

Der Zuschauerraum der Wiener Staatsoper – ein Symbol des Wiederaufbaus und des Geschichtsverständnisses der jungen Zweiten Republik

Paul Mahringer

Die von August Sicard von Sicardsburg und Eduard von der Nüll in den 1860er Jahren errichtete Wiener Staatsoper zählt nicht nur zu den bedeutendsten Monumentalbauten der Wiener Ringstraße (Abb. 1), sondern kann wohl auch auf Grund der „Symbolkraft von Gebäude und Institution“ als Paradebeispiel des Wiederaufbaus betrachtet werden.¹

Der Wiederaufbau in Österreich

Der Institution des Bundesdenkmalamtes gelang es, sich in der Öffentlichkeit nach 1945 positiv zu positionieren und sich im Sinne der offiziellen „Opfertheorie“ der Republik Österreich ebenfalls als „Opfer“ darzustellen und gleichzeitig unter Ausklammerung der institutionellen und personellen Verstrickungen im Nationalsozialismus² eine wichtige und prestigeträchtige Rolle im Wiederaufbau Österreichs einzunehmen.³

Tatsächlich waren etwa in Wien ca. 21 000 Objekte zerstört oder beschädigt worden, was 21 Prozent des gesamten Baubestandes entspricht. Daher veranlasste die Stadt Wien im Sommer 1945 eine Enquete für den Wiederaufbau unter dem Titel „Wiederaufbauen heißt Bessermachen“, die in der Zeitschrift *der aufbau* auch entsprechend publiziert wurde. Im Gegensatz zu manchen Städten in Deutschland war der Wiederaufbau historischer Bauten in Österreich – insbesondere der Monumentalbauten der Ringstraße – unwidersprochen möglich, da man bewusst zur Identitätsstiftung der neuen jungen Republik auf die Vergangenheit vor 1938 zurückgreifen wollte und konnte. Neubauten oder neue Bauteile wie etwa auch die Neugestaltung des Zuschauerraums der Wiener Staatsoper durch Erich Boltenstern fügten sich in der Regel in die historische Substanz bzw. deren Umgebung ein. Nicht umsonst stand eine Ausstellung über Erich Boltenstern 2005 unter dem Titel „moderat modern“.⁴ Daher kann die Wiener Staatsoper wohl mit Fug und Recht als Symbol des Wiederaufbaus, aber auch der Konstruktion einer „neuen“ Identität der Zweiten Republik („moderat modern“) betrachtet werden. Während seit Kriegsende sukzessive unversehrt erhalten gebliebene Teile der Wiener Staatsoper unter Aufsicht des Bundesdenkmalamtes kontinuierlich restauriert wurden, soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, wie der Wiederaufbau des Zuschauerraumes aus dem Blickwinkel der Aktenlage und der damaligen Meinung des Bundesdenkmalamtes aussah (Abb. 2, 3).⁵

Der Wiederaufbau des Zuschauerraumes

Trümpi ließen sich die Entscheidungsstrukturen rund um den Wiederaufbau der Wiener Staatsoper formal in drei Hauptgruppen unterteilen, „eine ministerielle, eine kommissionelle und eine alliierte“, die sich im ständigen Austausch miteinander befanden. Im Komitee zur Gestaltung des Wiederaufbaus der Wiener Staatsoper seien neben Vertretern der Ministerien für Handel und Wiederaufbau, Unterricht und Finanzen auch der Leiter der Bundestheaterverwaltung, der Präsident des Bundesdenkmalamtes und Staatsopern- bzw. Burgtheaterdirektoren vertreten gewesen.⁶

Mit Schreiben vom 26. April 1946 wird der damalige Präsident des Bundesdenkmalamtes Quiqueran-Beaujeu⁷ zum ordentlichen Mitglied und nach Bitte von Quiqueran-Beaujeu mit Schreiben vom 18. Mai der „in den letzten Tagen aus England zurückgekehrte“ Otto Demus⁸ zum Ersatzmann des durch den Bundesminister für Handel und Wiederaufbau einberufenen Operr-Baukomitees bestellt.⁹

In ersten „Richtlinien für die Ausarbeitung der Entwürfe“ unter dem Titel „Wettbewerb für die Erlangung von Entwürfen zur baulichen und baukünstlerischen Ausgestaltung des Zuschauerraumes und der Publikumsräume beim Wiederaufbau des Staatsoperngebäudes in Wien“ vom Juli 1946 heißt es: „Das Staatsoperngebäude soll grundsätzlich im Geiste des früher bestandenen Baues wieder erstehen. Insbesondere soll die Aussengestaltung wieder genau so wie vor dem Brande wiederhergestellt werden. Die Innengestaltung soll sich vollkommen harmonisch und ohne Härte an die noch teilweise gänzlich unversehrt erhalten gebliebenen Räume anschliessen /Hauptvestibule [sic], Feststiegenhaus, Foyersaal, Hofsalon/.

Es sollen jedoch die sich aus der Modernisierung des Betriebes und den Forderungen der heutigen Zeit ergebenden Notwendigkeiten nach Möglichkeit und ohne allzuweit gehenden Eingriff in die bestehende Grundrissgestaltung Berücksichtigung [sic] finden.“

In den in zwei Versionen in den Akten des Bundesdenkmalamtes vorliegenden „Richtlinien für die Ausarbeitung der Entwürfe zum Vorwettbewerb: Zuseherhaus [zweite Version: Zuschauerhaus] der Staatsoper“ wird folgendermaßen konkretisiert:

„An der Aussengestaltung des Gebäudes darf keine grundsätzliche Aenderung vorgenommen werden, ausgenommen in Hinsicht unbedeutender Einzelheiten oder hinsichtlich etwa notwendiger Auswechslungen [zweite Version: oder etwa notwendige Auswechslungen] von Fenstern gegen Türen.

Die Innengestaltung der Publikumsräume, besonders aber des Theatersaales, muss sich in vollkommen harmonischer

Weise und ohne Härte an die noch teilweise gänzlich unverehrt erhaltenen und unverändert beizubehaltenden Räume des Vordertraktes anschliessen.“

Als Preisrichter werden der mit der Bauleitung betraute Sektionschef im Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau Rudolf Schober, der Architekt Max Fellerer und der Stadtbaudirektor der Stadt Wien Hans Gundacker, der Architekt Oswald Haertl und der Architekt und Dombaumeister Karl Holey ernannt. Als Ersatzpreisrichter ist u. a. Otto Demus genannt. Die Wettbewerbsteilnehmer müssen eidestattlich erklären, dass sie niemals Mitglied der NSDAP oder ähnlicher Verbände waren.

Laut „Gedächtnisprotokoll“ über die Sitzung des Opernbaukomitees vom 14. Februar 1947 legte Eugen Ceipek vom Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau dar, dass man mit einer viel größeren Beteiligung am Wettbewerb gerechnet habe und dass von 35 Interessenten nur von elf Arbeiten vorgelegt wurden, welche „alle mit Ausnahme von dreien, welche zwar keinen Preis; aber immerhin einen Anerkennungsbeitrag von je S 2000.– zuerkannt erhielten, als nicht entsprechend ausgeschieden werden mussten.“¹⁰ Als „Ursachen des unbefriedigenden Ergebnisses“ seien seiner Meinung nach die zahlreichen gleichzeitig ausgeschriebenen anderen Wettbewerbe, die Kürze des Zeitraums, der zu geringe Preis und „auch die Meinung mancher, dass schon eine bestimmte Persönlichkeit für die Ausführung in Aussicht genommen und daher jede Mühe zwecklos sei.“ Allerdings hob er hervor, dass „durch die Art der Ausschreibung der Öffentlichkeit insbesondere dargetan war, dass jüngere Kräfte nicht ausgeschaltet werden sollen und betont weiter, dass die Meinung, es wären zu strenge Richtlinien herausgegeben worden, irrig ist.“

In einem Aktenvermerk von Otto Demus vom 17. Februar 1947 heißt es dazu kurz und bündig: „Ideen-Wettbewerb: Derselbe ist als gänzlich misslungen anzusehen. Der einzige damit erfüllte Zweck ist, der Öffentlichkeit gegenüber gedeckt zu sein.“

Schließlich soll ein weiterer Wettbewerb, diesmal mit einem Preisgeld von 7500 Schilling, ausgeschrieben werden, und es sollen gezielt Architekten für den zweiten Wettbewerb eingeladen werden. Es wird dasselbe Preisgericht bestellt, und auch die Richtlinien entsprechen in den Grundzügen den bisherigen.

Eine interessante Etappe stellt die Sitzung des Opernbaukomitees vom 16. Juli 1948 dar. Aus dem Gedächtnisprotokoll geht hervor, dass während der Sitzung ein Dokument „Wiederaufbau des Wiener Staatsopern-Gebäudes. Vorschläge des Bundesministeriums für Handel und Wiederaufbau für die Gestaltung des Zuschauerhauses“, unterzeichnet von Sektionschef Schober am 15. Juli 1948, verlesen wurde, welches dem Protokoll beigelegt werde.¹¹ In dem Dokument heißt es, dass die Wettbewerbsbestimmungen den Architekten „weitgehend freie Hand“ ließen, lediglich unter der Einschränkung, „dass der Gesamteindruck der Neugestaltungen eine billige Rücksichtnahme auf den erhalten gebliebenen alten Bestand (Feststiege, Foyer, Loggia) im Auge behalte.“ So entspreche „diese freizügige Auffassung [...] der in Architektenkreisen allgemeinen Ansicht, dass eine völlig genaue Wiederherstellung des alten Bildes, also seine absolute Kopierung bis in die letzten Einzelheiten der dekorativen Ausschmückung, mit den Mitteln und Kräften von



Abb. 1 Wiener Staatsoper vor der Zerstörung, Aufnahme um 1900

heute in zufriedenstellender Art nicht erreichbar sei.“ Die in der „Tagespresse zu hörenden Stimmen der Öffentlichkeit“ schwankten „zwischen den beiden Extremen einer völligen Kopierung des früheren Zustandes und einer völligen Neugestaltung“, „die im äussersten Falle sogar unter Entfernung des noch vorhandenen alten Bestandes erfolgen sollte.“ Die „überwiegende Mehrheit der öffentlichen Meinung“ spräche sich jedoch laut diesem Dokument für einen „dem alten Bestand möglichst nahekommenden Wiederaufbau“ aus.

Die Architekten des Preisgerichts seien der Meinung gewesen, dass eine Vereinfachung des Dekors des Zuschauerraumes nach altem Vorbild unzumutbar sei. So würde nur „ein Torso des früheren Kunstwerkes zustandekommen“, „weitere würde ein solcher Versuch gleichbedeutend sein mit der Ausstellung eines Armutszeugnisses für die Architekten von heute, die hiedurch als unfähig erklärt würden, neue Raumgestaltungen erfinden und durchführen zu können.“ Keines der beiden in nähere Auswahl geratenen Projekte (Boltenstern und Prossinger) entsprächen „völlig den Wünschen der beurteilenden Faktoren“, das „Risiko“ sei jedoch geringer „bei einer Betrauung des seit langen Jahren bewährten und auch seinen ausgeführten Grossbauten allgemein anerkannten Prof. Dr. Boltenstern der Technischen Hochschule in Wien, der auch in den letzten Jahren mehrfach schwierige Bauaufgaben in verständiger Zusammenarbeit mit dem Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau künstlerisch einwandfrei gelöst hat.“

Nach Verlesung dieses Dokuments brach in der entsprechenden Sitzung eine lebhafte Diskussion aus. Zuerst wurde darüber gesprochen, wie man die Sichtverhältnisse von der IV. Galerie etwa durch Weglassen jeder zweiten Säule verbessern könne. Schließlich meinte Sektionschef Eugen Chavanne aus dem Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, dass seiner Meinung nach „als eifrigem Opern-

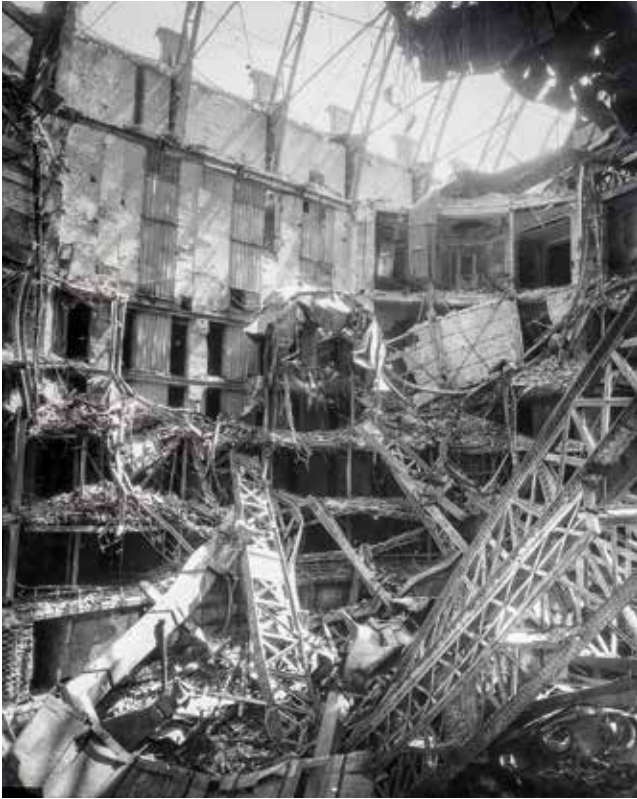


Abb. 2 Zerstörte Wiener Staatsoper, Aufnahme 1945

besucher dem Publikum, welches die Wiener Staatsoper betritt, kein anderer Eindruck geboten werden darf als jener, welchen dieses beim Betreten des einst so wunderbaren, bereits wiederhergestellten Stiegenhauses erwarten muss und dass er daher sich nur zu jenem Projekt bekennen wolle, nach welchem der Zuschauerraum dem alten gleichkommen oder zumindestens möglichst gleichkommen soll. Dozent Dr. Demus erörtert, dass der Wettbewerb gezeigt habe, dass von den Architekten keine Möglichkeit gefunden wurde, welche völlig überzeugend wirkt und man den Eindruck habe, dass keiner der Herren seiner selbst ganz sicher sei und schlägt schliesslich vor, sich an die alten Entwürfe zu halten und betont gleichzeitig, dass man bei der Ausstattung möglichst auf das zurückkommen müsse, wie es seinerzeit geschaffen wurde.

Sekt.Chef Dipl. Ing. Schober erwidert darauf, dass dies seiner Meinung nach die ideale Lösung wäre, er aber nicht gewagt habe, dies vorzuschlagen, da man nicht garantieren könne, dass dies rein handwerklich heutzutage auch gelingen werde.

Min.Rat Dr. Hilbert fügt hinzu, dass die vorliegenden 2 Modelle keine selbständige künstlerische Struktur atmen und dass weiters dieses neue Gesicht nicht zu unserem alten Foyer passe. [...]

Nunmehr ergreift Stadtbaudirektor Dipl. Ing. Gundacker das Wort und erinnert daran, dass verschiedentlich alte Häuser in Wien neue Fassaden bekommen haben, jedoch keinesfalls als gelungen bezeichnet werden können und verweist darauf, dass beim Wiederaufbau der Staatsoper das Risiko wesentlich grösser ist und es von besonderer Bedeutung sei, nun die richtige Entscheidung zu treffen.

Von den Vorschlägen kommen nach der Meinung des Herrn Stadtbaudirektors nur zwei Ausführungsmöglichkeiten in Betracht und zwar entweder die Ausführung des Projektes Boltenstern oder die getreue Kopie der alten Staatsoper.“ Er stellt allerdings die kritischen Fragen, ob das dafür nötige Material beschaffbar sei, die entsprechenden Handwerker und genügend Mittel verfügbar seien, um schliesslich zu betonen, „dass es seines Erachtens ein Experiment bedeute, die Oper in der alten Form wieder herzustellen zu wollen.

Obige Fragen wurden durch die Herren der staatlichen Bauleitung und auch durch den Leiter des Bundesdenkmalamtes positiv beantwortet. Dozent Dr. Demus weist auch auf das bereits wiederhergestellte Foyer hin und bemerkt, dass es auch hier gelungen sei, dieses ganz, wie es seinerzeit war, wieder erstehen zu lassen, bemerkt aber, dass die grösste Schwierigkeit in der Wiederherstellung der Decke liege. [...]

Min.Rat Dr. Hilbert bringt noch die Mailänder-Skala in Erinnerung, welche vollkommen getreu wieder hergestellt wurde und dass dies einen durchschlagenden Erfolg bedeutete und es keinerlei Opposition gab.“

Gundacker wiederholte seine Auffassung, dass es sich dabei um ein Experiment handle, schlägt ganz nach österreichischer Manier vor, eine „endgültige Entscheidung heute noch nicht zu treffen“.

Mit einer Gegenstimme, nämlich jener Gundackers, wurde schließlich folgender Beschluss gefasst: „Das Opernbaukomitee entschliesst sich unpräjudizierlich einer weiteren Entscheidung dazu, dass für das neue Haus ein Entwurf ausgearbeitet werde, welcher dem alten Bild möglichst anzugleichen ist.“

Während laut einem pro domo Vermerk von Otto Demus vom 16. 7. 1948 das Projekt von Boltenstern gar nicht in Frage käme, schreibt Erwin Hainisch¹² schliesslich in einem Aktenvermerk vom 13. September 1948: „Ich wies darauf hin, daß ich bei der Suche nach einem Architekten für die Durchführung einer Rekonstruktion des Zuschauerraumes wohl nicht an Prof. Boltenstern, den ich bereits wiederholt für andere Aufgaben namhaft gemacht habe, gedacht hätte, weil sein bisheriges Schaffen mir keine Kongenialität mit Van der Null zu zeigen scheine; wenn er sich jedoch zur Durchführung der Rekonstruktion bereit erkläre (was der Antragsteller einleitend erwähnt hatte) so müsse es das BDA begrüßen, daß die Wahl auf Prof. Boltenstern gefallen sei, weil er hohes Qualitätsgefühl mit grösster Gewissenhaftigkeit und Selbstlosigkeit verbinde und daher ein treuer Verwalter des Erbes Van der Nulls sein werde. – Gegen die Heranziehung Kosaks und Prossingers für die Behandlung der beiden kleinen Aufgaben habe das BDA nichts einzuwenden.“

Schliesslich wird in der Sitzung des Opernbaukomitees vom 10.9.1948 beschlossen, die künstlerische Bauleitung, damit den Bau des Zuschauerraumes samt Nebenräumen, an Boltenstern zu übertragen (Abb. 4). Andere Architekten, Otto Prossinger, Ceno Kosak und Felix Cevela, werden mit der Gestaltung weiterer Räumlichkeiten beauftragt.¹³

Otto Demus ist in der Folge bemüht, dass die Entwürfe Boltensterns umgeändert werden. So meint er in einem Aktenvermerk am 17.9.1949 über die am Vortag stattgefundene Sitzung des Opernbaukomitees, dass Boltenstern „die Säulen und Bogen (Stichkappen) der 4. Galerie weglassen,

die Galerie freischwebend anordnen u. die Ecke auf die Außenwände legen“ wolle.¹⁴ „Ich mußte dagegen einwenden, daß diese Lösung das wesentlichste Motiv der ursprgl. Architektur zerstören u. damit den Raumeindruck wesentlich verändern würde. Bis auf StBDir. Gundacker u. MR Cejpek schlossen sich sämtl. Ausschußmitglieder meiner Ansicht an. Es wurde jedoch kein endgültiger Beschluß gefaßt, sondern in Aussicht genommen, die Frage nach neuen Zeichnungen B.s anlässlich einer Sitzung Mitte Oktober neuerdings zu studieren.“

Laut Gedächtnisprotokoll der Sitzung vom 18. November 1949 wurde allerdings die „Weglassung der Säulen bei möglicher Wahrung des Charakters des Hauses“ einstimmig gutgeheißen.¹⁵ Schließlich hatte die Veränderung der dritten Galerie die Entfernung der „wohlerhaltene[n] Erzherzogstiege“ zur Folge.¹⁶

Aus einem Aktenvermerk von Demus vom 12. 12. 1952 geht hervor, dass er weiter gegen Boltens Sterns Entwürfe und für eine Erhaltung eines möglichst historischen Erscheinungsbildes kämpfte: „Ich bitte, der Angelegenheit jedenfalls größtes Augenmerk zuzuwenden und die zu erwartenden neuen Vorschläge sehr kritisch zu prüfen. Das Komitee erwartet vor allem vom Vertreter des BDA die Wahrung des ursprgl. Gesamteindrucks („Erinnerungsbild“) soweit das nach den bisherigen (von mir bekämpften) Änderungen (Weglassung der Bogen in der 4. Galerie) noch möglich ist.“¹⁷

Und in einem Antwortschreiben an das Ministerium für Handel und Wiederaufbau vom 28. November 1953 beklagt Demus, „daß die Weglassung fast sämtlicher Vertikalgliederungen der Festlichkeit und Feierlichkeit des Raumes abträglich wäre. Das BDA würde sich daher den Vorschlag gestatten, die Zwischenwände der Logen beizubehalten und die Gliederung auch in der Dekoration der Logenbrüstungen zum Ausdruck zu bringen. Eine Weglassung der Wände und Gliederungen würde nach ha. Auffassung einen völlig neuen Eindruck schaffen, der sich weder mit der gegebenen Raumform und den Proportionen des Zuschauerhauses noch mit dem erhaltenen Dekor des Stiegenhauses und des Foyers verträge. Die Durchführung dieser Änderung der ursprünglichen Pläne und Beschlüsse würde nach ha. Ansicht eine Zerreißung des Opernhauses in zwei disparate Teile mit sich bringen.“

Fazit

Zwar hat sich Boltens Stern durchgesetzt, war aber durchaus laut eigenen Angaben nicht völlig frei in seiner Gestaltung. So hätte er sich aus Platzgründen an die barocke Form des Logenbaus halten müssen und keine moderne „amphitheatralische Anordnung der Plätze“¹⁸ durchführen können, jedoch mit der dritten und vierten Galerie „das reine Prinzip des Logentheaters durchbrochen“.¹⁹ Er sei sich dessen bewusst, dass seine „Lösung „außerhalb des Zeitgeschehens in der modernen Architektur“ liege, dennoch empfinde er seine Arbeit nicht als „Kompromiß zwischen alt und neu“, sondern „als Neugestaltung innerhalb eines gebundenen Rahmens“.²⁰

Während die Zeitschrift *der aufbau* den Wiederaufbau der Staatsoper ausführlich bespricht, erscheint unter dem Titel



Abb. 3 Zerstörte Wiener Staatsoper, Aufnahme 12. Juli 1945, Foto Bruno Reiffenstein

„Zur Lage – eine Mahnung“ ein selbstkritischer Beitrag von Otto Demus zum Wiederaufbau in Österreich, in dem er etwa die Zerstörung des Heinrichshofes gegenüber der Staatsoper bespricht.²¹ Entsprechend kritisch fällt auch die Bewertung der vermeintlichen „Erfolgsstory“ des Wiederaufbaus bei einer historischen Betrachtung durch Theodor Brückler aus.²² Heute gelten die Zeitschichten des Wiederaufbaus allgemein als historisch und teilweise auch als künstlerisch bedeutsame Schichten und damit als wichtige Bestandteile der entsprechenden Denkmale, gerade bei so symbolisch hoch aufgeladenen Gebäuden wie der Staatsoper als Symbole des Wiederaufbaus und des damaligen Geschichtsverständnisses.

Literatur

Erich BOLTENSTERN, Vom Wiederaufbau der Staatsoper, in: *der aufbau*. Monatsschrift für den Wiederaufbau, 1955, Nr. 11, S. 425–433.

Erich BOLTENSTERN, Vom Wiederaufbau der Staatsoper, in: Judith EIBLMAYR – Iris MEDER (Hrsg.), *Moderat Modern. Erich Boltens Stern und die Baukultur nach 1945*, Salzburg 2005, S. 89–97.

BUNDESDENKMALAMT, Amtskanzlei, GZ 515, Wiener Staatsoper, Aktenmappe II–VII.

Theodor BRÜCKLER (Hrsg.), *Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute*, Wien – Köln – Weimar 1999.

Theodor BRÜCKLER, Die Österreichische Denkmalpflege 1945–1947: „Resurrectio“ oder „Reanimatio“?, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD)*, 2004, Heft 3/4, S. 390–443.

Theodor BRÜCKLER – Ulrike NIMETH (Hrsg.), *Personenlexikon zur Österreichischen Denkmalpflege*, Horn 2001.



Abb. 4 Zuschauerraum, vor der Zerstörung und nach dem Wiederaufbau, 1962

- Otto DEMUS, Zur Lage. Eine Mahnung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD), 1955, Heft 2, S. 41–47.
- Judith EIBLMAYR – Iris MEDER (Hrsg.), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945, Salzburg 2005.
- Eva FRODL-KRAFT, Gefährdetes Erbe. Österreichs Denkmalschutz und Denkmalpflege 1918–1945 im Prisma der Zeitgeschichte. Wien – Köln – Weimar 1997.
- Maria KRAMER, Erich Boltenstern. Ein Architekt des Wiederaufbaus, Dissertation, Wien 2003.
- Herbert LACHMAYER, Österreich in der Welt. Ein Staatsakt 1955, in: Judith EIBLMAYR – Iris MEDER (Hrsg.), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945, Salzburg 2005, S. 101–109.
- Paul MAHRINGER, Geschichte und Zukunft der Inventarisierung in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD), 2010, Heft 3/4, S. 231–252.
- Paul MAHRINGER, Der Umgang mit dem baulichen Erbe der NS-Zeit in Linz. Polyvalenz und Transformation von unbequemen Denkmälern, Dissertation, Wien 2013, online verfügbar unter: <http://othes.univie.ac.at/28640/> (6. 12. 2021).
- Paul MAHRINGER, Denkmalpflege in Wien nach 1945, in: Máté TAMÁSKA – Barbara RIEF VERNAY (Hrsg.), Wien – Budapest. Stadträume des 20. Jahrhunderts im Vergleich, Wien 2020, S. 493–511.
- ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND DENKMALPFLEGE (ÖZKD), Aus Trümmern wiedererstanden. Denkmalpflege 1945 bis 1955, 2004, Heft 3/4.
- Fritz TRÜMPI, Die Wiener Staatsoper zwischen Österreich-Ideologie und Kaltem Krieg. Zur Politisierung des Wiederaufbaus des Operngebäudes, 1945–1955, in: Karl-Heinz REUBAND (Hrsg.), Oper, Publikum und Gesellschaft, Wiesbaden 2018, S. 53–90.

Bildnachweis

Alle Abbildungen: Bundesdenkmalamt, Fotoarchiv (historische Mittelformatdias)

- ¹ Zur Symbolkraft der Staatsoper siehe: LACHMAYER, Österreich in der Welt, 2005, S. 101–109. Zum Wiederaufbau der Staatsoper siehe: BOLTENSTERN, Vom Wiederaufbau der Staatsoper, 1955, S. 425–433 bzw. BOLTENSTERN, Vom Wiederaufbau der Staatsoper, 2005, S. 89–97 sowie KRAMER, Boltenstern, 2003.
- ² Zur Verstrickung der österreichischen Denkmalpflege mit dem Nationalsozialismus siehe: FRODL-KRAFT, Gefährdetes Erbe, 1997; BRÜCKLER, Kunstraub, 1999; MAHRINGER, Inventarisierung, 2010, S. 231–252.
- ³ Zum Wiederaufbau und der österreichischen Denkmalpflege siehe: MAHRINGER, Denkmalpflege, 2020, S. 493–511; MAHRINGER, Bauliche Umgang, 2013, S. 56–65; ÖZKD 2004, insbesondere BRÜCKLER, Österreichische Denkmalpflege, 2004, S. 390–443.
- ⁴ EIBLMAYR – MEDER (Hrsg.), Moderat Modern, 2005.
- ⁵ Es sei in diesem Zusammenhang auch auf die entsprechenden Passagen in der Dissertation von Maria Kramer verwiesen: Kramer, Boltenstern, 2003, S. 59–79.
- ⁶ TRÜMPI, Wiener Staatsoper, 2018, S. 58.
- ⁷ Zu Quiqueran-Bequjeu siehe: BRÜCKLER – NIMETH, Personenlexikon, 2001, S. 216 f.
- ⁸ Zu Otto Demus siehe: BRÜCKLER – NIMETH, Personenlexikon, 2001, S. 46 f. Demus sollte nach Quiqueran-Bequjeu Präsident werden.
- ⁹ Bis zur nächsten Fußnote stammen sämtliche Angaben und Zitate aus folgendem Aktenbestand: Bundesdenkmalamt, Amtskanzlei, GZ 515, Wiener Staatsoper, Aktenmappe II.
- ¹⁰ Ab hier: Altenmappe III.
- ¹¹ Ab hier: Aktenmappe IV.
- ¹² Zu Erwin Hainisch siehe: BRÜCKLER – NIMETH, Personenlexikon, 2001, S. 96.
- ¹³ Siehe dazu auch: KRAMER, Boltenstern, 2003, S. 65.
- ¹⁴ Ab hier: Aktenmappe V.
- ¹⁵ Ab hier: Aktenmappe VI.
- ¹⁶ Siehe dazu auch: KRAMER, Boltenstern, 2003, S. 69–70.
- ¹⁷ Ab hier: Aktenmappe VII.
- ¹⁸ BOLTENSTERN, Vom Wiederaufbau der Staatsoper, 2005, S. 91.
- ¹⁹ BOLTENSTERN, Vom Wiederaufbau der Staatsoper, 2005, S. 93.
- ²⁰ BOLTENSTERN, Vom Wiederaufbau der Staatsoper, 2005, S. 96.
- ²¹ DEMUS, Zur Lage 1955, S. 41–47.
- ²² BRÜCKLER, Österreichische Denkmalpflege, 2004, S. 390–443.