und die Fundierung.

Der Künstler hat sämtliche Hilfsmodelle anzufertigen - die Zeichnungen zu kontrollieren – die endgültigen Maasse zu bestimmen – die Arbeiten an der Ausführung der Steinfigur zu leiten – dieselbe zu vollenden.

A.4: Der Arbeit Mann und Weib

Sie sollen das Bauwerk krönen, das sie selbst begonnen und vollendet haben.

Ihr eigenes Werk – das aufgebaut auf ihrer unerschütternden Kraft auf ihrem eisernen Willen, festen Wissen in die Zukunft ragt.

Ein Denkmal inniger und aufbauender Zusammengehörigkeit und erhebender Zusammenarbeit – soll es Zeugenschaft geben von des Daseins unabänderlicher Bestimmung von des Lebens edelster Kraft, der Arbeit.

Die Arbeit ist es die Mann und Weib auf alles diese hohen und festen ... aufstellt die sie aufrichtet vor aller Welt die sie schritzt vor das Verfallens niedriger.

A.5: Kriegergrab – Denkmal – Zentralfriedhof

Die dem Denkmal zu Grunde liegenden Gedanken bauen sich auf den Gefühlen auf, die die ganze Menschheit während des Weltkrieges und seiner Nachkriegszeit beherrscht haben, und heute noch beherrschen.

Jenem Kriege, der einer schwarzen dunklen Wolke gleich die gesamte Menschheit so tief zur Erde gezwungen.

In stummer Klage erhebt die Allmacht der Menschheit weinend ihre Arme und sinkt ohnmächtig in die Knie.

Die Eingangsfront des Denkmals symbolisiert die Pforte des Todes – den Eingang zur ewigen Ruhe.

Vor diesem plane ich eine gigantische Gruppe bronzener männlicher Gestalten, welche den „übermenschlichen Kampf“, „die Träne – und“ die Unterwerfung darstellen.

Die Gemeinde Wien
baut dieses schlichte
Denkmal

über den Gräbern der Krieger, welche an den Folgen des Weltkrieges hier am Zentralfriedhof der Stadt Wien zur letzten Ruhe bestattet wurden.

—

! Nie wieder Krieg !

Soll der Ausdruck dieses Bauwerkes und der weiblichen Gestalt sein – die ihre Arme klagend erhebt und über den Verlust der Söhne weint; zusammensinkt unter dem übermenschlichen Schmerz der die gesamte Menschheit einer schweren Wolke gleich zur Erde zwingt

—

(Skizze der Lage des Denkmals mit Halbkreis und Unterschriftenfeld der Gemeindefunktionäre)

A.6: Wirbel in den

Und begrüße den die Künstler hineingerathen. Möge ihnen viel Dank in die Augen dringen, mögen sie oft zu Boden fallen, möge der Boden in den sie so tief versinken unter ihren Füßen schwinden. Überall bedarf es einer Klärung einer Erhebung einer Neugestaltung – so auch in der Entwicklung derjenigen Kräfte die hier auf Erden die hohen Aufgaben der Künste führen. Und da eine solche Bewegung begonnen begrüßen wir sie.

(Unterschrift Hanak)

Künstler nehmen nicht gerne Geschenke an die wir das Verhungern verhindern sollen und haben die Künstlergenossenschaften beschlossen der Geldvertheilung eine Form zu geben die gleichzeitig ein Aushören, eine Erweckung oder Beilegung bedeutet die ja die Künste immer braucht. Am aller dürftigsten wurde die Plastik erkannt, die in unserer Zeit wohl am meisten notkleidend und richtungslos ist und diese sollte aus ihrer dafür siechenden Ergebnislosigkeit aufgerüttelt werden.

Es ist geschehen...

A.7: Kriegergrabdenkmal Zentralfriedhof
LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv

Bewilligte Kosten: 21.000 Schilling

Begonnen: Oktober 1924 – Fertig: November 1925

Barauslagen.

3 plastische Skizzen in Gyps à 500 Schill.	15.000 Schilling
Materialauslagen für die Übertragung der Skizze in Thon, sammt Gehilfenlöhnen hierfür	30.000 "
Abgus des grossen Thonmodelles sammt Materialkosten hierfür	10.000 "
Ströckform und drei Abgüsse vom Originalgussmodell sammt Materialkosten und Gehilfenlöhnen	50.000 "
Transporte und Proben auf die Wirkung im Freien –	20.000
Ausgaben für Naturmodelle und Gewandstudien – Beschaffung und Ausprobieren der Steine	30.000
Punktierung und Vorarbeiten an den Steinbildhauerarbeiten am Zentralfriedhof (gezahlt an Rupert Edlinger	60.000

Summe: 215 000 Schill.

[Unterschrift Hanak]

Wien, November 1925

A.8: Diese Arbeit wurde mit 7.000 Oes

8.000 Schilling

voranschlagt.

LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv

Die Gemeinde Wien

hat an Anton Hanak

8000 Schilling ausbezahlt.

Das Defizit von 1.900 Schilling hat Anton Hanak aus seinem von der Prager Staatskunstgalerie restlichen Geldstand – im Bankhaus Dr. Moldauer WienL., Opernring 19 – gedeckt – und konnte diese Überschreitung der vorausbestimmten Summe nicht von der Gemeinde Wien fordern weil er seine Unfähigkeit als Geschäftsmann zu spät erkannt hat.

Anton Hanak hat für diese Arbeit keinerlei Honorar bezogen.

Wien 1925

Anhang B: Transkription zeitgenössischer Presseberichte

B.1: „Die Kriegsgräber auf dem Wiener Zentralfriedhof“, *Österreichische Wehrzeitung* (Wien), 19. März 1924, 3.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026,

<https://anno.onb.ac.at/cgi->

[content/anno?aid=daz&datum=19240321&seite=3&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search](https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=daz&datum=19240321&seite=3&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search)

Zu dem Projekt der Gemeinde teilt das Österreichische Schwarze Kreuz folgendes mit:

„Schon im Jahre 1919 hat sich das Österreichische Schwarze Kreuz mit einem die Ausgestaltung der Wiener Kriegsgräber betreffenden Vorschlage, der damals auch in der Presse besprochen wurde, an die Gemeinde gewendet und seine Mithilfe angeboten. Es wurde hierüber mündlich und schriftlich wiederholt verhandelt, doch scheiterte die Verwirklichung dieser Absicht an den großen Kosten und dem Umstande, daß die Gemeinde den Standpunkt einnahm, sie sei zur Instandsetzung und Erhaltung der Kriegsgräber nicht verpflichtet, sondern habe lediglich die Beistellung des Begräbnisplatzes und dessen Instandhaltung übernommen.

Im Herbste vorigen Jahres wurde mit Stadtrat Prof. Dr. Tandler eine neuerliche Aktion des Österreichischen Schwarzen Kreuzes zwecks der Beschaffung der nötigen Mittel besprochen. Prof. Dr. Tandler sagte zu, alle der endgültigen Lösung der Frage geltenden Bestrebungen wärmstens zu fördern. Im Oktober wurde eine Sammlung durch einen vom Bundeskanzler gefertigten, im Wege der Presse allgemein verlautbarten Aufruf eingeleitet. Im April l. J. ist eine von den Wiener Frauen veranstaltete Gedenkfeier „Frauendanktag“ geplant, die dem Fonds für die österreichischen Kriegsgräber neue Mittel zuführen soll. Dem Grundsatz entsprechend, daß die Ehrung der Kriegstoten eine Pflicht der Allgemeinheit ist, wurde Bürgermeister Seitz eingeladen, in das Ehrenkomitee einzutreten.

Bürgermeister Seitz hat nun den allseits wärmstens begrüßten Entschluß gefaßt, die würdige Instandsetzung der Wiener Kriegsgräber durch die Gemeinde Wien sofort durchführen zu lassen und damit eine durch die Not der Nachkriegszeit bisher vernachlässigte Pflicht zu erfüllen. Die Gemeinde beabsichtigt auch, ein Denkmal für die Opfer des Weltkrieges auf dem Zentralfriedhof zu errichten, das die Mahnung zum Frieden und zur Völkerliebe versinnbildlichen soll.

Die Denkmalsfrage wird zweifellos von allen berufenen und interessierten Kreisen noch stark erörtert werden. Wir müssen erwarten, daß zur Errichtung des Denkmals, für das erhebliche Mittel nötig sind, erst dann geschritten werden wird, bis die Gräber aller unserer Soldaten würdig instandgesetzt sein werden. Dabei darf auch nicht übersehen werden, daß von den zahllosen Opfern des Weltkrieges nur ein geringer Bruchteil auf dem Zentralfriedhof bestattet ist, während die weitaus überwiegende Mehrzahl der gefallenen Österreicher auf den Schlachtfeldern ruht.

Über die Platzfrage wird man sich wohl erst dann schlüssig zu werden brauchen, bis die sicherlich großen Mittel für ein großes Denkmal bereit sein werden, doch kann schon heute darauf hingewiesen werden, daß der entlegene Zentralfriedhof für ein allen Kriegstoten gewidmetes Denkmal kaum geeignet wäre, vielmehr eher als Standort eines schlichten Denkzeichens für die dort ruhenden Soldaten in Betracht käme. Wenn bei einem solchen Denkmal in figuraler Symbolik die Eigenschaften der Soldaten zum Ausdrucke gebracht werden sollen, wird man nicht vergessen dürfen, daß auch Vaterlandsliebe, Mannesmut und Pflichttreue — Eigenschaften, die die Friedensliebe durchaus nicht ausschließen — als vornehmste Tugenden jedes echten Soldaten die gebührende Würdigung finden müssen.

Der dankenswerte Entschluß des Bürgermeisters, der die Sorge für die Wiener Kriegsgräber nicht ausschließlich der privaten Initiative überlassen will, wird das Österreichische Schwarze Kreuz in die Lage setzen, mit Hilfe der Bevölkerung seine Tätigkeit in erhöhtem Maße den Schlachtfeldgräbern zu widmen, denen — den südwestlichen Kriegsschauplatz ausgenommen, wo die Gräber von den Italienern pietätvoll gepflegt werden — die Gefahr droht, namenlos zu werden und ganz zu verschwinden.

Die Wiener Frauen werden durch den demnächst stattfindenden „Frauendanktag“ der Bevölkerung Gelegenheit geben, ihre Pietät für die letzten Ruhestätten unserer Kriegsoffer werktätig zum Ausdruck zu bringen, und mit warmem Herzen aller nahe und ferne ruhenden Toten zu gedenken.“

B.2: „Die Tage der Toten. Allerheiligen im vierten Kriegsjahr“, *Österreichische Volks-Zeitung* (Wien), 2. November 1917, 4.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 22. April 2026,

<https://anno.onb.ac.at/cgi->

[content/anno?aid=ovz&datum=19171102&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search](https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ovz&datum=19171102&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search)

Die Tage der Toten.

Allerheiligen im vierten Kriegsjahr.

Zum viertenmal wurde gestern das große Gedenken der Toten im Kriege begangen. Zwei Monate dauerte das große Ringen, als zum erstenmal bei Beginn des Weltkrieges der Tag der Toten gefeiert wurde. Seither sind dreieinviertel Jahre vergangen, und die furchtbaren Kämpfe sind noch nicht zu Ende. Jeder Tag rafft bei Freund und Feind zahllose Männer in der Vollkraft des Daseins hinweg, und Tag für Tag weihen Männer, Frauen und Kinder in allen Herren Ländern den gefallenen Lieben, die ferne der Heimat in den Grabstätten der Schlachtfelder ruhen, Gedanken inniger Trauer.

Die Massenwallfahrt zu den Friedhöfen gab gestern in Wien dem Stadtbilde wie alljährlich das Gepräge. Seit fast vierzehn Tagen hält der starke Besuch der Friedhöfe an. Gestern aber war er größer als je. Das schöne Wetter mit milder Luft, tiefblauem Himmel und Sonnenschein hat die Massenwanderung nach den Friedhöfen besonders begünstigt. Seit den frühen Morgenstunden waren alle Wiener Friedhöfe das Ziel vieler Tausende. Zur Bewältigung des Verkehrs hatte die Straßenbahn mit ihren eingeeengten Mitteln alle Maßnahmen getroffen, und alle Linien, die zu den Wiener Friedhöfen führten, wiesen eine außerordentliche Frequenz auf. Wie immer hatte der Zentralfriedhof die weitaus größte Besucherzahl, die nach vielen Hunderttausenden zählte. Heuer war die Zahl der Besucher, die zu Fuß kamen, besonders groß. Fiaker, Einspänner und Automobile waren kaum zu sehen. Aber die Straßenbahnwagen, die fast von allen Linien zum Zentralfriedhof führen, waren übervoll. Vor dem zweiten Tor war beständig eine nach Tausenden zählende Menge versammelt, die aus Ankommenden und Zurückfahrenden bestand.

Das Bild vor den Friedhofstoren bot den gewohnten Anblick mit seinen Blumenständen und den Händlern mit Erfrischungen. Die Friedhofskerzen fehlten heuer wegen des Verbotes der Gräberbeleuchtung. Vom Haupttor aus verästelte sich der Zug der Besucher auf die zahllosen breiten Wege auf dem Friedhofe.

Vor den Heldengräbern.

Vor dem Friedhofe und auf dem Friedhofe vor dem Heldengrabe wurde in Zelten für die Kriegsgräberfürsorge gesammelt. Das meistbesuchte Ziel war eben das Heldengrab, zu dem man an der Friedhofskirche vorbei gelangt. Vor dem Denkmal stand eine Ehrenwache des Schützenkorps. In den beiden Ständerschalen qualmten Opferflammen. Friedhofsdienner nahmen die Kränze zum Schmucke des Hügels entgegen. Sicherheitswache regelte den Verkehr beim Denkmal. Bis hoch hinan war der Hügel mit Hunderten Kränzen bedeckt. Den Hügel ohne Grab zu schmücken, ist für viele, die ihre Lieben in fremder Erde ruhen haben, zum Symbol geworden. Die meisten Besucher werfen auf den Hügel die offizielle Allerseelenblume.

Langsam bewegt sich der Zug der Besucher rings um das Denkmal und verteilt sich dann in den Reihen der Kriegergräber, die die Friedhofsverwaltung geschmückt hat. Asten in verschiedenen zarten Farben bedecken die Grabhügel. In Gruppen, deren Umrahmung von Offizierseinzelgräbern markiert sind, ruhen die Toten des Weltkrieges zu viert. Blechtafeln zeigen Namen, Charge und Regiment. Die Mehrzahl der Gräber zeigte außer dem Astern- noch reichen Blumenschmuck, und an vielen Grabhügeln beteten die Frau, die Mutter, die Kinder für das Seelenheil der Toten. Vielfach gedachten auch die Truppenkörper der Kameraden.

Der berühmten Toten gedachten Stadt und Körperschaften wie sonst, und bei den Einzelgräbern, den Grüften und den Schachtgräbern hat treues Gedenken Blumenschmuck hingelegt.

B.3: „Wiener Neuigkeiten“, *Die Zeit* (Wien), 2. November 1916, 5.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 27. April 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=zei&datum=19161102&seite=5&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>

Kriegs-Allerheiligen.

Kolossaler Friedhofsbesuch.

Das dritte Allerheiligenfest in der Kriegszeit hat gestern dem Stadtbild ein eigenartiges Gepräge gegeben. Der Verkehr in den Straßen war schon am Vormittag ungewöhnlich groß. Die Straßenbahn verkehrte gestern nach einem für den Massenbesuch der Friedhöfe festgesetzten Fahrplan. Mit Rücksicht auf den Mangel an Personal mußten gestern einzelne Linien sowohl zeitlich als auch der Zahl der verkehrenden Züge nach eingeschränkt werden, um das so erübrigte Material und Personal für den Verkehr zu den Friedhöfen zu verwenden.

Es wurden für den gestrigen Tag von allen an der Peripherie der Stadt gelegenen Ausgangspunkten Durchgangslinien geschaffen, die die von Stunde zu Stunde immer mehr zunehmenden Friedhofsbesucher direkt zum Zentralfriedhof brachten. Bei fast allen Haltestellen sah man Wartende mit Kränzen und Blumenkörben stehen. Die Schaffnerinnen hatten Mühe, das drängende Publikum beim Ein- und Aussteigen nach Tunlichkeit zur Ordnung zu verhalten.

Es war aber auch, wie wir von der Betriebsleitung der Straßenbahn erfahren, der stärkste Betrieb seit Bestand der elektrischen Straßenbahn. 1700 Züge durchquerten die Stadt zum Zentralfriedhof. Der größte Teil der Züge hatte zwei Beiwagen. Nach der bisherigen Schätzung der Straßenbahndirektion wurden gegen 330.000 Personen gestern zum Zentralfriedhof befördert. Ein besonders bewegtes Bild bot der Verkehr in den ersten Nachmittagsstunden in der Simmeringerstraße. Unmittelbar nacheinander folgten Zug auf Zug der Straßenbahn, alle dichtgefüllt mit Menschen, die zum Friedhof fuhren. Auch Tausende und aber Tausende von Fußgängern sah man die Simmeringerstraße entlang wandern. Je näher man dem Zentralfriedhofe kam, desto größer wurde der Menschenandrang.

Im Zentralfriedhof.

Schon in einiger Entfernung vom Zentralfriedhofe war eine große Anzahl von Wachleuten postiert, die den Verkehr aufrecht zu halten hatten. Vor den Toren des Zentralfriedhofes besorgten auch Soldaten den Ordnungsdienst. Wie alljährlich, hatten sich auch Heuer eine

große Anzahl von Blumenverkäufern eingefunden, die ihre Waren — zumeist Kunstblumen — mit lauter Stimme den Friedhofsbesuchern zum Kaufe anboten. Im Zentralfriedhof selbst gab es tagsüber bis zur hereinbrechenden Dunkelheit ein fast unübersehbares Menschengewoge. Man konnte wahrnehmen, daß es bereits der dritte Allerheiligentag in dem an Menschenverlusten so reichen Kriege war. An den meisten Bäumen war ein Plakat angebracht, das dem Publikum das Verbot der Gräberbeleuchtung einschränkte. Die Gräber entbehrten auch demgemäß der sonstigen Kerzenlichter. Dafür trugen sie jedoch nebst vielen Kränzen auch die Beleuchtungsablösungskarten zugunsten des Militär-Witwen- und Waisenfonds, die in den Laternen oder auf den Grabhügeln lagen. Soldaten sorgten dafür, daß die Gehordnung eingehalten werde und hielten die breite Mittelstraße frei. Schon in der großen Allee waren Stände, bei denen die künstlerisch schönen Karten der Allerseelenspende und die Karten der Beleuchtungsablösung feilgeboten wurden. Damen der Gesellschaft, unterstützt von Soldaten, besorgten den Verkauf. Dann wurden auch zugunsten der Ausschmückung der Kriegsgräber auf den westgalizischen Schlachtfeldern Ansichtskarten der Kriegergräberanlagen in Serbien verkauft. Sie fanden reißenden Absatz. Diese Karten und auch die schönen Abzeichen, die dem gleichen Zweck dienen, verkauften auch kriegsinvaliden Soldaten.

Die Heldengräber.

Das Hauptziel der Besucher waren die Heldengräber. Ihnen galt auch in erster Linie der Besuch des Bürgermeisters Dr. Weiskirchner, der gestern vormittags sich im Zentralfriedhof einfand, um die Heldengräber zu besuchen, in denen jetzt bereits an 6000 Opfer des Krieges ruhen. Weiße Asten bilden zumeist den Gräberschmuck auf der weiten Fläche, die 35.000 Quadratmeter umfaßt, von denen 15.300 belegt sind. Der niedere Rasenhügel, auf dem sich das Denkmal erhebt, ist mit Kränzen bedeckt und auch an den Gräbern liegen zahllose Kränze, die den Helden gewidmet sind.

Am Heldengrabdenkmal wurden zahlreiche Kränze aufgehängt. Einer der ersten kam vom österreichischen Aeroklub und gilt den Fliegerhelden. Den Rasenhügelring um das Denkmal zieren Kränze der verschiedensten Art, fast durchweg von Spendern, die ihre Lieben auf dem Schlachtfeld begraben wissen und nun hier am Heldengrab den Akt frommer Pietät ausüben. So wurde bis zum Abend der grüne Rasenhügel bunt von Blumen, zwischen denen man die weißen Karten blinken sah. Heute wird das Heldendenkmal mit dem Kranz des Kaisers geschmückt.

Unter der ganz besonderen liebevollen Fürsorge, die sich allgemein den Heldengräbern zuwendete, hatten die hunderttausende anderen Grabstätten nicht zu leiden. Mochte auch in der schweren Zeit, in der auch Blumenspenden teuer geworden sind, vielfach der Kranz nicht so

groß und nicht so schön gewunden gewesen sein, geschmückt war fast ein jedes Grab. Vermerkt muß werden, daß man auch der großen Toten nicht vergessen, und daß an den Stätten, wo sie ruhen, außer den Kränzen der Familien vielfach auch Kränze von Körperschaften und Freunden ruhen. Das Grab des Bürgermeisters Dr. Lueger gehörte zu den schönst geschmückten. Auch die Gräber der großen Meister der Töne wiesen vielen schönen Schmuck auf. Anders als sonst zeigte sich aber der Friedhof am Abend, als die letzten Besucher das Totenfeld verließen: er war in Finsternis getaucht. Der Brauch, Lichtlein auf den Gräbern anzustecken, mußte der Not des Krieges weichen.

Nicht mindere Liebe und fromme Andacht wendete sich den Vorortefriedhöfen zu, die gleichfalls reichen Schmuck an Kränzen aufwiesen.

Auch die Grabstätten in der Stephanskirche waren reich geschmückt, besonders das Grab des Kardinals Dr. Nagl.

In der Kapuzinergruft.

In der Kaisergruft bei den Kapuzinern war gestern der Einlaß von 2 Uhr nachmittags an gestattet. Die Särge der verblichenen Mitglieder des Kaiserhauses waren in verschwenderischer Fülle mit Blumen bedacht, besonders aber der Sarkophag der Kaiserin Elisabeth und die des Kronprinzen Rudolf, der Eltern des Kaisers, der Erzherzoge Karl, Otto, Karl Ludwig, Rainer und Marie, des Großherzogs von Toskana, der Herzogin Adelgunde von Modena und anderer Mitglieder des Kaiserhauses.

B.4: „Wiener Neuigkeiten“, *Die Zeit* (Wien), 2. November 1915, 5.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 27. April 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=zei&datum=19151102&seite=5&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>

Wiener Neuigkeiten.

Der Allerheiligentag.

Besuch bei den Heldengräbern.

Ein Jahr ist es jetzt her, daß der erste Allerheiligentag im Kriege gefeiert wurde. Als am Allerheiligentag 1914 viele Tausende von Wienern auf den Zentralfriedhof strömten, um den Heldengräbern ehrfurchtsvollen Gruß zu entbieten, da dachten die wenigsten der still andächtigen Menge, daß ein schweres Schicksal uns eine zweite Kriegstotenandacht bescheiden könne. Jetzt liegt die Gräberreihe beim Mal der toten Helden weit ausgebreitet, und schon mehr als 3000 Kriegsgefallene liegen dort als die stummen Zeugen eines furchtbaren Geschehens. Und viele, viele ihrer Kameraden liegen unter fremder Erde im Norden und Süden des Reiches. Noch nie hat der Gedanke des Totenfestes die Seelen mit solcher Macht gepackt wie Heuer. Nach Hunderttausenden zählen die Menschen, die Sonntag und Montag auf dem Zentralfriedhof vor den Heldengräbern erschienen. Der Hügel, auf dem das Heldendenkmal steht, war bis zum Gipfel mit Tausenden von Kränzen bedeckt. Vereine und Familien legten hier die Kränze für ihre im fremden Land ruhenden Toten nieder oder steckten hier die Allerseelenblume der Kriegsfürsorge in die Erde. Meterhoch war schließlich der Hang des Hügels mit der bunten Kunstblume bedeckt, und Tausende von Opferkerzen flammten dort, als die Dämmerung sich niedersenkte. Sie waren alle von pietätvollen Gräberbesuchern entzündet worden.

Die Verwandten und Freunde der auf dem Zentralfriedhof bestatteten Krieger verrichteten ihre Andacht vor den Gräbern selbst, die sich im Halbkreis in langen Reihen hinter dem Denkmal erstrecken. Auf jedem Grabhügel hatte die Friedhofverwaltung Astern gepflanzt. In Gruppen, deren Ränder von Offiziersgräbern markiert sind, liegen die Toten des Weltkrieges gebettet. Die Soldaten liegen zu viert im Grab, eine Blechtafel nennt Namen, Regiment und Charge. Viele Gräber zeigen noch schlichte Totenmale, die von den Verwandten der Gefallenen errichtet wurden. Auf vielen sind herzergreifende Verse zu lesen. Bei vielen der Heldengräber sah man gestern Gruppen im Gebet, Frauen, Kinder, Männer und Greise.

Bis Mitte Oktober sind auf dem Zentralfriedhof 4659 Opfer des Völkerringens bestattet worden. In der Kriegergrabstätte ruhen 3378 Personen; die Zahl dürfte sich bis zu Allerseelen auf 3500 erhöht haben. Gagen der österreichisch-ungarischen Wehrmacht sind 128 in Heldengräbern bestattet: außerdem 3250 Mannschaftspersonen, darunter 60 deutsche Krieger. In verschiedenen anderen Gräbern sind 790 Militärpersonen beerdigt. Außerdem liegen auf dem Zentralfriedhof 391 Krieger feindlicher Staaten, davon 3 russische Offiziere, 387 russische Mannschaftspersonen und ein serbischer Soldat.

Der Besuch der übrigen Grabstätten des Zentralfriedhofes und der anderen Wiener Friedhöfe bot das bekannte Bild. Der Andrang zum Zentralfriedhof war gestern nicht so groß wie gewöhnlich, weil der Gräberbesuch sich auf zwei Tage, den Sonntag und Montag, verteilte.

Die Militärtrauerfeier am Allerseelentag.

Der Kaiser wird in Änderung der bisherigen Bestimmungen bei dem heutigen Requiem in der Kirche am Zentralfriedhof und bei der Einsegnung der Kriegergräber nicht durch den Thronfolger Erzherzog Karl Franz Josef sondern durch Erzherzog Leopold Salvator vertreten sein, der auch den Kranz des Kaisers bei dem Denkmal niederlegen wird.

Den städtischen Straßenbahnen war die schwierige Aufgabe zugefallen, den Massenverkehr zu den Gräbern zu bewältigen. Der Verkehr wickelte sich ohne Störung ab; nur in den ersten Abendstunden, als der Regen einsetzte, wurde der Andrang so groß, daß vorübergehende Stauungen entstanden, die jedoch durch Einschübe bald behoben werden konnten.

Heute vor einem Jahre.

B.5: „Die Allerseelen-Ehrung der toten Helden“, *Neuigkeits-Welt-Blatt* (Wien), 4. November 1914, 11.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 13. April 2026, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19141104&seite=11&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>

Die Allerseelen-Ehrung der toten Helden.

Im Auftrag des Erzherzogs Franz Salvator wurde gestern vormittags von zwei Herren seines Bureaus im Zentralfriedhof beim Denkmal der gefallenen Krieger ein mächtiger Lorbeerkranz niedergelegt, dessen schwarzgelbe Schleifen die Inschrift trugen: „Erzherzog Franz Salvator, Generalinspektor der freiwilligen Sanitätspflege. — Dem Andenken der fürs Vaterland gefallenen Helden.“

Bürgermeister Dr. Weiskirchner hat an den Magistratsdirektor Dr. Weiß folgenden Erlaß gerichtet:

„Der Stadtrat hat durch die Widmung einer gemeinsamen Grabstätte für alle Krieger, die in Wien ihren Verwundungen oder anderen Krankheiten erlegen sind, sowie durch den Beschluß, ein monumentales Grabdenkmal zu errichten, das Andenken an die im Wiener Boden zur Ruhe bestatteten Krieger geehrt. Ich erachte es aber auch für eine Pflicht der Stadt Wien, dafür zu sorgen, daß die Namen aller nach Wien heimatberechtigten Personen, die in diesem gewaltigen Krieg ihr Leben für Kaiser und Vaterland im Feld gelassen haben, für alle kommenden Zeiten in dauerndem ehrenden Andenken der Nachwelt überliefert werden. Ich glaube, daß dies am besten in der Art geschehen könnte, daß die Namen dieser Personen in ehernen Tafeln eingegraben und diese im großen Arkadenhof des Rathauses angebracht werden. Ich ersuche Sie, Herr Magistratsdirektor, mir hierüber eingehenden Bericht zu erstatten.“

Bürgermeister Dr. Weiskirchner erschien gestern vormittags im Zentralfriedhof, um im Namen der Stadt Wien am Grabhügel der gefallenen Krieger einen prachtvollen Lorbeerkranz mit Schleifen in den Farben der Stadt Wien niederzulegen.

Anläßlich des Allerseelentags fand in der St. Georgskirche der Theresianischen Militärakademie in Wiener-Neustadt gestern vormittags eine Seelenmesse statt, nach der das Akademikerbataillon zum Monument der Gefallenen ausrückte. Dort hatte sich Akademiekommandant FML. von Straßer mit den Offizieren und dem Lehrkörper eingefunden. Geistlicher Prof. Koel hielt eine dem Andenken der auf dem Feld der Ehre gefallenen

„Neustädter“ gewidmete tiefergreifende Ansprache, worauf der Akademiekommandant am Denkmal einen Kranz niederlegte. Sodann wurden im Akademiefriedhof die Gräber der dort ruhenden Lehrer und Kameraden besucht.

Der Statthalter in Steiermark Manfred Graf Clary ist in Wien eingetroffen.

B.6: „Tagesneuigkeiten. Auf dem Zentralfriedhof“, *Die neue Zeitung* (Wien), 1. November 1914, 4.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 27. April 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19141101&seite=4&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22Denkmal%22%2B%22soldaten%22&ref=anno-search>

Große Trauerkundgebung bei der Beerdigung verstorbener Krieger. — Massenbesuch der Kriegergrabstätte.

Gestern nachmittags wurden auf dem Zentralfriedhofe der Oberstleutnant des 1. Infanterieregiments Julius Schneider, der Korporal des in Wien garnisonierenden Infanterieregiments Nr. 39 Josef Toth, der Landwehrinfanterist Wenzel Waldan, die Honvedinfanteristen Josef Schicker, Isoldos Balacs und der Schanzengräber Alfred Semann, die alle an den auf dem Schlachtfelde erhaltenen Wunden gestorben sind, feierlichst eingesegnet und in den von der Gemeinde Wien gewidmeten Ehrengrabe beerdigt. Den Kondukt bildete ein Zug Bürgerschützen; den Trauerfeierlichkeiten wohnten außer dem diensthabenden General vom Tage mit dem Inspektionsoffizier noch viele Generäle und Offiziere bei. Besonders zahlreich war aber das Korps der Intendanturbeamten erschienen. Ein Bruder des gefallenen Oberstleutnants ist bekanntlich Militär-Oberintendant.

Die Beerdigung der Krieger gestaltete sich zu einer großartigen Trauerkundgebung der Bevölkerung. Das schöne Wetter hatte schon gestern viele tausende Personen zum Gräberbesuch auf den Friedhof geführt, die alle den Soldatensärgen auf dem Wege zum Ehrengrabe folgten. Nach der Einsegnung feuerte der ausgerückte Schützenzug die Ehrensalue ab.

Die Kriegergrabstätte wurde in den letzten Tagen von vielen tausenden Personen besucht. Unzählige Kränze, Buketts, sonstige Blumenspenden liegen am Sockel des provisorischen Denkmals, vor dem Schützen Ehrenwache stehen. Besonderes Interesse bei den Besuchern findet das ganz vereinzelt stehende Grab des Jägers des bosnisch-herzegowinischen Jägerbataillons Immanowitsch Mustapha, der Mohammedaner war und nach den Gebräuchen seiner Religion mit dem Gesichte gegen Sonnenaufgang beerdigt wurde. Sein Grabhügel ist der erste in der für Soldaten seines Glaubens bestimmten Gruppe.

Zu Allerheiligen und Allerseelen stellt das Wiener Bürger-Scharfschützenkorps bei dem Denkmal eine Ehrenwache. Gestern wurde von einer Abordnung des Korps unter Führung des

Majors Kral an dem Sockel des Denkmals ein Kranz niedergelegt, dessen Schleife die Widmung trug: „Den Helden Oesterreichs, gewidmet von den Offizieren des Wiener Bürger-Scharfschützenkorps.“

B.7: „Allerseelen unserer gefallenen Helden“, *Neuigkeiten-Welt-Blatt* (Wien), 1. November 1914, 10.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 12. Mai 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19141101&seite=10&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22provisorisches%2BDenkmal%22&ref=anno-search>

Bei den Kriegergräbern am Zentralfriedhof.

(Zu unserm heutigen Titelbild.)

Allerseelen, der Gedenktag der Toten, ist wieder da. So wie alljährlich prangen auch Heuer die Gräber im Blumenschmuck und die Bevölkerung strömt massenhaft den Friedhöfen zu, um in stiller Wehmut der verstorbenen Lieben zu gedenken und an ihrer letzten Ruhestätte ein Gebet zu verrichten.

Die Zeit aber, in der diesmal Allerseelen gefeiert wird, ist anders als sonst. Ein lodernder Weltbrand rast, ein gigantisches Völkerringen vollzieht sich und in großer Zahl mußten unsere Heldensöhne fern von der Heimat fürs Vaterland ihr Leben lassen.

Wenn auch die Ruhestätten dieser Tapferen zu Allerseelen den üblichen Blumenschmuck nicht aufzuweisen haben und auch die trauernden Lieben davor fehlen werden, so werden dennoch auch sie am Festtag der Toten nicht vergessen sein; auch für ihr Seelenheil werden Gebete zum Himmel emporsteigen. Zu Allerseelen wird wohl jeder Oesterreicher jener Tapfern gedenken, die den Heldentod fürs Vaterland starben.

Jenen Kriegern, die in Wien ihren Wunden erlagen, wurde von der Gemeindeverwaltung auf dem Zentralfriedhof eine würdige Ruhestätte bereitet, wo sie alle ohne Unterschied der Nation und des Glaubens nebeneinander den letzten Schlaf schlafen. Ein provisorisches Denkmal überragt die Grabstätten, welche reichen Blumenschmuck aufweisen. Auf den mit Rasen verkleideten Hügeln befinden sich obenauf weiße Astern und Täfelchen verkünden die Namen der Helden, die darunter ruhen.

Die Soldatengräber auf dem Zentralfriedhof werden morgen und übermorgen das Ziel vieler Tausender sein. So manches Grab wird Blumengewinde aufzuweisen haben, deren Spender den Toten nicht gekannt hat, denn es wird den Wienern ein Bedürfnis sein, auf diese Weise den ruhmvollen Helden den Tribut der Dankbarkeit zu zollen.

Beim Kriegerdenkmal wurden schon heute zahlreiche Kränze niedergelegt, darunter befinden sich zahlreiche Widmungen von Wiener Blumenhändlern. Ein überaus prächtiges Gewinde ließ

der k. u. k. Hoflieferant Gustav Hoffmann, der in der Führichgasse einen Naturblumensalon besitzt, beim Denkmal niederlegen. Der Kranz fällt schon durch seine Größe auf, denn er ist etwa dreieinhalb Meter hoch und zwei Meter breit.

Oben ist an dem aus Lorbeer angefertigten Gewinde eine gleichfalls aus Lorbeer gebildete mächtige Krone angebracht, von der links und rechts große Palmwedel hervorragen. An der unteren Seite der Krone ist ein vergoldeter Lorbeerzweig angebracht. Den Kranz zieren auch drei lange Schleifen in den deutschen, österreichischen und ungarischen Farben, welche die Widmungen tragen: „Gott zur Ehre, dem Kaiser zum Ruhm, dem Vaterland zum Schutz“ — „Den unbesiegbaren Heldensöhnen des treuen Ungarlandes“ und „Auf der Walstatt des Weltkrieg 1914, den treuverbündeten Armeen Oesterreichs, Ungarns und Deutschlands“.

Zu beiden Seiten des Kranzes sind außerdem noch Fahnen angebracht.

Auch von verschiedenen Körperschaften wurden bereits Kränze gewidmet. So erschien der Präsident des Wiener Militär-Veteranenbunds Ferdinand Weichberger mit einer Deputation bei den Soldatengräbern und legte einen großen Kranz nieder, dessen schwarzgelbe Schleifen die Widmung tragen: „Der Militär-Veteranenbund der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien.“ Eine Abordnung des Wiener Bürger-Scharfschützenkorps, das zu Allerheiligen und Allerseelen eine Ehrenwache stellt, erschien unter Führung des Majors Kral gleichfalls bei den Soldatengräbern und legte am Sockel einen Kranz nieder, dessen Schleife die Widmung trägt: „Den Helden Oesterreichs gewidmet von den Offizieren des Wiener Bürger-Scharfschützenkorps.“

Und so werden den gefallenen Soldaten noch viele Beweise der Dankbarkeit gebracht werden und ihre ersten Allerseelen werden zu einer würdigen Totenfeier der Heldensöhne Oesterreichs werden.

Unser heutiges Titelbild zeigt die Kriegergräber am Wiener Zentralfriedhof. Links oben befindet sich eine Abbildung des prächtigen Kranzes des Hoflieferanten Hoffmann und in der rechten unteren Ecke ist das Grab des bosnischen Feldjägers Immanowitsch Mustapha, eines Mohammedaners, abgebildet.

B.8: „Errichtung eines provisorischen Denkmals im Zentralfriedhof“, *Fremden-Blatt* (Wien), 16. Oktober 1914, 15.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 5. Juni 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=fdb&datum=19141016&seite=15&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22provisorisches%2BDenkmal%22&ref=anno-search>

Die Genossenschaft der Naturblumenbinder, der Kunstblumenerzeuger und der Gärtner hat an den Bürgermeister Dr. Weiskirchner die Bitte gerichtet, auf der Ehrenbegräbnisstätte, welche die Gemeinde Wien den gefallenen Kriegern auf dem Zentralfriedhof bereitgestellt hat, schon zu den heurigen Allerheiligen ein provisorisches Denkmal der Pietät zu errichten, um den Angehörigen jener gefallenen Soldaten, die am Kriegsschauplätze beerdigt worden sind, die Möglichkeit zu bieten, einen Akt des Gedenkens durch Niederlegung von Kränzen oder Blumengewinden zu erfüllen. Bürgermeister Dr. Weiskirchner hat sofort den Stadtbaudirektor Goldemund beauftragt, einen Plan zu verfassen, welcher heute dem Stadtrate vorgelegen ist. Der Bürgermeister beantragte die Errichtung eines aus Holz gezimmerten Denkmals, das so lange stehen bleiben soll, bis das wirkliche Denkmal zur Ausführung gelangen kann. Der Stadtrat nahm einhellig den Antrag des Bürgermeisters an, welcher der Erwartung Ausdruck gab, daß die Bevölkerung in ihrer tiefen Pietät diesen Beschluß würdigen und ihrer Trauer entsprechenden Ausdruck geben werde.

B.9: „Das Kriegerdenkmal auf dem Zentralfriedhof“, *Österreichische Volks-Zeitung* (Wien), 23. Oktober 1914, 6.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 30. April 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ovz&datum=19141023&seite=6&zoom=33&query=%22Zentralfriedhof%22%2B%22provisorisches%2BDenkmal%22&ref=anno-search>

Das Kriegerdenkmal auf dem Zentralfriedhof. Auf Grund eines Stadtratsbeschlusses soll, wie schon berichtet, an derselben Stelle, wo seinerzeit zur bleibenden Erinnerung an die für das Vaterland Gefallenen auf der gemeinsamen Begräbnisstätte am Zentralfriedhof das Denkmal errichtet werden wird, ein provisorisches Denkmal mit einem Katafalk als symbolisches Zeichen erbaut werden, bei welchem die Hinterbliebenen der Krieger Buketts usw. niederlegen können. Im Entwurf des Denkmals ist ein Rasenhügel vorgesehen, auf welchen diese Liebesgaben gelegt werden können. Ueber dem Hügel erhebt sich das Denkmal. Dieses hat eine Höhe von 12 Metern über der Straßenhöhe und von 10 Metern über dem Hügel. Auf einem massigen Unterbau, der auf drei Seiten die durch Lorbeer verbundenen Wappenschilder Oesterreichs, Ungarns und Deutschlands trägt, steht ein mächtiger Katafalk. Ueber dem Unterbau, an dessen Ecken große stilisierte Adler angebracht sind, erheben sich vier Pfeilerausbauten, die eine den Sarkophag überdeckende Krone tragen. An der Vorderseite führt eine breite Treppe zum Denkmal empor, auf der zu beiden Seiten in großen Schalen flackernde Flammen lodern werden.

B.10: Berta Zuckerkandl-Szeps, „Ein neues Werk Anton Hanaks“, *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 13. Februar 1925, 5.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 10. Juni 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=odr&datum=19250213&seite=5&zoom=33&query=%22zentralfriedhof%22%2B%22Anton%2BHanak%22&ref=anno-search>

Der Monumentalbrunnen für die Wiener Kindersammelstelle.

Dem Stadtrat Professor Tandler ist es zu danken, daß einer der bedeutendsten Künstler dieser Zeit, dessen schöpferisches Genie wie stets, wenn es sich um Förderung eines Oesterreichers in Oesterreich handelt, viele Jahre hindurch nur an selbstgestellten Aufgaben Betätigung und Bestätigung fand, endlich berufen worden ist, durch seine Kunst großen allgemeinen Empfindungen zu dienen. Wien, dessen Größe in der unverwischbaren Harmonie ruht, welche die Barocke zwischen Architektur und Bildhauerei schuf, ist mehr als ein Jahrhundert lang der wütesten Unkultur ausgeliefert gewesen. Dem 19. und dem Beginn des 20. Jahrhunderts blieb es Vorbehalten, die Plastik, die bis dahin der belebende Schmuck der Paläste, der Gärten war und ein logischer Bestandteil der architektonischen, feinsinnig gerahmten Plätze, heimatlos zu machen. Die Plastik strandete an den Akademien. Sie sank zur Ausstellungsnummer herab. Es begann das trostlose Defilee von Baedeker-Berühmtheiten, der Herdenauftrieb von griechischen Göttern, diese Orgie von Allegorien, die uns längst gleichgültig gewordene Begriffe gleichgültig herunterleiern. Wo fand die Skulptur die Ursache ihres Seins, jene ideelle Zweckbestimmung, durch die das Kunstwerk wird? Wo jene Gemeinsamkeit des Zeitimpulses, die der Künstler aus dem Leben empfangend dem Volk in seinem Werk deutet? Man denke an die endlose Reihe von Statuen, welche in den letzten Jahrzehnten auf „staatliches Verlangen“ fabriziert wurden, die auf, um, unterhalb und oberhalb von Gebäuden gestikulieren, die auf Plätzen herumstehend als Verkehrshindernisse belebter Kreuzungsstellen besonders gerne verwendet werden und doch mit unserm ganzen Wesen, Treiben, Sehnen und Schaffen in so gar keiner inneren Beziehung stehen. Dieses Bild gilt nicht von Wien allein. Die ganze Welt ist davon erfüllt. Um so freudiger ist es zu begrüßen, wenn ein offizieller Kunstauftrag solcher Unsitte mutig und wissend entgegentritt.

Dort, wo im neunten Bezirk in der Schubertgasse das Karolinen-Kinderspital steht, hat die Gemeinde Wien auf Antrag des Stadtrates Professors Tandler anschließend ein mächtiges und doch freundliches Gebäude, das von schönen Gartenanlagen begrenzt wird, errichtet. Die

Kindersammelstelle! So wird dieses Haus benannt werden. Ein neuer, sozialer Gedanke wird hier zur Tat. Alle jene Kinder, die von ihrem ersten bis vierzehnten Jahr schutzlos dem Elend und der Verwahrlosung preisgegeben sind, werden von der Stadt Wien in der Kindersammelstelle aufgenommen, um dann nach einer Zeit der Beobachtung und der ersten Pflege in verschiedene Heime und Erziehungsstätten aufgeteilt zu werden. Den Gefahren der Großstadt, der Tragik des Kinderelends sind die Kleinsten sowie die Heranwachsenden bis zu den Pubertätsjahren dadurch entzogen.

Anton Hanak erhielt den Auftrag, für den Garten der Kindersammelstelle einen monumentalen Brunnen zu schaffen, dessen plastische Gestaltung der symbolische Ausdruck der sorgenden, schützenden, die Kindheit rettenden Organisation sein soll. Ein achteckiges Bassin, dessen Durchmesser acht Meter beträgt, wird von wasserspeienden, sich emporschlängelnden gefährdenden Bronzeschlangen gespeist. In der Mitte des Bassins aus steinernem, dreifach gekerbtem Sockel erhebt sich aus Laaser Marmor gebildet eine mächtige Gruppe. Die Mittelfigur stellt ein Weib dar, auf dessen zum Himmel erhobenem Antlitz unendliches Leid, unsagbares Mitleid ruht. Mit einer wundervollen Gebärde breitet sie ihre Arme aus, um zwei heranwachsende Kinder, einen Jungen und ein Mädchen, zu umfassen. An ihre Knie drückt sich ein Kindlein. Die unsagbar ruhevolle und doch mächtig ausladende Geste, mit welcher diese symbolische Muttergestalt den Rhythmus des Einsammelns zur Melodie der Linien werden läßt, ist eine jener künstlerischen Visionen, von welchen Rodin gesagt hat: „Das schöpferische Genie des Bildhauers besteht darin, aus dem Chaos der Gebärden ein noch nie gesehenes Motiv zauberisch ins Dasein zu rufen.“ Solch eine Erweckung noch nie vernommener Musik einer Gebärde ist Meister Hanaks Eingebung. Aus dem Gleiten schöner Frauenschultern, aus dem Halbrund edel sich breiter Arme wurde diese Bucht des Friedens. „Geborgensein“! Das unerschöpfliche Wörterbuch der Natur hat Hanak durch dieses symbolische Umfassen bereichert.

Nur dem souveränsten Künstler konnte es gelingen, die Scheidung von Körper und Geist so gänzlich aufzuheben, daß die Geste als sichtbar werdende Willensübertragung Regungen kündigt, die tief in seelischen Gesetzen verankert ruhen.

Gerade dem in den Garten führenden Tor des Hauptgebäudes zugewendet, wird diese den Brunnen krönende Gruppe den Menschen, welche die Kindersammelstelle besuchen, in einer Sprache, deren Erhabenheit die Jahrtausende überdauert, das Wesen, die Geistesart, die Sittlichkeit des modernen sozialen Ideals verkünden. So wußten die Griechen das Volk zu einem Schauen edelster Art zu erziehen. So stand im Mittelalter des Bildhauers Werk, als flammende Seelensehnsucht dienend, auf dem Marktplatz, in den Höfen der

Barmherzigkeitshäuser und vor den Domen. Eine Seelensehnsucht, die in der Barocke nochmals, aber dann in der dramatischen Erschütterung, die ein Michelangelo der Skulptur erst erobert hatte, ausleuchten sollte. Dieser Monumentalbrunnen der Kindersammelstelle reiht sich solchen Denkmälern an, deren Größe darin besteht, daß der Geist einer Zeit und die Kunst einer Zeit im gleichem Herzschlag pulsen.

Für einen zweiten Auftrag, der ebenfalls der Initiative des kunstsinnigen Stadtrates Professor Tandlers zu danken ist, hat Anton Hanak bereits den Entwurf beendet. Das Kriegerdenkmal am Zentralfriedhof wird aus Sandstein gehauen, als eine der imposantesten Bildhauerarchitekturen acht Meter hoch sich erheben. Dem Friedhofeingang zugekehrt, ist ein an ägyptische Grabeingänge erinnerndes, ins Dunkelweisendes pylonenartig umrahmtes Tor ausgerichtet. An der den Gräbern zugewandten Seite des Denkmals aber kniet vor der hohen Steinwand eine überlebensgroße Gestalt. Es ist ein Weib. Ihre mächtigen Arme zum Himmel ausgestreckt schreit sie ihren wilden Schmerz ins All. Diesen markerschütternden Schrei der Verzweiflung um Oesterreichs, um Wiens gefallene Söhne, man vermeint, ihn gellen zu hören, so namenlos, erschütternd wirkt das Sinnbild der wehklagenden, anklagenden Gestalt. „Nie wieder Krieg!“ wuchtet und hämmert das grandiose Kriegerdenkmal dem Sinn der Generationen ein. An dem dunkeln Tor vorüberschreitend, davor eine wehklagende Mutter ihren Schmerz zum Himmel schleudert, fühlt sie erschauernd in ihrer Seele den Jammer einer Zeit, deren Wiederkehr zu verhüten ihre große Aufgabe sein wird.

Solche bewußte, ganz unabhängige, nur dem künstlerischen Qualitätsempfinden dienende Art, echte Kunst zu fördern, das ist der Weg, der uns zurückführen muß zu den edlen Epochen großer, allgemeiner Kunstverbundenheit, da Auftraggeber, schaffender Künstler und dankbar fühlende Empfänger einen Block bildeten. Eine untrennbare Einheit. Hanaks Brunnen der „Kindersammelstelle“ und sein „Kriegerdenkmal“ für den Zentralfriedhof werden Marksteine eines neuerwachenden Kunstwillens bilden.

B.11: „Das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien im Zentralfriedhof“, *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 29. Oktober 1925, 8.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 7. Juni 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19251029&seite=8&zoom=33&query=%22zentrfriedhof%22%2B%22Anton%22BHanak%22&ref=anno-search>

Samstag wird das Kriegerdenkmal der Gemeinde Wien enthüllt. Kriegerdenkmal... Wir wollen lieber Kriegergrabmal sagen. Das wuchtige Grabmal, das Anton Hanak im Auftrag der Gemeinde im Zentralfriedhof am Eingang der Kriegerabteilung gesetzt hat, will nichts mit den Kriegerdenkmälern, wie sie allerorts leider geschaffen werden, zu tun haben. Es will keine Verherrlichung des Krieges sein, in irgendeiner falsch gesehenen männlichen Heldengestalt zum Ausdruck gebracht, es will kein Zeichen der Rache und Vergeltung sein, wie es schlechter Patriotismus da und dort aufstellt; es will aber auch kein Gedenkstein für Gefallene sein, der nur dem lebenden Geschlecht Worte der Trauer zu sagen hat — und zumeist auch nur für eine kurze Spanne Zeit, die heute vielleicht schon verstrichen ist. Ein Trauermal ist es, ein Versöhnungsmal, das auch noch den Enkeln sagt: Das war der furchtbare Krieg, unter dem die Menschheit zusammenbrach — soll noch einmal so Schreckliches geschehen?

Das mag dem Künstler vorgeschwebt haben, als er an die Schöpfung dieses Werkes ging. Er hat seine Aufgabe glänzend gelöst.

Ein großes, massives Tor. In der Eingangsfront, die der Kirche im Zentralfriedhof zugekehrt ist, symbolisiert der Künstler die Pforte des Todes, den Eingang zur ewigen Ruhe. Die Hauptfront blickt gegen die Kriegergräber. Von hier aus muß das Denkmal betrachtet werden. In einem mächtigen Architrav, dem großen Querbalken des Tores, ist symbolisch der Krieg zum Ausdruck gebracht, der, wie der Künstler sagt, „einer schweren Wolke gleich die gesamte Menschheit so tief zur Erde gezwungen“. Das Schweben der Wolke ist in einem kleinen Vorsprung des Architravs angedeutet. Und die Menschheit? Konnte sie besser versinnbildlicht werden als in Gestalt einer Mutter, die schmerzerfüllten Antlitzes die Arme emporstreckt und verzweifelt, ohnmächtig in die Knie sinkt? Die Mutter hat das schwerste Leid im Kriege getragen. Das gemeinsame Leid aller Mütter versöhnt: „Nie wieder Krieg!“ Und dieser Mahnruf ist die einzige Inschrift des großen Denkmals. Sie steht an der Eingangsfront, oberhalb der Pforte des Todes. Etwas Tiefer darunter noch die Worte: „Errichtet von der Gemeinde Wien 1926.“ Vielleicht würde der Mahnruf noch eindringlicher wirken, stünden die Worte „Errichtet“ irgendwo seitwärts am Denkmal.

Hanak plant übrigens, die Eingangsfront des Denkmals später einmal durch eine gigantische Gruppe bronzener männlicher Gestalten, die den übermenschlichen Kampf, die Treue und die Aufopferung darstellen sollen, zu ergänzen. Mag dem sein wie immer. Das Denkmal wird durch seine erschütternde Gestaltung wirken. Und es könnte in Frankreich, in England, in Italien, es könnte überall stehen und es wirkte überall.

Wenn noch etwas über das Material zu sagen ist: Hanak hat Kalkstein benützt, der in unserem Landschaftsbild nicht so fremd wirkt wie Marmor. Das Tor ist aus Lindabrunner Kalkstein, aus dem Material, aus dem auch das Rathaus gebaut ist. Die Figur der Mutter ist aus einem schönen Block Fischauer Kalkstein.

Gestern besichtigten der Bürgermeister und Stadtrat Professor Dr. Tandler, dem der Zentralfriedhof untersteht, das Grabmal. Professor Hanak war auch anwesend. Samstag um 11 Uhr vormittags wird das Grabmal enthüllt. Die Gemeinde hat auch den Kriegerfriedhof instand gesetzt. Jedes Grab wird gepflegt. Das Ganze bildet eine schöne Gartenanlage. Insgesamt liegen 17.000 Militärpersonen dort begraben. Auf den Gräbern sind zumeist noch die alten Namenstafeln. Die Gemeinde wird neue, einheitliche Tafeln anbringen lassen.

B.12: „Das Kriegerdenkmal im Zentralfriedhof“, *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 21. Februar 1925, 7.

ANNO, Österreichische Nationalbibliothek, zugegriffen 6. Juni 2026,
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19250221&query=%22denkmal%22&ref=anno-search&seite=7>

Die Trauer der Mütter.

Professor Tandler referiert über den Entwurf eines Kriegerdenkmals. Die Gemeinde hat die große Kriegsgräberanlage im Zentralfriedhof gärtnerisch ausgeschmückt und das während des Krieges errichtete hölzerne Denkmal entfernt, weil es einzustürzen drohte. Es galt nunmehr nur noch einen Wunsch zu erfüllen, nämlich ein würdiges Denkmal den im Kriege gefallenen Wienern zu errichten. Der Entwurf und das Modell für dieses Denkmal liegen nun vor. Der Entwurf stammt von dem Wiener Bildhauer Anton Hanak. Das Problem, dort ein Denkmal zu errichten, ist, abgesehen von den psychologischen Schwierigkeiten, auch künstlerisch schwierig zu lösen, weil die Verteilung des Raumes von vornherein gegeben ist. Ein Monument, das dort errichtet wird, muß so sein, daß es mit der Stirnseite zu den Gräbern gewendet ist und die Rückseite dem Beschauer zuwendet. Eine jede Figur, die freistehend sein würde, kann, auch wenn sie noch so monumental ist, nicht wirken, weil sie in dem ungeheuren Raum verschwindet. Der Entwurf ist nun derart, daß sich an der Stirnseite des Denkmals ein figuraler Schmuck, eine Frau, befindet. Wir haben uns vorgestellt, daß diese Frau die Trauer der Mütter um alle ihre Kinder, die dort begraben sind, verkörpern soll. So hat Anton Hanak, wohl einer der genialsten Künstler, auch diese Figur gestaltet, die fünf Meter hoch sein wird. Es wurde gegen diesen Entwurf eingewendet, daß die Hände in einer Art und Weise gefaltet wären, die nicht den Ausdruck der Trauer versinnbildlicht. Es ist dies aber doch der erste Entwurf, und der Künstler hat die Freiheit, Änderungen vorzunehmen. Ein Mann von der Größe Hanaks trägt die Verantwortung allein, sein Name wird uns die Gewähr bieten, daß hier ein Monument entstehen wird, dessen sich die Stadt Wien auch in tausend Jahren noch rühmen wird können. (Beifall.) Dr. Alma Motzko (chr.-soz.) findet die Idee der trauernden Mutter sehr glücklich, aber es wird zu sehr die Idee des Entsetzens und der Angst zum Ausdruck gebracht. Wir hätten auch gewünscht, daß ein schlichtes Kreuzsymbol das Denkmal schmücken soll. Schleifer (Soz.): Die Wiener Kriegsinvaliden, die die Anregung gegeben haben, dem Andenken der Toten des Weltkrieges ein würdiges Monument zu setzen, begrüßen die Idee dieses

Denkmals. Der Künstler hat seine Aufgabe glänzend gelöst. Die weinende Frau sagt uns alles, und das Wort auf der Rückseite drückt aus, was die ganze leidende Menschheit denkt. Sie will den Frieden. Was Professor Hanak geschaffen hat, soll ein Denkmal der Warnung sein, die Menschheit neuerlich in solches Unglück zu stürzen. Nur von diesem Standpunkt aus errichtet die Gemeinde das Denkmal, und von diesem Standpunkt aus begrüßen wir es als Symbol. (Beifall.)

Professor Dr. Tandler: Ich habe diesen Krieg in den furchtbarsten Formen mitgemacht, ich habe Hunderte und Tausende Tote und Sterbende gesehen, und ich habe mir immer wieder gesagt: Jeder dieser Menschen wurde von einer Mutter geboren, um jeden ängstigt sich oder weint eine Mutter, und das ist der Grund, warum sich in mir immer deutlicher der Gedanke verdichtet hat, daß, wenn etwas versöhnlich ist, es nur das Gefühl zur Mutter und die Trauer dieser Mutter ist, und deshalb habe ich alles übrige beiseite gelassen. Wenn dieses Denkmal errichtet wird, sollen an diesem Denkmal die Menschen nicht nur um die Toten trauern, sondern aufblicken zur großen trauernden Mutter und das Gefühl haben, daß in dieser Gestalt etwas Versöhnliches, rein Menschliches liegt.

Warum keine Konkurrenz?

Es wurde gefragt, warum kein Wettbewerb ausgeschrieben worden ist; aber eine Reihe von Entwürfen hätte uns verschiedene Einstellungen der Künstler zum Kriege gezeigt, und wir wären vielleicht in die Lage gekommen, die eine oder andre an sich künstlerische Leistung abzulehnen. Das ist gewiß peinlich, und schließlich hätte man sich auf dem Wege eines Kompromisses geeinigt. In der Kunst sind aber Kompromisse immer schädlich, hier sollen sich die Künstler, jeder nach seiner Art, ausleben. Große Leistungen wie die Kunst eines Michelangelo sind nicht auf dem Wege der Konkurrenz entstanden. Ein Mensch, der im Weichbild unserer Stadt am Hungertuch genagt hat, bis er 50 Jahre alt geworden ist, bevor er wirkliche Anerkennung gefunden hat, ist Professor Hanak. Wir werden immer sagen können, daß wir sicher dem größten Künstler auf diesem Gebiet in unserer Stadt diesen Auftrag gegeben haben. Er löst seine Aufgabe nach seiner Art und befreit uns von künstlerischen Zweifeln, von der Unannehmlichkeit einer Verantwortung, der wir niemals gewachsen wären. Daher bitte ich Sie, ohne Rücksicht auf die Einstellung, ohne Rücksicht auf Kleinlichkeiten, für den Antrag zu stimmen. (Beifall.)

Bei der Abstimmung wird der erste Teil des Antrages, die Ausführung des Denkmals dem Bildhauer Hanak zu übertragen, von der Mehrheit angenommen. Der zweite Teil über die Kosten von 75.000 Schilling (750 Millionen Kronen) wird einstimmig angenommen.

Anhang C: Teilnehmende Beobachtung und Field Interviews

C.1: Beobachtungsbogen 1

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 09:46 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂: X	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40: X	40-65:	>65:

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- ☐ Beigabe(n)
 - ☐ Kerze(n)
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Der Mann schaut sich die vordere und hintere Seite des Denkmals an, geht über zu den Gräbern um das Denkmal herum.

Gibt Field Interview 1, siehe Anhang 22.

C.2: Field Interview 1

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 09:46 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂: X	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40: X	40-65:	>65:

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

Gar nicht, nur das, was draufsteht. Ich bin nur am Spazieren.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Es schaut schrecklich aus, man sollte es aufpeppen.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

Man könnte es bunter gestalten.

C.3: Beobachtungsbogen 2

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:02 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: X	♂:	Divers/undefiniert:				
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65:	>65: X	

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- Beigabe(n)
 - Kerze(n): weiße Kerze mit Dämmerungsbild
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Während ich für ein potentiell Field Interview auf die Frau zugehe, ruft sie: „Ich hab‘ mit Türken nix am Hut!“

C.4: Field Interview 2

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:18 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: I	♂: I	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65:	>65: II

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

Sie wohnen in der Nähe des Zentralfriedhofs und gehen oft dort spazieren. Der Mann ist sehr historisch interessiert, hat viel über das 20. Jh., insbesondere die Weltkriege, gelesen. Bezeichnet sich als links. Wählt SPÖ/Grün. Zeichnet selbst gerne am Zentralfriedhof (vor allem figurale Denkmäler). Das Hanak Denkmal ist ihm bekannt, er geht aber selten an die Seite mit der Mutterfigur.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Er findet den Ort schön, die Denkmäler „eher nicht so bedeutend“. Denkt, dass die ursprüngliche Bedeutung (seine Interpretation: „Krieg ist scheiße“) den Leuten heute egal sei. Sie feiern lieber den „starken Mann“ wie z.B. Herbert Kickl. Das Hanak-Denkmal ist seiner Meinung nach „nicht besonders ästhetisch“. Die Frau stimmt zu. Sie bezeichnet sich als sehr unpolitisch und befürchtet, dass Faschisten die Kränze dort niedergelegt haben. Der Mann interveniert und belehrt sie darüber, dass dies u.a. die „sozialistische Jugend“ war. Beide sind von den „männlichen“ Gesichtszügen der Figur irritiert. Das Äußere Burgtor ist ihnen nur als Bauwerk bekannt, nicht in Bezug auf Erinnerung/Gedenken. Sie kennen die Kranzniederlegung dort am Nationalfeiertag, aber wissen nicht genau, an welchem Denkmal dies geschieht.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

Keine besondere, da es kaum Interesse für Geschichte gibt. Wir leben in einer Konsumgesellschaft, da dominiere Konsum alles.

Sie stimmt zu und ergänzt, dass Grabpflege generell keine große Sache mehr sei bei den „Jungen“. Das würden nur noch die „Älteren“ machen. Anders sei das bei den „Ausländer“ wie z.B. den Türken, die sie vorhin gerade gesehen habe, wie sie in größerer Anzahl an einem Grab gestanden hätten. Drückt dies mit Anerkennung aus.

C.5: Field Interview 3

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:20-10:30 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: III	♂:	Divers/undefiniert:				
Altersgruppe <12:	12-18: I	18-25:	25-40: I	40-65: I	>65:	

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

Sehr gutes Denkmal. Ich finde, dass es zur Zeit passt. Es ist ein „Denk“mal, soll also nicht modernisiert werden. Es gibt zu viele moderne Denkmäler.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Die ältere Frau kommentiert nach meinen Erklärungen zu ihren Nachfragen zur gestalterischen Entwicklung des Denkmals und der Inschrift, dass es gut sei, dass christliche Sprache verwendet wird. Der „Herr“ sei ja nicht nur der christliche Gott, sondern auch der jüdische und der muslimische. Der Austrofaschismus (unter dem die Änderung der Inschrift vollzogen wurde), habe sich aus seiner Zeit ergeben. Es habe auch gutes gegeben, wie z.B. der Schutz vor Hitler. Aus der heutigen Sicht wird alles schlecht gesehen, das geht nicht. Die Ressentiments zwischen den Sozialisten und den Christlich-Sozialen seien ein Problem gewesen, sie hätten mehr gemeinsam arbeiten können, aber dafür, dass Österreich nach dem ersten Weltkrieg ein kleines, neues Land war, ist es gut vorangekommen.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

Nichts.

C.6: Field Interview 4

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:30 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂: X	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65:	>65: X

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

[Älterer Mann, vermutlich ungarischer Akzent, in komplettem Camo-Outfit. Shorts, Bluse, Feldmütze. Umrundet das Denkmal, macht Fotos, wirkt leicht gestresst. Ich spreche ihn an. Er ist nicht besonders auskunftsfreudig.]
Ich kenne mich gut aus mit dem Areal am Zentralfriedhof. Da ist sind die Gräber zum ersten Weltkrieg, dort zum zweiten Weltkrieg (deutet in Richtung Gruppe 97).

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Ist gezielt zum ZF gekommen, wegen der Kriegserinnerung, die er bedeutsam findet. Wichtig war ihm das Anzünden einer Kerze bei „den russischen Soldaten“, meint die Grabanlage für sowjetische Soldaten unweit der Kirche. Will sich heute noch Richtung Gruppe 97 begeben.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

/

C.7: Beobachtungsbogen 3

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:42 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂: X	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25: X	25-40:	40-65:	>65:

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- ☐ Beigabe(n)
 - ☐ Kerze(n)
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Er steht am Denkmal, umrundet es, begutachtet die Kränze, hält inne, fast soldatische Haltung vor Seite mit Muttermotiv. Er zückt das Handy für Fotos vom Denkmal und geht in Richtung der Gräber der Gruppe 91.

Gibt Field Interview 5, siehe Anhang 28.

C.8: Field Interview 5

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:44 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂: X	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25: X	25-40:	40-65:	>65:

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

Er kommt aus Kärnten, ist kürzlich nach Wien gezogen und ist heute das erste Mal am Zentralfriedhof. Kommt gezielt zu den Denkmälern und Gräbern, die im Bezug zum ersten und zweiten Weltkrieg stehen. Wird später in Richtung Gruppe 97 gehen. Fragt, was genau unser Projekt ist (hatte kurz von den Inhalten von MELPAUMENE erzählt). Findet er sehr interessant. Das Äußere Burgtor kennt er, aber keine genauen Denkmäler dort. Die Kranzniederlegung dort am Nationalfeiertag ist ihm aber gut bekannt.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Findet die Formensprache des Denkmals (insbesondere der Figur) nicht eindeutig, z.B. die männlichen Züge. Generell gefällt ihm das Areal.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

Für die Zukunft wünscht er sich eine Aufrechterhaltung der Erinnerung an die Kriegsgefallenen der Weltkriege. Das sei ihm sehr wichtig. Sehr freundlicher Tonfall. In diesem Kontext erwähnt er, dass er strikt gegen Denkmalstürze ist. Von der Kleidung her, könnte man (mit Vorbehalt) auf eine konservative Sozialisierung schließen.

C.9: Beobachtungsbogen 4

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:45 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: II	♂: I	Divers/undefiniert:				
Altersgruppe <12: II	12-18:	18-25:	25-40: I	40-65:	>65:	

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- ☐ Beigabe(n)
 - ☐ Kerze(n)
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Die Frau ist mit den Kindern vor dem Denkmal stehengeblieben und hat es länger beobachtet.

C.10: Beobachtungsbogen 5

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:45 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: III	♂: II	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65: II	>65: III

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- ☐ Beigabe(n)
 - ☐ Kerze(n)
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpfleg: konnte von der Ferne nicht genau gesehen werden

Beobachtungen:

Die Gruppe kommt von einem Grab. Sie zeigen auf das Denkmal und unterhalten sich kurz darüber, bevor sie das Areal verlassen.

C.11: Field Interview 6

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 10:46 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: I	♂: I	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65: II	>65:

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

Dass es den ersten Weltkrieg betrifft.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Plump, in die Jahre gekommen, wie ans Kreuz geschlagen, sehr verloren, keine Hoffnung, vor allem aufgrund des Gesichtsausdrucks auf der Skulptur; eher Schmerz oder Trauer.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

Es ist wahnsinnig bedrückend, plump, schwer. Eher keine Frau/Mensch, sondern puristisch, bspw. in Richtung Erinnerungssteine am Denkmal in Berlin. Man hat das (Denkmal von Hanak) nicht in Erinnerung.

C.12: Beobachtungsbogen 6

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 11:06-11:22 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂:	Divers/undefiniert: XII-XV				
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25: X	25-40: X	40-65: X	>65: X	

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- Beigabe(n)
 - Kerze(n)
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Größere Gruppe, waren auch letztes Jahr zu Allerheiligen auf den Kriegsgräberarealen. Sie sind vom Denkmal für die russischen Soldaten gekommen.

Geben Field Interview 7, siehe Anhang 33.

C.13: Field Interview 7

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 11:12-11:22 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂:	Divers/undefiniert: XII-XV				
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25: X	25-40: X	40-65: X	>65: X	

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

Ja, wichtiger Ort. Wir haben nur Angehörige im zweiten Weltkrieg und kommen immer zu Allerheiligen, aber auch zu anderen Anlässen zum Zentralfriedhof.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Es ist sehr abschreckend vor jedem Krieg/Konflikt. (Eine Frau, die in Ostberlin aufgewachsen ist, erinnert an ihre Politisierung:) „Frieden schaffen ohne Waffen“ war unser Motto damals gegen die Militarisierung, es waren auch alles junge Leute.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

Das äußere Burgtor ist zentraler als Gedenkort für den Weltkrieg, erreicht mehr Leute. Der Zentralfriedhof ist aber auch eine Institution.

C.14: Beobachtungsbogen 7

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 11:30 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: II	♂: I	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65:	>65: III

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- Beigabe(n)
 - Kerze(n): mehrere Grabkerzen
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Sie stehen länger andenkend vor dem Denkmal, zünden dann mehrere Kerzen.

C.15: Field Interview 8

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 11:33 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: I	♂: I	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65:	>65: II

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

(Älteres Paar, sind am Zentralfriedhof spazieren, umrunden das Denkmal, machen Fotos, ich spreche sie an.) Sie ist gebürtig aus Wien, wohnt seit jeher in der Gegend des ZF. Er kommt aus der BRD, lebt seit 2016 in Wien. Ist dort auf Urlaub gewesen und hat sich in die Stadt verliebt und ist dann hierhergezogen. Seitdem hat er „alles“ über die Geschichte gelesen. Kenne sich sehr gut aus mit dem Ersten Weltkrieg. Das Hanak-Denkmal ist beiden nicht genau bekannt, ebenso wie das Äußere Burgtor in puncto Gedenken unbekannt ist. Er findet Erinnerung sehr wichtig, aber nicht jedes Denkmal habe seine Berechtigung. Als Beispiele nennt er das Lueger-Denkmal. Der erste Weltkrieg sei besonders für Österreich bedeutend, weil es da erst als Republik entstanden sei. Sie stimmt zu.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Die Eindrücke am Ort sind „sehr passend“. Das Denkmal und die Kränze & Kerzen werden als positiv aufgenommen, daher auch die Fotos. Wobei ihn die Formensprache an faschistische Ästhetik erinnert (Er spricht vom „Größenwahn“).

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

Dass das Denkmal erhalten bleibt.

C.16: Beobachtungsbogen 8

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 11:37 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀:	♂: II	Divers/undefiniert:			
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65: I	>65: I

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- ☐ Beigabe(n)
 - ☐ Kerze(n)
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Sie spazieren mit Gehstock und zeigen immer wieder damit gestikulierend auf das Denkmal.

Von dort aus bewegen sie sich in das Feld hinein und schauen sich einzelne Gräber an.

C.17: Beobachtungsbogen 9

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 12:03 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: I ♂: II Divers/undefiniert:						
Altersgruppe <12: 12-18: 18-25: 25-40: III 40-65: >65:						

Beobachtung

Verhalten [standardisiert]:

- ☐ Beigabe(n)
 - ☐ Kerze(n)
 - ☐ Kranz
 - ☐ Blumen
 - ☐ Foto
 - ☐ Sonstiges:
- ☐ Grabpflege

Beobachtungen:

Sie umgehen das Denkmal, bleiben nur kurz an beiden Seiten stehen.

C.18: Field Interview 9

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 12:08 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: I	♂:	Divers/undefiniert:				
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65:	>65: I	

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

(Sie hat eine Kerze gezündet und ist später zur Gruppe 97 weitergegangen.) Sie hat Angehörige in beiden Kriegen. In der Ukraine ist es ein Brauch, die Gräber zu besuchen.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

Sehr wichtiges Denkmal, typisch für die Zeit, „großes Österreich“ mit Kriegern verschiedener Nationalitäten. Ein Mahnmal. Warum lernt heute keiner aus der Geschichte? Viktor Frankl hat gesagt, dass es zwei Rassen gibt, eine anständige und eine nicht anständige.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

/

C.19: Field Interview 10

Datum: 01.11.2025 | Zeit: 12:25 | Anlass: Allerheiligen 2025

Ort: Denkmal in der Gruppe 91, Wiener Zentralfriedhof

Geschlecht ♀: II	♂:	Divers/undefiniert:				
Altersgruppe <12:	12-18:	18-25:	25-40:	40-65: II	>65:	

Field Interview

Frage: Wissen Sie etwas über dieses Denkmal?

That it's for World War I. We come from Poland, so we don't know a lot.

Frage: Welche Eindrücke verbinden Sie mit dem Denkmal?

(Nachdem ich auf Nachfrage die Inschrift ins Englische übersetzt habe:) It carries a strong message, especially with the woman, because women's sacrifices in war are important. There are no comparative monuments in Poland for World War I because of the partition.

Frage: Würden Sie etwas an dem Denkmal ändern, wenn ja, was?

/

Anhang D: Fotodokumentation der Trauerkränze am Denkmal am Morgen von Allerheiligen, 01. November 2025, eigene Aufnahmen.



Abbildung 11: Kranz des Österreichischen Schwarzen Kreuzes – Kriegsgräberfürsorge. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.



Abbildung 12: Kranz des Bürgermeisters der Bundeshauptstadt Wien. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.



Abbildung 13: Kranz des Bundespräsidenten. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.



Abbildung 14: Kranz des österreichischen Bundesheeres. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.



Abbildung 15: Kranz des Kriegsoffer- und Behindertenverbandes für Wien, NÖ und Bgld. Foto: eigene Aufnahme, 01. November 2025.

Anhang E: Digitale Ethnographie – Begleittexte der Beiträge auf *Instagram* und *Facebook*

Instagram-Beitrag: Michael Ludwig, Fotos von Kranzniederlegung am Denkmal, andenkende Haltung vor dem Denkmal

@michaelludwig_official: „[Kerzen-Emoji] Anlässlich Allerheiligen und Allerseelen habe ich heute gemeinsam mit Militärkommandant Kurt Wagner am Zentralfriedhof der verstorbenen Staatsoberhäupter der Republik Österreich und anschließend bei den Kriegsofferdenkmälern des 1. und 2. Weltkrieges jener, die in diesen schrecklich Kriegen ihr Leben lassen mussten, gedacht.

In letzter Zeit werden wir einmal mehr daran erinnert, dass Frieden nicht selbstverständlich ist. Umso wichtiger, dass wir unsere historische Pflicht wahrnehmen und uns stets für Frieden einsetzen. [Friedenstauben-Emoji] Mit dem neu auf den Weg gebrachten Wiener Religionsrat haben wir in der Stadt erst kürzlich eine Maßnahme gesetzt, um den sozialen Frieden und das Miteinander in der Stadt auch in Zukunft weiterhin zu fördern.“

30. Oktober 2023

Geolocation: Zentralfriedhof Wien

Instagram-Beitrag: Kranzniederlegung von Bürgermeister Lustig und uniformierten Offizieren vor dem Denkmal

@michaelludwig_official: „[Kerzen-Emoji] Im Vorfeld von Allerheiligen und Allerseelen habe ich heute gemeinsam mit Militärkommandant Kurt Wagner am Zentralfriedhof der verstorbenen Staatsoberhäupter der Republik Österreich und anschließend bei den Kriegsofferdenkmälern des 1. und 2. Weltkrieges jener, die in diesen schrecklich Kriegen ihr Leben lassen mussten, gedacht.

Frieden ist nicht selbstverständlich. Demokratie und Menschenrechte sind weltweit auf dem Rückzug. Umso wichtiger, dass wir unsere historische Pflicht wahrnehmen und uns stets für Frieden und Demokratie einsetzen. [Friedenstauben-Emoji] Wien wurde von internationalen Expert:innen zur Europäischen Demokratiehauptstadt gewählt und wird hier mit positivem Beispiel vorangehen. In diesem Sinne stärkt auch der von mir gegründete Wiener Religionsrat durch Dialog und Respekt langfristig das soziale Miteinander in unserer Stadt.

In Erinnerung an alle, die sich gegen Faschismus und Antisemitismus gewehrt und für Solidarität, Freiheit und Gerechtigkeit gekämpft haben, müssen wir heute klar Haltung zeigen. Niemals vergessen heißt, jederzeit gegen Faschismus, Rassismus und Antisemitismus

aufzutreten. [Händeschüttel- und Rosen-*Emoji*] In diesem Sinne lade ich alle herzlich zum jährlichen Gedenkmarsch am 01. November um 09:00 Uhr im Zentralfriedhof ein.“

28. Oktober 2024

Geolocation: Zentralfriedhof

Instagram-Beitrag: Alexander Van der Bellen gemeinsam mit Bürgermeister Ludwig und uniformierten Offizieren in andenkender Haltung nach der Kranzniederlegung am Denkmal.

@vanderbellen: „Bundespräsident Alexander Van der Bellen bei der Kranzniederlegung anlässlich des Totengedenkens bei der Präsidentengruft sowie bei den Gedenkstätten für den I. und II. Weltkrieg auf dem Wiener Zentralfriedhof.

#Zentralfriedhof #Gedenken #Gedenkstätte #Wien #Totengedenken #Kranzniederlegung
#Bundespräsident #VanderBellen“

28. Oktober 2021

Instagram-Beitrag: Musikalisches Ensemble der Deutschmeister spielt vor dem Denkmal.

@deutschmeisterbataillon: „Der Traditionstag der Hoch- und Deutschmeister wird jährlich am 18. Juni begangen und erinnert an die Schlacht bei Kolin im Jahr 1757, in der die Österreicher unter maßgeblichem Einsatz der Hoch- und Deutschmeister erstmals den preußischen König Friedrich II. besiegten. Er wird jährlich vom Jägerbataillon Wien 1 „Hoch- und Deutschmeister“ und dem Deutschmeisterbund mit seinen Traditionsverbänden gefeiert. Der Tag begann heute bereits um 08:00 Uhr Früh mit der feierlichen Niederlegung eines Kranzes durch den Bataillonskommandanten des Jägerbataillons Wien 1 „Hoch- und Deutschmeister“, Oberst Stefan Koroknai, und den Präsidenten des Deutschmeisterbundes, Major i.T. Robert Spevak, am Grab des Deutschmeisterbundes am Wiener Zentralfriedhof. Anschließend fand ein Totengedenken und die Segnung durch Militärdekan Alexander Wessely mit musikalischer Umrahmung durch ein Ensemble der Gardemusik statt.

#hochunddeutschmeister #bundesheer #miliz #tradition #deutschmeisterbund #deutschmeister
@deutschmeisterbund @deutschmeisterbataillon“

18. Juni 2025

Instagram-Beitrag: Foto des Denkmals mit Fahnen und niedergelegten Kränzen (vergleichbar mit Abb. 6)

@deutschmeisterbataillon: „HERR GIB UNS DEN FRIEDEN!“ - diese bittende Inschrift zielt das gewaltige Heldendenkmal am Eingang zur Gruppe 91 - I. Weltkrieg am Wiener Zentralfriedhof! Dort unterhält der Deutschmeisterbund sein Ehrengrab, mit dem das Andenken an alle Deutschmeister, die in fremder Erde ruhen, hochgehalten wird. An diesem geschichtsträchtigen und nachdenklich machenden Ort wird der zweite Teil des Totengedenkens des Jahres 2023 der Deutschmeister durchgeführt!

Weitere Informationen unter
<https://www.deutschmeisterbataillon.com/berichte/totengedenken-am-zentralfriedhof/>
#deutschmeister #hochunddeutschmeister #deutschmeisterbund #geschichte #wien
#österreich“

12. November 2023

Instagram-Beitrag: Populärwissenschaftliches Video mit dramatischer Hintergrundmusik, primär über die Gruppe 97. Das Voice-Over fängt mit der flüchtigen Erwähnung der Gruppe 91 an, wobei das Hanak-Denkmal kurz im Hintergrund zu sehen ist: „Die meisten kennen den Wiener Zentralfriedhof wegen seiner berühmten Gräber, doch die wenigsten kennen diesen Teil hier, nämlich den Soldatenfriedhof des Ersten und Zweiten Weltkrieges und genau den möchte ich euch heute zeigen.“

@tomshistoryfacts: „[Friedenstauben-Emoji] Größter Soldatenfriedhof in Österreich.

Die Gruppe 97 am Wiener Zentralfriedhof zählt zu den größten Kriegsgräberanlagen des Zweiten Weltkriegs in Österreich. Auf rund 26.000 Quadratmetern ruhen etwa 7.300 Kriegstote, vor allem Angehörige der deutschen Wehrmacht, die zwischen 1939 und 1945 in Wien oder Umgebung ums Leben kamen. [Friedenstauben-Emoji]

Viele wurden dort bestattet, weil eine Überführung nach Deutschland nach dem Krieg oft kaum möglich war: Es herrschten Chaos, zerstörte Infrastruktur und fehlende Transportmöglichkeiten, außerdem konnten viele Tote nicht eindeutig identifiziert werden. [Sarg-Emoji]

Neben der Gruppe 97 gibt es am Wiener Zentralfriedhof weitere wichtige Erinnerungsorte: den jüdischen Friedhof in Gruppe 76B, die französischen Kriegs- und Opfergräber in Gruppe 88 sowie die Gruppe 40 – Erinnerung und Verpflichtung. Diese Orte erinnern an jüdisches Leben, Kriegstote, Zwangsarbeit sowie an Menschen, die vom NS-Regime verfolgt, hingerichtet oder ermordet wurden. [Davidstern-, Frankreichfahnen- und Kerzen-Emoji]“

19. Mai 2026

Instagram-Beitrag: Allgemeines populärwissenschaftliches Video über den Zentralfriedhof, die Rückseite des Denkmals ist zwischendurch kurz zu sehen.

@tomshistoryfacts: „Der Wiener Zentralfriedhof

[Friedenstauben-Emoji] Der Wiener Zentralfriedhof wurde 1874 eröffnet und liegt im 11. Bezirk Simmering. [Amtshaus bzw. Parlament-Emoji] Er zählt zu den größten Friedhöfen Europas und ist ein bedeutender Ort der Wiener Stadtgeschichte. Auf dem Gelände befinden sich zahlreiche Ehrengräber bekannter Persönlichkeiten, darunter Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johann Strauss Sohn und Falco.

Ein wichtiges Bauwerk ist die Friedhofskirche zum heiligen Karl Borromäus. [Kirchen-Emoji] Am Heute dient der Zentralfriedhof als Begräbnisstätte sowie als historisch und kulturell bedeutender Ort Wiens.

#Wien #Zentralfriedhof #Geschichte #Kultur #simmering“

1. Juni 2026

Geolocation: Zentralfriedhof Wien

Instagram-Beitrag: Von der türkischen Stiftung *Maarif Austria* organisiertes Treffen am letzten Tag des islamischen Opferfests 2026 an der „Viyana Galiçya Şehitliği“, also an der Wiener Galizien-Märtyrergedenkstätte, das zum Teil an dem Denkmal gehalten wird.

@maarifaustria: „Kurban Bayramı’nın son gününde, aziz şehitlerimizi yâd etmek ve ortak geçmişimizi anmak üzere Viyana Galiçya Şehitliği’nde bir araya geldik. [Türkei- und Österreich-Fahnen-Emojis]

Okunan Kur’an-ı Kerim ve gönülden ettiğimiz dualarla dolu bu anlamlı günden geriye kalanları kısa bir hatıra videosunda topladık. Kabirlerine karanfiller bıraktığımız aziz şehitlerimizin ruhları şâd, mekanları cennet olsun. [Rosen-Emoji]

#Maarif #MaarifAustria“

Automatische Übersetzung durch Instagram: „Am letzten Tag des Eid al-Adha versammelten wir uns im Galizischen Märtyrergaben in Wien, um unsere lieben Märtyrer zu ehren und über unsere gemeinsame Vergangenheit nachzudenken. [Türkei- und Österreich-Fahnen-Emojis]

Wir haben ein kurzes Erinnerungsvideo für diesen bedeutenden Tag zusammengestellt, gefüllt mit der Recitation des Heiligen Korans und herzlichen Gebeten. Mögen die Seelen unserer lieben Märtyrer, die in ihren Gräbern Kornen hinterlassen haben, in Frieden ruhen und mögen ihre Heimatteile ein Paradies sein. [Rosen-Emoji]

#Maarif #MaarifAustria“

1. Juni 2026

Automatische Übersetzung der Interviewexzerpte im Video:

„Person 1: Wir sind gekommen, um unsere Märtyrer zu besuchen. Mit der Unterstützung und Organisation der Maarif-Stiftung. Möge Gott ihre Ruhestätten zum Paradies machen, so Gott will.

Person 2: Das ist mein zweiter Besuch. Dank der Maarif-Stiftung war es mir vergönnt, unsere Märtyrer zum zweiten Mal zu besuchen.

Person 3: Heute sind wir hier, um einander zum Feiertag zu beglückwünschen und unserer Märtyrer zu gedenken. Darüber bin ich sehr glücklich. Ich bin mit meinen Kindern gekommen.

Person 4: Heute sind wir mit der Maarif-Stiftung gekommen, um unsere Märtyrer zu besuchen. Es ist ein sehr bedeutungsvoller Tag. Ich danke allen sehr, die das organisiert haben.

Person 5: An einem so wichtigen Tag, an einem Feiertag, organisieren wir als Maarif-Stiftung Österreich jedes Jahr unser Programm an Märtyrergedenkstätte. Den Schüler:innen und Familien, die heute daran teilgenommen haben, danken wir dafür, dass sie das ehrwürdige Andenken unserer Märtyrer bewahren. Dass sich hier in Wien die Galizien-Märtyrergedenkstätte befindet, ist für uns, die wir hier leben, sehr wichtig und wertvoll. Unserer hier ruhenden Märtyrer ehrend zu gedenken, halte ich für unsere Aufgabe.“

Facebook-Beitrag: Gedenken durch das österreichische Bundesheer am Denkmal

Bundesheer: „Auch in diesem Jahr fand das traditionelle Totengedenken am Wiener Zentralfriedhof in würdigem Rahmen statt: Der Landeshauptmann und Bürgermeister von Wien, Michael Ludwig, legte gemeinsam mit dem Militärkommandanten von Wien, Brigadier Kurt Wagner, Kränze in Gedenken an die verstorbenen Bundespräsidenten sowie an die Gefallenen der beiden Weltkriege nieder.

Das Totengedenken war ein stilles, aber kraftvolles Zeichen der Erinnerung. Diese gemeinsame Gedenkfeier war ein Ausdruck von Respekt und Mitgefühl und ein klares Bekenntnis zur gemeinsamen Verantwortung, Frieden und Freiheit zu bewahren. #Bundesheer #MilKdoW

(Fotos: Holger R. Weimann)“

28. Oktober 2025

Facebook-Beitrag: Foto-Slideshow als Video, Denkmal kommt in einem der Fotos vor

Russian memory Austria ist hier: Wiener Zentralfriedhof: „Tor 10 des Wiener Zentralfriedhof 2006-2017

* Fotos des Gebietes um Tor 10 von 2006 bis 2017 von mir fotografiert!

* Zwischen Tor 10 und der Gruppe 91 am Wiener Zentralfriedhof befindet sich ein kleiner Wald (Wildschutzgebiet), dort liegen fast 200 sowjetische Soldaten der Roten Armee, welche zwischen 1941-1945 in Wiener Spitäler verstarben und für die Sowjetunion als Verräter galten!

* Als ich 2006 das erste Mal von der Gruppe 91 zum neben einen Waldstück liegenden Tor 10 ging, war mir nicht bewußt, daß dort fast 200 sowjetische Soldaten liegen!

#wien

#wienerzentrfriedhof

#rotearmee

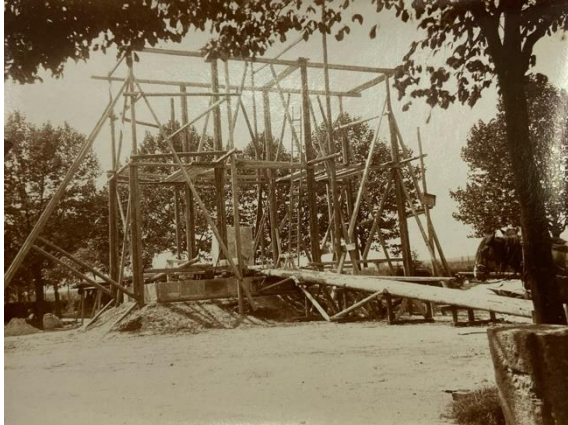
#Kriegsgefangene

#Sowjetunion

#Gräberfeld“

17. Juni 2026

**Anhang F: Fotografische Dokumentation der Errichtung des Denkmals, 1925,
LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.**



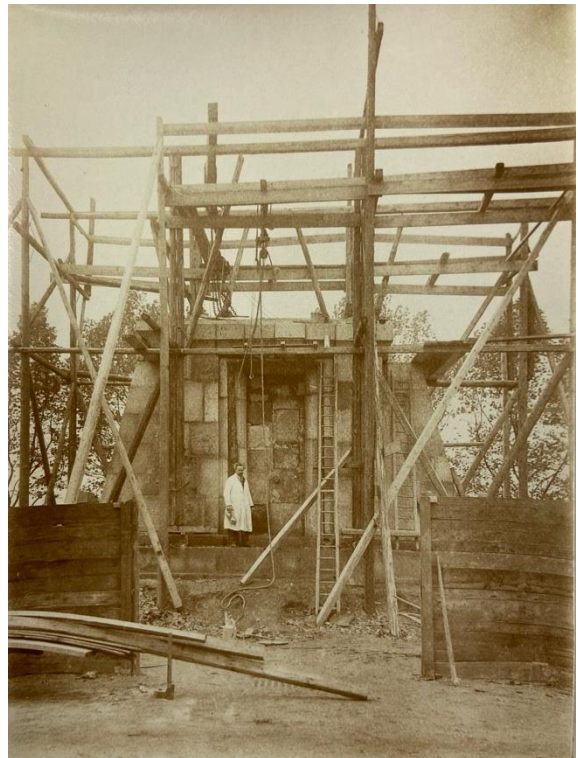
*Abbildung 16: Errichtung des Denkmals, 1925,
LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.*



*Abbildung 17: Errichtung des Denkmals, 1925,
LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.*



*Abbildung 18: Errichtung des Denkmals, 1925,
LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.*



*Abbildung 19: Errichtung des Denkmals, 1925,
LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.*

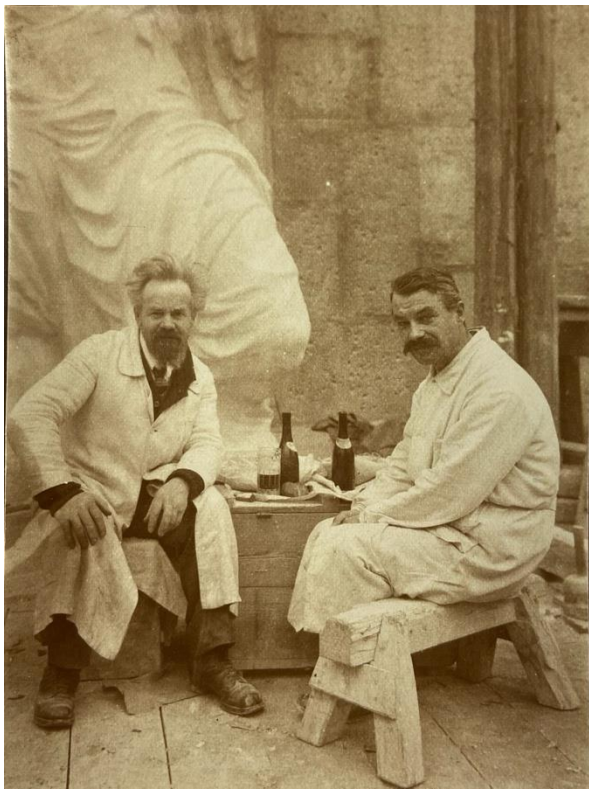


Abbildung 20: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.



Abbildung 21: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.



Abbildung 22: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.



Abbildung 23: Hanak bei der Errichtung des Denkmals, 1925, LANGENZERSDORF MUSEUM, Hanak-Archiv.