



**TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN**
**VIENNA
UNIVERSITY OF
TECHNOLOGY**

DIPLOMARBEIT

VENEZIANISCHER MYTHOS ALS GEBAUTES ARCHITEKTURZITAT WIENS VERSCHWUNDENES VENEDIG UND DER WIEDERENTDECKTE DOGENHOF

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines
Diplom-Ingenieurs unter der Leitung von

Univ.Prof. Dr.-Ing. Marina Döring-Williams
E251

Institut für Architektur- und Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Elisabeth Wernig
Matr. Nr.: 9925862
Pyrkergasse 33
1190 Wien

Wien, am 16. Mai 2008

Viele Ergebnisse dieser Arbeit speziell über den Dogenhof wären nicht möglich gewesen, ohne die bereitwillige Zurverfügungstellung von Dokumenten und Bildmaterialien. Überwiegenden Anteil hatte daran Herr Dr. Gerhard Seebach, der den Großteil der Informationen über die laufende Restaurierung lieferte, gemeinsam mit Herrn DI Schedivy, BDA. Auch ohne das Einverständnis der Eigentümer des Dogenhofs wären wichtige Quellen nicht erreichbar gewesen.

Zur Motivation der Arbeit hat vor allem die anregende Betreuung von Marina Döring-Williams beigetragen.

Besonderer Dank gilt meiner Familie für das geduldige Abwarten und das Ermöglichen meines Architekturstudiums. Für die Erleichterung der Endphase meiner Arbeit danke ich Robert.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	3
1. Einleitung.....	4
1.1 Forschungsstand.....	6
1.2 Ziele und Methodik.....	10
2. Venezianischer Mythos im ausklingenden 19. Jahrhundert.....	12
3. Ausstellungsboom – Alt-Wien und die ersten Venedigausstellungen.....	15
4. Venedig in Wien.....	29
4.1 Idee und Protagonisten – Gabor Steiner und Oskar Marmorek.....	29
4.2 Im Kaisergarten – Die räumliche Situation einst und jetzt.....	35
4.3 Die Vergnügungsstadt begeistert mit ihrer Architektur und Attraktionen.....	45
4.4 Architekturzitat im Wiener Prater – Wie gut war die Kopie <i>en miniature</i> ?.....	34
5. Der Dogenhof.....	50
5.1 Motivation und Baustil - Der Bauherr und Architekt.....	50
5.2 Rekonstruktion der Planungs- und Baugeschichte.....	60
5.2.1 Vom ersten Entwurf 1896 zur neuen Gestalt 1898.....	62
5.2.2 Gebaute Wirklichkeit und die Veränderungen im Laufe der Zeit.....	63
5.3 Die Fassade als Zitat eines venezianischen Palazzos.....	73
5.3.1 Der Irrtum mit dem Ca' d'Oro-Zitat.....	76
5.3.2 Ein Vergleich mit den Originalen am Canal Grande und mögliche Vorbilder..	77
5.4 Aktueller Zustand und überwundene Schäden.....	87
5.5 Nutzung und Zukunft – Der Wohnbau und das Café Dogenhof.....	91
5.6 Bedeutung des Dogenhofs für die Praterstraße.....	97
6. Conclusio.....	98
Literaturverzeichnis.....	100
Abbildungsverzeichnis.....	104
Anhang: Bilddokumentation <i>Dogenhof</i>	111

1 Einleitung

„Also schön, steig ma in einen A-Wagen und fahr ma nach Venedig.“¹

Mit dem A-Wagen, eine alte Straßenbahnlinie in Wien, gelangte man vor gut hundert Jahren Richtung Prater und am Beginn des heutigen Wurstelprates befand sich damals *Venedig in Wien*, eine Ausstellungs- und Vergnügungsstadt in der Gestalt der Lagunenstadt. Welchen hohen Stellenwert das Unterhaltungsareal für die Wiener Bevölkerung hatte, zeigt der anfangs angeführte Ausspruch eines Wieners, der aus einer Tragödie von Karl Kraus entnommen ist. In jener Szene reagieren zwei Agenten auf die Nachricht der Ermordung des Thronfolgerehepaares damit, dass sie mit der Planung ihrer Abendgestaltung fortfahren und nachdem „Venedig offen sein soll“² fährt man mit der Straßenbahn zum Kaisergarten, dem Areal der Venedigimitation.

Der Theaterdirektor Gabor Steiner wollte ein Sommeretablisement für alle Schichten der Wiener Bevölkerung schaffen und kam dabei auf die zündende Idee, ein Klein-Venedig zu inszenieren. 1895 eröffnete am Areal des Kaisergartens *Venedig in Wien*, welches auf einer Fläche von 50.000 m² eine beträchtliche Dimension erreichte. Mit Hilfe des erfahrenen Ausstellungsarchitekten Oskar Marmorek schuf Steiner eine erstaunlich echt wirkende Illusion von Venedig, in der man Plätze und Straßen mit venezianischen Palazzi bewundern konnte oder von echten Gondolieri in originalgetreuen Gondeln über künstlich angelegte Kanäle geschaukelt wurde. In den Palazzi waren neben Verkaufsläden und Gastwirten auch Werkstätten venezianischer Handwerker untergebracht.

Warum Gabor Steiner gerade Venedig als Kulisse für sein Vergnügungsviertel gewählt hat, beruht nicht nur auf einem Zufall. Einerseits war Wien im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts von einer Venedigbegeisterung befallen, die bereits in Literatur und Musik, wie bei Hofmannsthals Tragödien über Casanova oder in der „Nacht in Venedig“ von Johann Strauss,

¹ KRAUS, Die letzten Tage... zitiert nach: BUSCH, „*Venedig in Wien*“..., S. 353

² a.a.o



Abb. 1.1: Gondolieri

Vorspiel: 1. Szene. Wien, Ringstraßenkorso. Sirk Ecke. [...]

Ein Zeitungsrufer (kommt im Laufschrift): Tagblad – da Thronfolga und Gemalin ermordet bittä-!

Ein Agent: Was fangt man mit dem angebrochenen Abend an?

Ein zweiter: Venedig soll offen sein.

Der erste: Also schön, steig ma in einen A-Wagen und fahr ma nach Venedig.

(Karl KRAUS, *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*, Wien 1919, S. 9)¹

Abb. 1.2: Venedig in Wien



FRITZ LUCKHARDT
KUNSTFOTOGRAF
WIEN

VENEDIG IN WIEN.

ihren Ausdruck fand, wurde nun auch baulich umgesetzt. Andererseits stellte sich auf den zahlreichen Ausstellungen, egal ob Weltausstellung oder regionale Ausstellung, heraus, dass Pavillons im Gesichte historischer oder fremder Städte Publikumsmagneten waren. *Venedig in Wien* verband beides und hatte einen noch höheren Anspruch an Authentizität. So bestanden die Pavillons nicht nur aus Kulissen sondern waren echte betretbare und nutzbare Bauten, die das Original möglichst genau nachbildeten. Die Ausstellung existierte zudem nicht nur für wenige Monate sondern über viele Jahre, bis sich das Interesse langsam änderte und nach zahlreichen Umwandlungen *Venedig in Wien* allmählich verschwand. Bis heute existiert allerdings ein von der Venedigminiatur inspirierter Bau in der Praterstraße, welcher noch realistischer eine venezianische Palastfassade nachahmt. Der Dogenhof ist in unmittelbarer zeitlicher und geografischer Nähe von *Venedig in Wien* entstanden und bildet ein weiteres Beispiel für eine gebaute Version des Venedigmythos. In seiner Formensprache orientierte sich dessen Architekt Carl Caufal an konkreten Vorbildern am Canal Grande, welche jedoch in bisheriger Literatur nicht ausreichend betrachtet und identifiziert worden sind. Beinahe in Vergessenheit geraten und kaum beachtet, unter anderem da sein Anblick in der Vergangenheit durch ein Schutzgerüst für die schadhafte Fassade gestört war, erfährt der Dogenhof gerade sein Revival. Nach einer dringend erforderlichen Restaurierung, die erst kürzlich für den Außenbereich abgeschlossen wurde, erhielt das Gebäude wieder seine ursprüngliche faszinierende Wirkung zurück und kann nun in ganzer Pracht bewundert werden. Die Rückführung auf die dabei entdeckte wertvolle Farbfassung des alten Großraumcafés im Parterre könnte seine Besonderheit zukünftig noch steigern. Der Dogenhof stellt heute in der Praterstraße eine skurriles Einzelstück dar, welches zur Zeit seiner Erbauung am Ende des 19. Jahrhundert vom Mantel der Venedigfaszination umhüllt war. Genau dieses Phänomen und seine architektonischen Ausblühungen sollen über 100 Jahre später noch einmal genauer betrachtet und greifbar gemacht werden, jedoch nicht ohne den Blick in die Zukunft zu machen und heutige damit verbundene Entwicklungen aufzuzeigen.



Abb. 1.3: Ansichtskarte mit dem Dogenhof

1.1 Forschungsstand

Die Ausstellung *Venedig in Wien* und der Bau des Dogenhofs in der Praterstraße verkörpern die am Weg zur Jahrhundertwende herrschende Venedigbegeisterung. Der venezianische Mythos wurde baulich umgesetzt. So ähnlich sind die Projekte auch in Thematik und Lage, so konträr ist ihre Aufarbeitung in der Literatur und ihre heutige Situation.

Das Vergnügungsviertel *Venedig in Wien* ist teilweise noch in Erinnerungen fassbar, dass man sich zumindest bildhaft noch in jene Faszination, die die Menschen des letzten Jahrhunderts noch erlebten, hineinversetzen kann, verdanken wir den guten Publikationen und Bildarchiven. Besonders authentisch informieren vor allem die zeitgenössischen durchwegs positiven Berichte über das neue Wiener Spektakel im Prater wie etwa ein erschienenener Artikel in der *Wiener Bauindustrie-Zeitung*³ oder ein Bericht von Oskar Marmorek in *Neubauten und Concurrenzen*⁴. Eine ausführliche Beschreibung des gesamten Areals liefert Gabor Steiner, der Direktor und Gründer von *Venedig in Wien*, selbst in seinen Ausstellungsführern von 1895 und 1897⁵. Mehr als 30 Jahre nach der Eröffnung schreibt Steiner noch einmal über sein Venedig und lässt seine Erfahrungen in einer Kolumne in der *Illustrierten Wochenpost*⁶ von 1930 bis 1931 revuepassieren, wo er persönliche Höhepunkte und Enttäuschungen schildert. Aus den 30igern stammt auch eines der unzähligen Bücher über den Wiener Prater von Hans Pemmer und Nini Lackner⁷, in dem man ein ausgiebiges Kapitel über den Kaisergarten, das Gebiet der Vergnügungsstadt findet. Generell wird in den meisten Praterpublikationen und Bezirksbüchern *Venedig in Wien* kurz behandelt. Genauere Angaben über die Baulichkeiten und vor allem beeindruckendes Bildmaterial

3 „*Venedig in Wien*“, in: Wiener Bauindustrie-Zeitung (WBIZ), 12. Jg., Nr. 35, Wien 1895, S. 613-614

4 Oskar MARMOREK, „*Venedig in Wien*“, in: Neubauten und Concurrenzen in Oesterreich und Ungarn, Nr. 8, 1895, S. 814

5 „ENGLISCHER GARTEN“; *Führer durch die Ausstellung „Venedig in Wien“*. Mai – October 1895, Wien 1895; „ENGLISCHER GARTEN“; *Katalog der Internationalen Ausstellung neuer Erfindungen und Führer durch Venedig in Wien*. Mai – Oktober 1897, Wien 1897

6 Gabor STEINER, *Als Wien frohe Feste feierte...*, in: Illustrierte Wochenpost, 14. November 1930 bis 30. Jänner 1931

7 Hans PEMMER/ Nini LACKNER, *Der Wiener Prater einst und jetzt. Nobel- und Wurstelprater*, Leipzig-Wien 1935

bringen erst Bearbeitungen des Themas in den 90iger Jahren. Ein Hauptwerk und auch wichtige Grundlage für die vorliegende Arbeit stellt dabei die umfassende Darstellung der Theater- und Vergnügungsstadt von Norbert Rubey und Peter Schoenwald⁸ aus dem Jahre 1996 mit dem Titel *Venedig in Wien* dar, in dem ein Großteil der zeitgenössischen Quellen und Berichte aufgearbeitet wurden und eine nahezu lückenlose Beschreibung des Vergnügungsetablissemments wiedergegeben wird. Die architektonische Beschreibung ist aber fast gänzlich aus dem zur Eröffnung verfassten Ausstellungsführer von Gabor Steiner übernommen, während die Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Vergnügungsviertels als Musik- und Operettenstadt eine Neuerung darstellt. Nähere Details und Hintergründe über die Architektur der Venedigausstellung und ähnliche Projekte findet man in dem Werk von Kristan⁹ über Oskar Marmoreks Arbeiten. Auch Gerhard Tötschinger widmet in seinem 2003 erschienenem Buch *Österreich ist ein bisserl anders*¹⁰ dem wienerschen Venedig und generell der Venedigbegeisterung der Österreicher ein eigenes Kapitel.

Im Folgenden soll über eine alleinige Beschreibung eines nicht mehr existenten Phänomens hinausgegangen werden, stattdessen sein Ursprung im Zusammenhang mit zeitgleichen Entwicklungen genauer unter die Lupe genommen werden, sowie seine Bedeutung und Auswirkungen in Wien bis hin zu heutigen angedachten Ideen im Wiener Prater betrachtet werden.

Der Dogenhof in der Wiener Praterstraße ist durch einen jahrelangen Verbau der Fassade nicht nur aus dem Blickfeld der Wiener Bevölkerung verschwunden, auch in der Literatur wurde dieser in Wien einzigartige Bau bisher vernachlässigt. So steht das Gebäude zwar seit 1979¹¹ unter Denkmalschutz

8 Norbert RUBEY/Peter SCHOENWALD, *Venedig in Wien – Theater- und Vergnügungsstadt der Jahrhundertwende*, Wien 1996

9 Markus KRISTAN, *Oskar Marmorek: Architekt und Zionist 1863 – 1909*, Wien – Köln – Weimar 1996

10 Gerhard TÖTSCHINGER, *Österreich ist ein bisserl anders – Geschichten und Anekdoten aus einem besonderen Land*, Wien 2003

11 BDA, *Stellung unter Denkmalschutz*, Wien 1979

und findet somit auch in den meisten Kultur- und Reiseführern¹² neben den inventarisierenden Architekturbüchern von Wien seine Erwähnung, jedoch geht diese in den meisten Fällen nicht über den üblichen Einzeiler, der Baujahr, Bauherr und Architekt beinhaltet, hinaus. Hinzu kommt, dass es innerhalb der Beschreibungen kaum Änderungen gegeben hat, und sich der Eindruck entwickelt, dass die Informationen aus früheren Werken einfach übernommen wurden, ohne neuere Erkenntnisse und auch ohne die alten Behauptungen zu überprüfen.

Die erste etwas ausführlichere Betrachtung des Dogenhofs und vermutlich Grundlage für alle weiteren stammt von Felix Czeike in *Das große Groener Wien Lexikon* von 1974¹³. Er schreibt von einem 1898 „teilweise nach Motiven der Ca' d'Oro in Venedig“ erbauten Haus. Als erster bringt er den Dogenhof in Verbindung mit der Idee der Errichtung eines „Italienischen Viertels“ in der Leopoldstadt. Jede Nation der Monarchie sollte ihr eigenes der heimatischen Umgebung nachempfundenen Viertel erhalten. Hierbei erwähnt er ein weiteres Haus in venezianischem Stil am Franz-Josefs-Kai, ein von Heinrich von Ferstel 1860 - 1862 erbautes Gebäude mit neugotischen Formen (Abb. 1.4). Diese Idee der nationalen Viertel führt Czeike in einem späteren Werk über die Leopoldstadt auf die Stadterweiterungsplanung von 1857 zurück¹⁴. Im *Historischen Lexikon Wien*¹⁵ von 1993 schwächt er diesen Gedanken jedoch wieder ab und vermutet eher eine direkte Verbindung mit *Venedig in Wien*.

Zum Großteil dürften Czeikes Informationen auf das bereits 1937 erschienene Heimatbuch *Die Leopoldstadt*¹⁶ zurückgehen, in dem bereits das Steinrelief des Markuslöwen über dem Kaffeehauseingang und die Widmungstafel des Bauherrn im Hauseingang aufgeführt sind. Grundlegend für



Abb. 1.4: Franz-Josefs-Kai 37, Heinrich von Ferstel 1860-1862

12 Beispiele: DEHIO 2. Bezirk, ACHLEITNER, *Österreichische Architektur...*, NEMETSCHKE, *Lexikon der Kunst...*, LEITNER ...

13 Felix CZEIKE (1974), *Das große Groener Wien Lexikon*, Wien 1974, S. 440

14 Felix CZEIKE (1980), *Leopoldstadt II, Wiener Bezirkskulturführer*, Wien 1980

15 Felix CZEIKE (1993), *Historisches Lexikon Wien*, Wien 1993

16 Karl ARTNER ua., Lehrer-Arbeitsgemeinschaft des II. Bezirks, „Sektion Heimatkunde“ (Hg.), *Die Leopoldstadt. Ein Heimatbuch*, Wien 1937, S. 266

eine spätere ausführlichere Beschreibung von Czeike war vermutlich die Arbeit von Rupert Feuchtmüller¹⁷ über die Praterstraße 1992, welcher erstmals nähere Details über Vorgängerbauten und die Baugeschichte sowie gewisse Fassadendetails hinzufügt. Außerdem wird diesmal dem Text auch ein Foto des Gebäudes nach 1900 beigelegt. Der Vergleich mit der Ca d'Oro bleibt weiterhin aufrecht. Das Titelbild von Luisa Ricaldone¹⁸ Buch über das Italienische Wien aus dem Jahre 1986 zielt symbolisch die Fassade des Dogenhofs. In ihrem Kapitel über den Mythos Venedig findet der Bau jedoch nur eine recht kurze Erwähnung mit den üblichen Fakten und als eine Ausblühung von *Venedig in Wien*. Alle weiteren Publikationen über den Dogenhof in Kunst- und Architekturbüchern lassen sich dann auf die hier angeführte Literatur zurückführen und bieten keine Neuigkeiten.

Die ausführlichste und bedeutendste Veröffentlichung über den Dogenhof ist jedoch eine zeitgenössische. Nach langer ernüchternder Literaturrecherche wurde ein Artikel in der *Wiener Bauindustrie-Zeitung* von 1899¹⁹ zum absoluten Highlight. Fast unmittelbar nach Errichtung des Dogenhofs findet sich hier ein Bericht über den Bau inklusive Planmaterial, Beschreibung der Grundrisse, Auflistung der daran beteiligten Firmen bis hin zu Nutzflächenberechnungen pro m². Die Besonderheit stellt ein beigelegtes Foto des Gebäudes knapp nach Fertigstellung und somit wohl die früheste verfügbare und bisher nicht bekannte Abbildung des Dogenhofs dar (Anhang: K33).

Während *Venedig in Wien* in Natura nicht mehr fassbar ist, existieren zahlreiche Publikationen und Berichte darüber. Im Gegensatz dazu steht der Dogenhof zwar nach wie vor in seiner venezianischen Pracht in der Praterstraße, jedoch ist in der Literatur, meist nicht mehr als seine oberflächliche Erwähnung zu finden. Während über das eine Phänomen detaillierte Bearbeitungen vorhanden sind, ist man beim anderen in der Analyse auf Bild- und Planquellen sowie das Objekt selbst angewiesen. Nicht selten werden die beiden

17 Rupert FEUCHTMÜLLER, *Die Praterstraße in der Wiener Leopoldstadt*, Wien 1992, S. 93-94

18 Luisa RICARDONE, *Italienisches Wien*, Wien – München 1986, S. 154

19 „Dogenhof“ in Wien, in: WBIZ, 16. Jg., Nr. 44, Wien 1899, S. 341-342

Venediginterpretationen in einem Atemzug besprochen, zum Beispiel in Büchern über die Leopoldstadt²⁰. Wertvolle und ausführliche Quellen sind, sowohl für *Venedig in Wien* aber vor allem für den Dogenhof, die bereits angesprochenen Zeitungsartikel aus den jeweiligen Entstehungsjahren. Es folgen Bearbeitungen aus den 30iger Jahren, bis dann gegen Ende des 20. und Beginn des 21. Jahrhunderts sich erstmals Autoren ausführlicher mit den Projekten auseinandersetzen und das 19. Jahrhundert allmählich interessant wird.

Die bisherige nicht sehr ausführliche Betrachtung des Dogenhofs lässt viel Spielraum für neue Erkenntnisse und Bearbeitungen zu. Im Zuge der noch laufenden Restaurierung ergab sich zusätzlich die Chance einer direkteren Beschäftigung mit dem Bau selbst. Mit den daraus gewonnenen Ergebnissen gemeinsam mit der Analyse der Quellen kann die Lücke in der bisherigen Literatur über den Dogenhof entscheidend gefüllt werden. Im Falle *Venedig in Wien* soll über eine alleinige Beschreibung eines nicht mehr existenten Phänomens hinausgegangen werden, stattdessen sein Ursprung im Zusammenhang mit zeitgleichen Entwicklungen, im Speziellen dem Dogenhof, genauer unter die Lupe genommen werden, sowie seine Bedeutung und Auswirkungen in Wien bis hin zu heutigen angedachten Ideen im Wiener Prater betrachtet werden.

1.2 Ziele und Methodik

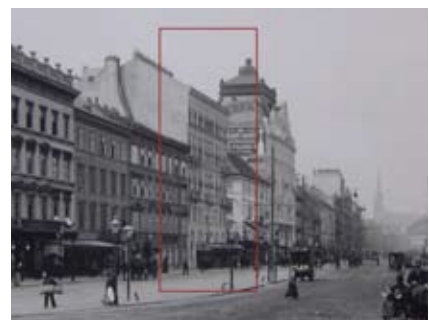
Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden der Wiener Bevölkerung in unmittelbarer Nähe zwei Attraktionen geboten, die beide zum Ziele hatten, ein Stück Venedig nach Wien zu bringen: Die Vergnügungsstadt und Ausstellung *Venedig in Wien* erstreckte sich über ein weites Areal und bot den Besuchern einen Eindruck ganzer Straßenschilder und Plätze von Venedig. Beim Dogenhof geht es um die Nachbildung und Wirkung eines einzelnen typisch venezianischen Baus, einen Palazzo am Canal Grande. Nicht nur thematisch ident, entstanden beide Vorhaben auch in unmittelbarer Nähe und zeitlicher Folge, was einen spannenden Blick auf ihre Motive und Entstehungsgeschichten zulässt.

Beide Projekte haben sich im Zusammenhang mit dem

20 Zum Beispiel: Helga GIBS, *Leopoldstadt. Kleine Welt am großen Strom*, Wolfsberg 1997

Abb. 1.5: Fächer als Souvenir von *Venedig in Wien*

Abb. 1.6: Der Dogenhof in der Praterstraße (vor 1905)



venezianischen Mythos in Wien entwickelt, dessen Phänomen noch genauer und zeitlich umfassend betrachtet wird (siehe Kapitel 2). Ihr gemeinsamer Hintergrund verdeutlicht die Verbindung untereinander und wenn auch in ihrer Art und Weise ganz unterschiedlich, prägten sie das Leben der Wiener am Weg zur Jahrhundertwende. Heute ist vom einstigen Glanz *Venedig in Wiens* nichts mehr zu erkennen, der Dogenhof selbst als Überbleibsel jener längst vergangenen Zeit versteckte sich in jüngster Vergangenheit hinter Baumkronen und Baugerüst. Durch die seit kurzem abgeschlossene Restaurierung des Gebäudes ist der Blick auf die Fassade wieder frei und lässt seine frühere Bedeutung für die Praterstraße wieder erahnen.

Aufgrund der sehr konträren Quellenlage der beiden Projekte ist die Herangehensweise an die Themen sehr unterschiedlich. So geht es bei der Vergnügungsstadt *Venedig in Wien* vordergründig um die Zusammenfassung und Analyse bisher erschienener Publikationen zu einem Gesamtbild.

Der Blick auf die Entstehungsgeschichte der „Venedigimitation“ als eine Weiterentwicklung der gegen Ende des 19. Jahrhunderts populär gewordenen Städterezeptionen bei Weltausstellungen und vorherigen Ausstellungen im Wiener Prater wurde bisher allerdings nur sehr peripher behandelt und soll genauer unter die Lupe genommen werden. Ebenso wurde bisher der Versuch unterlassen, die als authentisch gepriesenen Palazzokopien des „Klein-Venedigs“ tatsächlich mit ihren Originalvorbildern zu vergleichen. Inwieweit *Venedig in Wien* andere Projekte in der Hauptstadt beeinflusst hat und vielleicht bis heute tut, wird aufgezeigt und speziell am Beispiel des Dogenhofs verdeutlicht.

Bei der Untersuchung des Dogenhofes ist man bis auf einzelne Basisinformationen auf das Gebäude selbst und historische Quellen angewiesen. Eine genaue Analyse und die daraus resultierende Baugeschichte war nur aufgrund der noch vorhandenen Bild- und Planmaterialien möglich. Auch beim Dogenhof handelt es sich, wie bei mehreren Bauten in *Venedig in Wien*, um ein direktes Architekturzitat eines venezianischen Palazzos. Aufgrund einer erstmaligen genaueren Untersuchung des Fassadendekors im direkten Vergleich mit den Vorbildern können bisherige Angaben präzisiert und zum Teil korrigiert werden.

Die vorliegende Bearbeitung setzt sich ausführlich mit den Motiven und Entwicklungen zweier Projekte als Beispiele für den architektonisch umgesetzten venezianischen Mythos in Wien auseinander. Zudem sollen die Zusammenhänge von *Venedig in Wien* und dem Dogenhof genauer formuliert und fassbar gemacht werden. Besonderes Augenmerk gilt der Betrachtung der jeweiligen Entstehungsgeschichten. Hierzu war es nötig die Ausstellung der Lagunenstadt im Kontext mit der Ausstellungsarchitektur am Ende des 19. Jahrhunderts zu sehen, welcher ein eigenes Kapitel gewidmet wird (Kapitel 3). Im Falle des Dogenhofs sollen anhand einer erstmals detaillierteren Untersuchung, Unklarheiten in der Baugeschichte und der Dokumentation über den Bau aufgeklärt werden, mit dem Ziel, einerseits eine Baumonographie vorzulegen und andererseits den Bau der Wiener Bevölkerung wieder bewusst und greifbar zu machen.

2 Venezianischer Mythos im ausklingenden 19. Jahrhundert

Betrachtet man die Unterhaltungswelt der Wiener in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, so stößt man egal ob in Liedern und Operetten, Schauspiel und Literatur, Festen und Ausstellungen, immer wieder auf den Namen Venedig. Bis heute ist die auf Pfählen erbaute Stadt Anziehungspunkt für Besucher aus aller Welt und ihr charakteristisch morbider Zauber wird bewundert wie eh und je. Dennoch war gegen Ende des vorletzten Jahrhunderts Venedig ein ganz besonderes Thema. Es reichte nicht, von der Stadt zu wissen oder dorthin zu reisen, man holte sich die venezianische Stimmung auf der Bühne oder in Nachbildungen nach Wien.

Venedig in Musik und Literatur. Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schönberg, Arthur Schnitzler oder Johann Strauss waren nur einige von zahlreichen großen Namen, die in ihren Werken, ob musikalischer oder literarischer Art, Venedig als Schauplatz wählten. Wohl keine andere Stadt war in der Kunst gegen Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. so präsent wie die Lagunenstadt. Um es nur auf eine romantische Vorliebe der Künstler oder des Publikums zu reduzieren, ist nicht nur die geographische sondern vor allem auch die politische Verknüpfung Österreichs zu Venedig zu

„Wer in Opern und Singspielen, Operetten und Balletten, Schauspielen und Festen, aber auch im Praterbudenzauber die Wiener Träume und Sehnsüchte seit der Metternich-Ära, [...], aufzuspüren versucht, stößt merkwürdigerweise immer wieder auf – Venedig“

Zitat von Roschitz in seinem Weltausstellungsbuch in: Sinhuber, Beschuch im alten Prater

bedeutungsvoll.

Luisa Ricaldone, die 1986 ein Buch mit dem Titel *Italienisches Wien* verfasst hat, kommentiert den Mythos Venedig mit folgenden Worten: „Sie haben es besessen und dann verloren, und sie haben die Tatsache nicht hingenommen, es nicht mehr zu besitzen.“²¹. Napoleon verschenkte mit dem Vertrag von Campoformido 1797 Venedig an Österreich. Es blieb in dessen Besitz bis es 1806 wieder dem Königreich Italien angegliedert wurde. Nach dem Wiener Kongress von 1814 war Venedig erneut eine Provinz des Habsburgischen Reiches, welches 1866 die Lagunenstadt endgültig verlor. Trotz der nicht allzu glücklichen Regierungszeit in Italien fiel es den Österreichern schwer, zu akzeptieren, dass die *Königin der Adria* nicht mehr die ihre ist. Man fühlte sich auf der Reise nach Venedig nicht als Fremder sondern heimatlich. Nach dem endgültigen Verlust der Provinz Venedig an Italien im Jahr 1866 begann die Verehrung der Stadt in allen Künsten. Was mit Johann Strauss' Operette „Nacht in Venedig“ 1883 begann, setzte sich in unzähligen Operetten und Stücken fort und das Venedigphänomen erreichte in den kommenden Jahrzehnten seine musikalische Hochblüte. Viele berühmte Künstler verbrachten lange Zeit in der Lagunenstadt und in ihren Texten und Liedern verarbeiteten sie ihre Wünsche und Sehnsüchte. Hugo von Hofmannsthal widmete sein Schaffen über 20 Jahre dem Thema Venedig und begann mit dem Drama „Der Tod des Tizian“ 1892 und endete 1914 mit dem unvollständigen Roman über das Venedig eines Wiener Reisenden „Andreas oder die Vereinigten“. Ricaldone begründet den Abbruch seiner Venedigschriften mit dem Zerfall der Monarchie und dem Beginn des Krieges in diesem Jahr. Arthur Schnitzler griff 1918 die Thematik des Romans unter dem Titel „Casanovas Heimfahrt“ wieder auf, doch Venedig erhielt nun den Beigeschmack der Stadt des Todes. Den Grund deutet die Autorin wieder politisch mit dem Ende des Krieges, welcher den Zerfall des Reiches bedeutete und den Verlust Venedigs besiegelte.²² Den morbiden Beigeschmack bekommt die Lagunenstadt jedoch schon zu früheren Zeiten verpasst, berühmtes Beispiel dafür Thomas Manns „Tod in Venedig“ von 1912.

21 RICALDONE, *Italienisches Wien...*, S. 152

22 Vgl. RICALDONE, *Italienisches Wien...*S. 152 ff



Abb. 2.1: Venezianisches Musikprogramm in Venedig in Wien

Aber bereits vor den politischen Eroberungen oder Verlusten und deren literarischer Umsetzung war der venezianische Mythos in Wien geboren. Bereits im 18. Jahrhundert soll Giacomo Casanova selbst dazu beigetragen haben, den Wienern ein Bild Venedigs zu vermitteln, welches im krassen Unterschied zur ersten und mit Moral verbundenen Regierungszeit Maria Theresias stand. Er wurde aufgrund seines allzu freizügigen und unordentlichen Lebenswandels aus der Stadt verwiesen²³, hinterließ aber den abenteuerlichen und fröhlichen Eindruck des venezianischen Lebens. Damit bestätigte er die Meinung über die Lagunenstadt, als Stadt der Unterhaltung, der Masken und des Theaters.



Abb. 2.2: Seufzerbrücke in Venedig.
Zeichnung aus dem Ausstellungsführer
von Venedig in Wien 1895

Gebauter Mythos. Neben der künstlerischen Auseinandersetzung mit Venedig reichte es bald nicht mehr aus, von der Stadt zu wissen oder dorthin zu reisen, was im 19. Jahrhundert nur einer kleinen privilegierten Schicht vorbehalten war, man holte sich die venezianische Stimmung auf der Bühne oder in Nachbildungen nach Wien. Gerade in Österreich gab es anscheinend sehr frühe bauliche Umsetzungen des venezianischen Mythos wie Gerhard Tötschinger berichtet, allerdings ohne seine Quellen genauer anzugeben. Bereits im 17. Jahrhundert sind Episoden kleinerer gebauter Venedigprojekte zu finden, wenn auch vorerst nur im privaten Rahmen. So soll sich angeblich der junge Graf Sinzendorf um 1650 in seiner Herrschaft im nördlichen Niederösterreich, nach seiner Reise durch Europas bekannteste Städte ein kleines, eigenes Stück Venedig errichtet haben. Hierzu gehörte ein Kanal, der von einem aufgestauten See zum Schloss führte und mit Gondeln und echten Gondolieri zu passieren war. Inmitten des Sees befand sich ein Glaspavillon alla Murano, auf dem Feste mit venezianischem Geschirr gefeiert wurden. Ähnliches gab es im Schlosspark vom heutigen Schloss Porcia in Spittal an der Drau, wo man ebenso über lange Kanäle durch den weitläufigen Park gondeln konnte.²⁴

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Venedigbegeisterung auch für die Öffentlichkeit greifbar und erreichte ihren Höhepunkt in Wien, der sich in baulicher

²³ Vgl. Giacomo CASANOVA, *Storia della mia vita*, Milano 1946²
zitiert nach: RICALDONE, *Italienisches Wien...*, S. 26

²⁴ Vgl. TÖTSCHINGER, *Österreich ist ein bisserl...*, S. 19f

Hinsicht durch *Venedig in Wien* und den *Dogenhof* ausdrückte. Auch das Wahrzeichen Venedigs, der geflügelte Markuslöwe, befindet sich seit damals gleich mehrfach in Wien, so sitzt einer im Relief des eben genannten Dogenhofs und ein weiterer in vollen Volumen mitten in der Eingangshalle des Wiener Südbahnhofs. Seit Inbetriebnahme des Bahnhofs steht er hier als Symbol des einst wichtigsten Zieles der abfahrenden Züge. Tötschinger berichtet von einem dritten Löwen, der seit 1956 vor dem kaiserlichen Bahnhofsgebäude in Laxenburg platziert ist. Er stammt ebenfalls aus dem im Zweiten Weltkrieg zerstörten Wiener Südbahnhof und erinnert an die einstigen venezianischen Feste am Schlossteich oder die Gondelfahrten am nahen Wiener Neustädter Kanal²⁵.



Abb. 2.3: Markuslöwe am Wiener Südbahnhof

Der venezianische Mythos war also nicht mehr länger Privatsache und beschränkte sich auch nicht auf Österreich und Wien, wenn die geschichtliche Situation hier auch eine besonders starke Ausprägung hervorbrachte. Weltweit faszinierte die Eigentümlichkeit der Lagunenstadt und mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert begannen die Venedigkopien im großen Stile und zur Unterhaltung der Öffentlichkeit. Neben Ausstellungen und Bühnenbildern, wie *Venice in London* oder *Venedig in Berlin*, entwickelten sich auf der anderen Seite der Welt die ersten Vergnügungsparks mit diesem Thema auf Coney Island oder in Kalifornien. Aber bis heute hat die Stadt ihren Reiz nicht verloren und man kann sich weiterhin in Hotels in Las Vegas und China oder in Einkaufsstrassen wie in Dubai der Illusion Venedigs hingeben. Allen Venediginterpretationen gemeinsam bleibt das Image der Stadt als Ort des Vergnügens und der Unterhaltung und so wird die Lagunenstadt vor allem als bildliche Umrahmung von Vergnügungs- und Erholungsstätten benutzt.

Abb. 2.4: Venetian Resort Hotel in Las Vegas



3 Ausstellungsboom - *Alt-Wien* und die ersten Venedigaustellungen

Der Theaterdirektor Gabor Steiner fand im ausklingenden 19. Jahrhundert ein einzigartiges Konzept für den bisher leer stehenden Englischen Garten, heutiger Kaisergarten, und lies am Rande zum Wurstelprater eine eigene Ausstellungs- und Vergnügungsstadt in der Kulisse der Lagunenstadt Venedig

²⁵ Vgl. TÖTSCHINGER; *Österreich ist ein bisschen...*S. 19ff und 36

entstehen. *Venedig in Wien* war aufgrund seines Bestehens über mehrere Jahre und seiner eigenwilligen Architektur keine gewöhnliche Ausstellung, aber dennoch ist seine Entstehungsgeschichte unmittelbar mit den Entwicklungen der Ausstellungsarchitektur zu jener Zeit verbunden. Gabor Steiners *Venedig en miniature* beruhte auf zwei offenkundigen weltweiten Trends in den Jahren vor der Jahrhundertwende, einerseits die allgegenwärtige Faszination Venedigs und andererseits die aufkommende Begeisterung für die kulissenartige Darstellung historischer oder fremder Städte bei den großen Ausstellungen jener Zeit.

Den zahlreich stattfindenden Ausstellungen im 19. Jahrhundert reichte es nicht länger, allein aufgrund des Interesses für die ausgestellten Dinge an sich, Besucher anzulocken, sondern es bedurfte stets einer besonderen Attraktion, die die Menschengruppen beeindrucken sollte. Waren dies nicht technische Wunderwerke, wie etwa die licht- und wasserspeiende *fontaine lumineuse*²⁶ oder Konstruktionen wie etwa der Eiffelturm und die Galerie des Machines (Abb. 3.1, 3.2), so bediente man sich auch der Kopie von Städten, wobei der Trend entweder zu historischen Nachbildungen der eigenen oder der einer fremden exotischen Stadt ging. In diesem Sinne schrieb Oskar Marmorek, der Architekt von *Venedig in Wien* und vielen anderen Ausstellungen, in einem Artikel über die Gestaltung einiger Pavillons in einer Ausstellung in Edinburgh 1886 in alten Formen dieser Stadt: „... dass seit dieser Zeit fast keine Ausstellung mehr einer solchen *historischen Reconstruction* enträth.“²⁷. Die Ausstellungen versuchten auf diese Art und Weise den Besucher in zweierlei Richtungen zu beeindrucken, einerseits sollte das Ganze der Unterhaltung dienen und andererseits auch einen bildenden informierenden Faktor beinhalten.

Die großzügigen Ausstellungen des ausklingenden Jahrhunderts hatten einerseits zum Ziele, die großen neuen technischen Errungenschaften zu demonstrieren, und andererseits das Bestreben, dem Publikum der modernen Welt ein romantisches Umfeld am Ausstellungsgelände zu bieten (Abb. 3.3). Dies geschah indem man entweder auf die Architektur vergangener Zeiten oder die fremder Länder



Abb. 3.1: Eiffelturm - Weltausstellung Paris 1889

Abb. 3.2: Galerie des Machines - Weltausstellung Paris 1889



Abb. 3.3: Postkarte „Vieux Paris“ - Weltausstellung Paris 1900

26 Vgl. KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 117

27 MARMOREK, „Venedig in Wien“..., S. 84

zurückgriff oder wiederum in den Worten Oskar Marmoreks: „Diese Rekonstruktionen sind nicht bloß charakteristisch für das Interesse, das die Gegenwart an allem nimmt, was die eigene Geschichte betrifft, vielleicht ist nicht mit Unrecht darin auch ein Zeichen zu erblicken, dass die intime, insbesondere malerische Bauweise der Vergangenheit dem durch die modernen Bauschöpfungen oft nicht befriedigten Stimmungsbedürfnisse der Gegenwart entgegenkommt. Daraus ist vielleicht auch zu erklären, dass neben den Rekonstruktionen aus eigener Vergangenheit, noch eine Art dieser ‚plastischen Illustrationen‘ Anklang und Erfolg hatte: die Vorführungen malerischer Architektur fremder Länder.“²⁸. Mit der Entwicklung der Eisenbahn im 19. Jahrhundert begann auch das Zeitalter des Reisens. Dennoch dauerten Reisen in ferne Länder noch eine beträchtliche Zeit und es blieb zunächst noch den oberen Gesellschaftsschichten vorbehalten, andere Länder zu erkundschaffen. So wurden die Erfahrungen und Eindrücke der Reisenden unter anderem in den Illusionsstädten der Ausstellungen verbildlicht und boten dadurch sämtlichen Schichten der Gesellschaft die Möglichkeit, für ein paar Stunden in eine andere Welt und Zeit zu „reisen“.

Wiederfinden kann man in der Gestaltung der Ausstellungen, die kontroverse Situation in der Zeit des Historismus am Weg zur Jahrhundertwende. Während man auf den großen Weltausstellungen in einem Bereich die neuesten Erfindungen in den riesigen mit neuen Materialien und Konstruktionen erbauten Ausstellungshallen bewundern konnte, gruppierten sich in einem zweiten Teil des Areals Pavillons in historisch romantischen Kostümen, wobei diese meist das Vergnügungsareal der Ausstellungen ausmachten (Abb. 3.4).

28 MARMOREK, „Venedig in Wien“..., S. 84

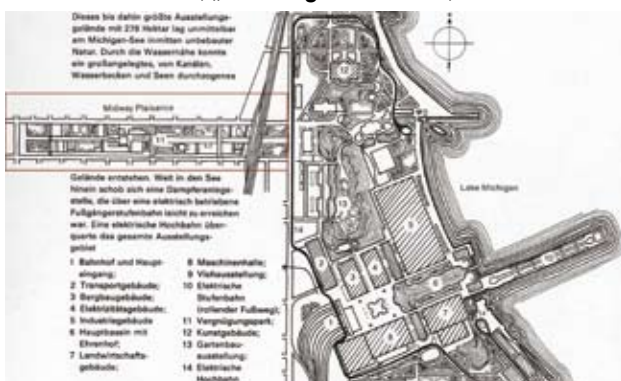


Abb. 3.4: Ausstellungsgelände der Weltausstellung in Chicago 1893 mit der Midway Plaisance als Vergnügungsmeile (roter Rahmen)



Abb. 3.5: Foto von *Alt-Wien* auf der Internationalen Theater- und Musikausstellung 1892 im Wiener Prater

Alt-Wien 1892 im Prater – Eine Reise in die Vergangenheit.

Eine genauere Vorstellung dieser illusionistischen Welten und ihre Entwicklung soll anhand der Beispiele zweier Wienausstellungen gegeben werden, die gleichzeitig die beiden unterschiedlichen Strömungen verdeutlichen.

Der Dominoeffekt begann in Europa laut Oskar Marmorek in Schottland mit gestalteten Pavillons im Schein von „Old Edinburgh“ 1886, worauf ein Jahr später „Old England“ in London folgte. 1888 wurde in Paris eine Rekonstruktion der Bastille inklusive deren Zerstörung zur Schau gestellt und in der darauf folgenden Weltausstellung von 1889 konnte man stellenweise durch die Cité von Paris unter Heinrich IV. spazieren, eine Rekonstruktion des Bastilleviertels aus Holz und Metall.²⁹ Auf den nächsten Weltausstellungen von Antwerpen 1894 und Amsterdam 1895 gab es ebenfalls eine Nachbildung der eigenen historischen Städte aus Holz und Gips, sowie ein *Alt-Buda* bei der Milleniumsausstellung 1896 in Budapest (Abb. 3.6-8), wofür wiederum Oskar Marmorek engagiert wurde, und natürlich *Alt-Paris* auf der Weltausstellung 1900.³⁰

Oskar Marmorek ist es auch zu verdanken, dass Wien mit seinen Ausstellungen durchaus im Trend lag und so gestaltete er im Zuge der im Wiener Prater stattfindenden „Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen“ *Alt-Wien*.

Vom 7. Mai bis 9. Oktober 1892 konnte sich in der seines Zeichens ersten Theaterausstellung dieser Art auf der ganzen Welt jedermann einen umfassenden Überblick über die



Abb. 3.6-8: Milleniumsausstellung 1896 in Budapest mit *Alt-Budapest*

29 Vgl. KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 116 und MATTIE, *Weltausstellungen...*, S. 82

30 Vgl. MARMOREK, „*Venedig in Wien*“...und KOS, *Alt-Wien...*



Abb. 3.9: Lageplan von Alt-Wien 1892

Musik- und Theatergeschichte machen und diese Welten in zahlreichen Aufführungen und Veranstaltungen direkt erleben. Neben einem eigenen Ausstellungstheater, einer riesigen Musikhalle, einem Schattenspieltheater und einer Halle der Gibichungen gehörte auch eine kleine Hanswurst-Bühne zum Programm. Eben dieser altwiener Figur verpasste Oskar Marmorek den entsprechenden Rahmen, in dem er die kleine Bühne in der Mitte eines Platzes positionierte, der den Hohen Markt vor 200 Jahren imitierte und als *Alt-Wien* bezeichnet wurde. Bei der Rekonstruktion des Marktes hielt sich der Chefarchitekt der Musik- und Theaterausstellung an die 1683 erschienene dritte Auflage von Josef Hoefnagels *Vogelschau der Stadt Wien im Jahre 1609*³¹ (Abb. 3.10). Nachdem auf dieser Darstellung nur die Fassaden der Südseite erkennbar sind, mussten die übrigen Gebäude diesen mehr oder weniger nachempfunden werden, was zur Folge hatte, dass eine Art idealisiertes Stadtbild des 17. Jahrhunderts entstand. Ursula Storch beschreibt in ihrem Aufsatz³², dass die Häuser in erster Linie aus Holz gebaut waren, mit verputzten, bemalten und dekorierten Fassaden, wodurch sie ihr authentisches Aussehen erhielten. Ein Blick auf die Fotos lässt dies gut erkennen. Die Fenster wurden teils mit Butzenglas verglast und unter den Dekorationselementen fand man auch echte Stücke wie gotische Engelsfiguren oder Dachtraufen. Um die Finanzierung des Projektes zu erleichtern, dienten die Rückseiten der Häuser als Werbeflächen. Betreten konnte man das Areal durch den als Stadttor gestalteten Haupteingang, an dem man zehn Kreuzer für ein Karte lösen

Abb. 3.10: *Vogelschau der Stadt Wien im Jahre 1609* von Josef Hoefnagels



Abb. 3.11: Die Nachbildung des Hohen Marktes in *Alt-Wien*, Ölgemälde von Gilbert Lehner 1893



31 Vgl. Siegmund SCHNEIDER (Hg.), *Die internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen Wien 1892*, Wien 1894 zitiert nach: STORCH, *Alt-Wien dreidimensional...*, S. 160

32 STORCH, *Alt-Wien dreidimensional...*, S. 159-171

musste. Über den verjüngten Katzensteig und durch die Judengasse gelangte man zum Hohen Markt. Man fand sich im Wien von 1683 wieder und sah sich Gebäuden gegenüber wie der Schranne, Zunfthäusern oder dem Krecksenhaus. Am Platz selbst befand sich der Pranger, der Vierrohrenbrunnen und das Narrenkottlerl und das für die Ausstellung wichtigste Gebäude, die Bühne des Hanswurst. Die vom Hohen Markt wegführenden Straßen, wie etwa die Wipplingerstraße oder die Tuchlauben, wurden illusionistisch als Malerei von Gilbert Lehner ausgeführt und bildeten laut Storch einen täuschend echt wirkenden Abschluss des Marktes. Genutzt wurden die einzelnen Gebäude als Niederlassung Wiener Geschäfte und Gastwirte. Um noch mehr Originalität vorzutäuschen, waren sämtliche Servierkräfte und das Verkaufspersonal in historischen Kostümen gekleidet und ein echter Nachtwächter durfte auch nicht fehlen. Ludwig Weigl, der Verfasser des Ausstellungsführers, hielt fest *„Wien ist eine alte Stadt, aber keine alterthümliche“*³³. Hiermit weist er einerseits auf die zusätzliche Anforderung der Kulissenstadt hin, auf die Besucher auch eine belehrende Wirkung zu haben, indem man verschwundene mittelalterlichen Bauten wieder zum Leben erweckt. Andererseits weist Weigl dadurch auf den Einsatz technischer Neuerungen hin, wie etwa die Beleuchtung mittels elektrischem Licht.

Alt-Wien löste beim Publikum und auch in der Presse helle Begeisterung aus, blieb aber nicht gänzlich ohne Kritik. Sowohl Storch als auch Kristan führen den Wiener Alterthums-Verein an, der den Hohen Markt im Prater als „malerische Puppentheaterhäuschen“ bezeichnete, die auch vom archäologischen und stilkritischen Standpunkt unter jeglicher Kritik wären, wobei hier die Kränkung, nicht als Berater herangezogen worden zu sein, eine große Rolle gespielt haben dürfte.³⁴ Auch andere, wie etwa ein anonymes Schreiber in der Wiener Bauindustriezeitung, konnten dem spielerischen Umgang mit der Vergangenheit nichts abgewinnen und so schrieb jener *„Um diesen, nicht ohne komischen Beigeschmack extemporierten Bauten effectvolles Linienspiel und Schattenwirkungen zu schaffen, hat der Combinator viel theatralische Schönfärberei in nippsächlichen*



Abb. 3.12-14: Fotografien des Hohen Marktes in *Alt-Wien*

Abb. 3.15: Kolorierte Fotografie des Hohen Marktes in *Alt-Wien*



³³ Ludwig WEIGL, *Internationale Ausstellung....* zitiert nach: STORCH, *Alt-Wien dreidimensional...*, S. 160

³⁴ Vgl. KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S.179

*Giebelzierarten, Zwiebelthürmen, Katzensteigen und undenkbaren Rauchfängen geleistet.*³⁵.

Gegensätzlich aber doch charakteristisch ist die Tatsache, dass ein Ausstellung mit der Rekonstruktion der Vergangenheit solchen Erfolg auslösen konnte, während die Welt sich am Weg zur Jahrhundertwende und in eine neue Zukunft befand. Symptomatisch verlangte gerade jene vom Fortschrittsglauben und Zukunftsoptimismus geprägte Zeit nach diesem krassen Gegenteil und nostalgischem Ambiente, wie es eine zeitgenössische Zeitschrift beschreibt³⁶ (siehe rechte Spalte).

Nachwirkungen von Alt-Wien. Nach Beendigung der Internationalen Musik- und Theaterausstellung verschwand der Hohe Markt wieder aus dem Prater, nicht aber die erfolgreiche Idee *Alt-Wien*. Gleich im Jahr darauf beschloss man damit auch an der Weltausstellung in Chicago teilzunehmen. Aber auch in Wien wiederholte sich das Projekt *Alt-Wien* noch mehrmals, wenn auch nicht mehr in dieser Qualität wie sie die Premiere geboten hat. Schon 1898 kreierte Marmorek gemeinsam mit dem Maler Berla einen Altwiener Platz mit dem Kasperltheater auf einem der Plätze im Viertel *Venedig in Wien*. Im Kaisergarten galt 1914 anlässlich der Jahrhundertfeier des Wiener Kongresses die Devise *Alt-Wien 1814* und man fand die Triumphpforte des Einzugs von Franz I., das alte Kärntnertor- und Burgtheater sowie andere bekannte Gebäude vor.³⁷ 1927 gab es unter dem Motto „Wien und die Wiener“ im Messepalast noch einmal ein *Alt-Wien* Ensemble zu sehen

„Es war ein überaus glücklicher Griff, dieses reizvollste Stück *Alt-Wiens*, [...], in zeitgetreuer Nachbildung der Ausstellung einzuverleiben. Eine köstliche Heimlichkeit umfängt uns zwischen diesen niedlichen kleinen Häuschen mit ihren vorspringenden Erkern, ihren Überhängen und Aufzugthüren, ihren gemalten Hausschildern und schmiedeeisernen Schildträgern, ihren gewundenen und verschnörkelten Verzierungen, ihren in Blei gefassten Butzenscheiben, ihren Schutzheiligen und Haussprüchen.“

(K.: *Die Musik- und Theaterausstellung I.*, in: Allgemeine Kunst-Chronik. Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe, Musik, Theater und Literatur, 16. Bd., Nr. 11, 2. Heft, Wien 1892, S. 24 ³⁷)

35 *Antiquarische Bauten im Wiener Prater*, in: WBIZ, 9.Jg., Nr. 25, Wien 1892, S. 247

36 Zitiert nach: KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 179

37 Vgl. PEMMER, *Der Wiener Prater...*, S. 207 und 215



Abb. 3.16: *Alt-Wiener Cafégarten* in der Ausstellung *Wien und die Wiener*, 1923



Abb. 3.17: 2005 präsentierter Masterplan für den Wurstelprater, aus: *DER STANDARD*, Titel des Bildes: *Der ideale Wurstelprater 2012*



Abb. 3.18: Postkarte mit dem Pratermotiv, rechts das berühmte Lokal *Zum Eisvogel* und gegenüber ein altes Theater

(Abb. 3.16). Die Ausstellung hatte die Stärkung des Wiener Selbstbewusstseins und die Demonstration als behauptende Weltstadt zum Ziel. Die Erlebnis-Landschaft hatte aber nicht den Nachbau eines bestimmten Platzensembles im Sinn, sondern war mehr eine Aneinanderreihung verschiedener historischer Wiener Gebäude inklusive alter Stadtmauer.³⁸

Heutige Tendenzen. Aktuell wird das Thema, Besucher mit historischen Fassaden anzulocken, gerade wieder im Zuge der Planungen für den neuen Prater. Im Jahr 2001 wurde von der Stadt Wien zum Ideenfindungsprozess „Prater Neu“ für die Gestaltung des Wurstelpraters aufgerufen und das Ergebnis 2003 präsentiert. Der Gewinner Emmanuel Mongon, ein Themenpark-Spezialist, entwickelte daraus bis 2006 einen Masterplan, auf dem man Wasserwege findet, die an *Venedig in Wien* erinnern, eine Gestaltung unter dem Motto „Wien um die Jahrhundertwende“ vorgeschlagen wird, genauso wie die Revitalisierung des Wurstelplatzes mittels nostalgischem Dekor, was Oskar Marmoreks Hohen Markt in Erinnerung ruft (Abb. 3.17).³⁹ Seit kurzem kann man die ersten Ausblühungen dieser Planung am neu eröffneten Riesenradplatz auch sehen. Begrüßt durch ein „Hereinspaziert“ steht man mitten in einer Bilderwelt, die den Eindruck frühere Zeiten zu versprühen versucht und richtige Funktionsbauten verbirgt (ab Abb. 3.19).

Abgesehen von der einfältig kulissenartigen und willkürlich wirkenden Gestaltung dieser Imitation eines „Wien um 1900“ bleibt zu hinterfragen, inwiefern diese Retrospektive der Vergangenheit es wirklich schaffen soll, die heutige

Abb. 3.19-22: Fotos der neuen Eingangsgestaltung, 2008



38 Vgl. STORCH, *Alt-Wien...*, S. 163-164

39 *Prater: Vorwärts in die Vergangenheit*, in: *Der Standard*, 13. Juni 2006

Gesellschaft zu beeindrucken und dem Prater zu einer neuen Glanzzeit zu verhelfen. Während die Leute des 19. Jahrhunderts sich von der romantischen Wirkung der Vergangenheit angezogen fühlten, begeistern heute vielleicht andere Prinzipien. Können gemalte Fassaden vergangener Bilder beeindrucken, wo wir heutzutage 3D-Rekonstruktionen historischer Städte via Bildschirm durchwandern können? Der Reiz der Vergangenheit mag ja weiterhin vorhanden sein, aber durch die Erzeugung von Pseudo-Authentizität wird dieser eher nicht geweckt. So reicht es vermutlich nicht, das einstige bekannte Praterlokal „Zum Eisvogel“ allein durch die Namensgebung eines neuen Restaurants „Eisvogel“ wieder zum Leben zu erwecken. Noch dazu, wenn es weder optisch noch in seiner Lage dem Original entspricht, sondern eher dem damals gegenüberliegenden Theater gleicht (Abb. 3.18). Hinzu kommt, dass die Menschen des vorletzten Jahrhunderts bei der Rekonstruktion des Hohen Marktes aus dem 17. Jahrhundert einen Teil von Wien sahen, der bereits seit langem verschwunden war, während man um „Wien um die Jahrhundertwende“ zu erleben, einfach durch die Stadt wandern muss und das Original etwa die Otto-Wagner-Brücke selbst vor Augen hat.



Abb. 3.23: Hauptplatz von Old-Vienna in Chicago, Weltausstellung 1893

Abb. 3.24: Wiener Würstchen in Chicago, Weltausstellung 1893

Old Viennain Chicago 1893 – Exotischer Ausflug und fremde Städte. Neben den historischen Rekonstruktionen war auch die dreidimensionale Darstellung exotischer Architektur oder die Verbindung historisch-exotisch bei den Weltausstellungen beliebt. Bereits in Paris 1889 gab es eine *Strasse von Cairo* „mit all’ ihren orientalischen Eigenschaften, Schmutz und Lärm, dabei aber von äußerst reizvollem malerischen Effecte“⁴⁰ oder die Architektur französischer Kolonien wie



40 MARMOREK, *Skizzen von der Pariser Weltausstellung*, in: Wochenschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten Vereines, 14. Jg., Nr. 37, Wien, 13. September 1889, S. 298f zitiert nach: KOS, *Oskar Marmorek...*, S. 116

Algier oder Tunis zu bewundern. 1893 bot die Gartenbau- und Forstwesen Ausstellung in London nicht mehr *Old England* sondern *Alt-Paris*.⁴¹ Für eine geplante österreichische Ausstellung in London schlug Oskar Marmorek 1894 *Alt-Wien – Der Wiener Graben vor 200 Jahren* vor, allerdings dürfte diese nie stattgefunden haben. In der Weltausstellung von 1893 in Chicago konnte man wieder durch die Strassen von Kairo spazieren, ebenso wie durch einen türkischen Basar, ein deutsches Dorf oder ein chinesisches Theater besuchen. All diese Kuriositäten befanden sich auf der Vergnügungsmeile der Weltausstellung der Midway Plaisance. Genau diese war auch Schauplatz für *Old-Vienna* in Chicago.

Nach dem großen Erfolg von Marmoreks *Alt-Wien* im Prater beschloss man *Old-Vienna* auf der Weltausstellung in Übersee zu präsentieren⁴², worüber Elke Krasny im Detail berichtet. Die als „White City“ bezeichnete Weltausstellung selbst war stilistisch vom Historismus geprägt und täuschte eine Art weiße Traumstadt vor. Im Gegensatz dazu gesellte sich die Midway Plaisance, ein eineinhalb Kilometer langes Viertel, das ausschließlich der Unterhaltung diente und sich in seiner Gestaltung sämtlicher Klischees der einzelnen Nationen bediente. In dieser bunten und kuriosen Mischung entstand eine Art Vorgeschmack auf Disney World und dennoch beinhaltete das Ganze ein wenig Lehrcharakter über vergangene Zeiten und fremde Länder. Im Gegensatz zur Pratervariante war *Old-Vienna* ein idealisierte Version des Spätmittelalters, die den Wiener Graben umfasst mit einer Stadtmauer imitierte. Die Entfernung nach Wien war groß und die Nachvollziehbarkeit nicht gegeben, somit schaffte es *Alt-Wien* unter anderem den Berichterstatter für *Unsere Weltausstellung* zu beeindrucken: „Wir gehen an dem alten, grimmig dreinschauenden, aber höchst guthmüthigen Wächter mit seiner riesigen Hellebarde vorbei und es fällt uns ein Stein vom Herzen, wie wir in den Graben, dem Hauptplatz von Alt-Wien eintreten. In diesen wenigen Schritten haben wir zwei Jahrhunderte oder noch mehr übersprungen.“⁴³ Er grenzte *Alt-Wien* vom wüsten Treiben der Midway Plaisance ab und billigte den österreichischen

41 Vgl. „*Alt-Paris*“ in London, in: WBIZ, 10. Jg., Nr. 37, Wien 1893, S. 424

42 Vgl. KRASNY, *Beschwingte Gelassenheit...*, S. 165-171

43 in: *Unsere Weltausstellung*, S. 337 zitiert nach: STORCH, *Alt-Wien...*, S. 168



Abb. 3.25: Thonet-Geschäft in *Old-Vienna* in Chicago, Weltausstellung 1893



Abb. 3.26: Bildserie *Old-Vienna* in Chicago, Weltausstellung 1893

Abb. 3.27: Repräsentationsraum der Stadt Wien, Weltausstellung Paris 1900



Betreibern zu, als einzige von der ursprünglichen Idee der Midway Plaisance, als wissenschaftliche ethnographische Schau, nicht abgekommen zu sein, im Gegensatz zu deren tatsächlicher Entwicklung zur rauschenden Festmeile.

Weitere Projekte. Im Gegensatz dazu berichtet Krasny über die weniger dem Entertainmentgedanke und mehr dem Erziehungscharakter verhaftete Darstellung Österreichs auf der Pariser Weltausstellung 1900, in der man auf die repräsentative Selbstdarstellung setzte und den Wiener Barock wählte (Abb. 3.27). Man bediente sich eines für Wien typischen Stils, mit einer historisch authentischen Rekonstruktion hatte dies aber nicht mehr viel zu tun. Noch einmal griff man 1934 in London auf den *Alt-Wien* Effekt in sehr reduzierter Form bei einer Ausstellung zurück, indem man eine Ladenzeile mit zwei großen Wiener Panoramen, dem Stephansdom mit der Inneren Stadt sowie der Karlskirche mit dem Schwarzenbergplatz, gestaltete (Abb. 3.28).



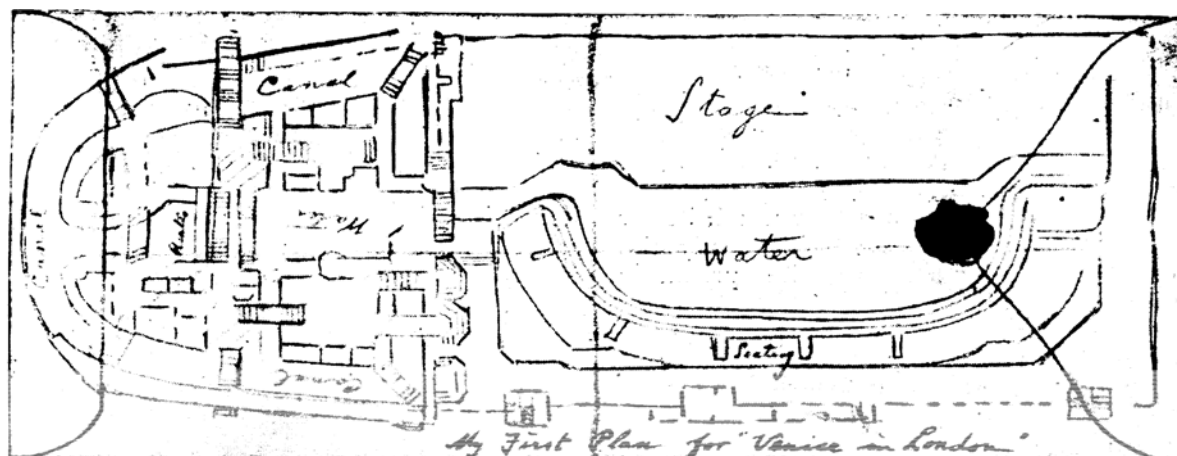
Abb. 3.28: Ladenzeile der Werbeausstellung *Austria in London*, 1934

Venedigaustellungen -Die Faszination der Lagunenstadt.

Bevor Gabor Steiner sich seinen Traum von *Venedig in Wien* verwirklichte, wurde er von zwei anderen Venedigillusionen inspiriert. Imre Kiralfy, ein ungarischer Musiker, der in Amerika und England zum Direktor vieler großer Ausstellungen und Produktionen avancierte, hatte wohl als erster die zündende Idee, Venedig als Kulisse für sein Spektakel zu benutzen und so konnte man 1894⁴⁴ in den Hallen der Olympia *Venice*

44 Hier variieren die Angaben der Jahreszahl von 1890 (TÖTSCHINGER, ENGLISCHER GARTEN), 1892 (KIRALFY) und 1894 (RUBEY, STEINER), wobei die Jahreszahl 1894 zumindest dem Jahr entsprechen dürfte, indem Gabor Steiner *Venice in London* besucht hat. Gut möglich, dass das Spektakel bereits 1892 begann oder zumindest dessen Planung. Die Angabe 1890 dürfte auf einen Druckfehler passieren.

Abb. 3.29: Skizze von Imre Kiralfy für *Venice in London*



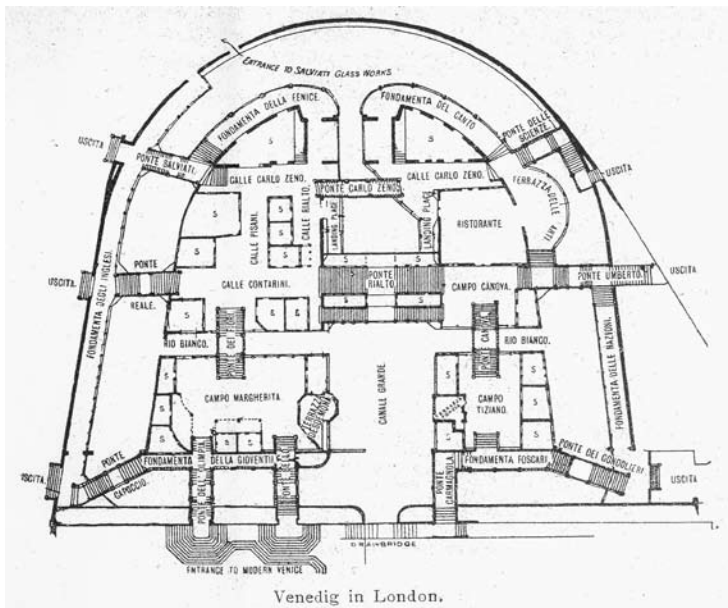
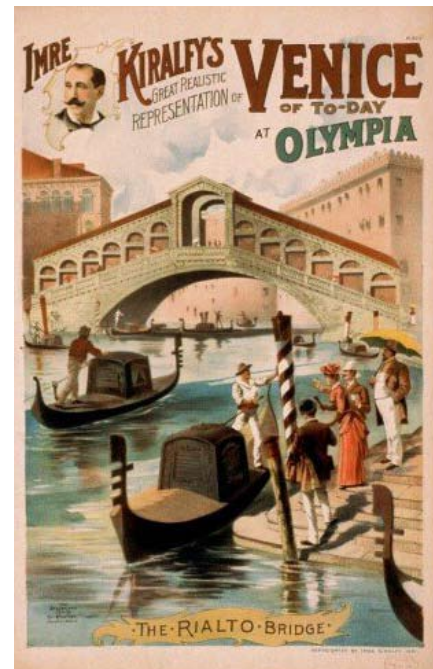


Abb. 3.30: Plan von *Venice in London*, 1894

Abb. 3.31: Plakat für *Venice in London*

in London bewundern. Während eines Besuchs bei einem seiner Auftraggeber in Connecticut kam ihm plötzlich die Idee von Venedig. Er ergriff einen Stift und kritzelte, seine 30 Jahre zurückliegende Studienreise nach Venedig revue passieren lassend, eine erste Skizze auf die Rückseite eines Briefumschlags, die ziemlich genau dem späteren Werk entsprach (Abb. 3.30 und 3.31).⁴⁵ Gerhard Tötschinger beschreibt es „als eine Miniaturausgabe der Festspiele von Mörbisch am Neusiedlersee“,⁴⁶ die Gemeinsamkeit liegt aber wohl nur in der Wasserbühne, auf der man das Ballett *Venezia* in Aufführungen venezianischer Lebens bewundern konnte. Auf dem Weg zur Bühne durchschritt man aber die Straßen von Venedig. Die Lagunen passierte man mit Gondeln und erfreute sich dem Anblick venezianischer Palazzi, die durch an Bretterhäuser befestigte bemalte Leinwände dargestellt wurden.⁴⁷ Nach dem großen Erfolg in London folgte ein zweites Lagunenbild außerhalb Italiens – *Venedig in Berlin* 1894. Dank der Spree und den zahlreichen vorhandenen Kanälen, die man in Gondeln befahren konnte, entstand hier ein räumlich authentischerer Eindruck von Venedig. Es war nicht mehr nur eine Bühne, sondern der Besucher war selbst Teil des Schauplatzes. Allerdings ging man mit dem Thema Venedig laut Steiners Bericht nicht allzu konsequent um und bot mehr



45 Vgl. KIRALFY, Imre, *My Reminiscences*, zitiert nach: <http://www.studygroup.org.uk/Journals/Content/My%20Reminiscences.htm> (19.07.2006)

46 TÖTSCHINGER, *Österreich ist ein bisserl...*, S. 27

47 Vgl. MARMOREK, „Venedig in Wien“..., S. 84

eine Schau Italiens mit einem Eingang durch den römischen Triumphbogen Constantins, den Anblick des Colosseums oder dem Concordia Tempel Roms. Die Gebäude selbst waren wiederum nicht mehr als Bretterblenden mit Leinwand bekleidet und bemalt.⁴⁸

Nach der Theaterkulisse in London und der Highlightshow Italiens unter dem Decknamen Venedig entstand 1895 unter Gabor Steiner in Wien ein Venedig, das in seiner Ausführung wohl alles bisherige überbot. Aber es gab noch weitere Nachahmungen 1895 in Brüssel und in Hamburg, ebenso reichte das Venedigfieber weit über Europa hinaus. Bereits zeitgleich mit *Venice in London* entwickelte Abbot Kinney seine Idee eines Vergnügungsparks in Kalifornien unter dem Motto *Venice of America* (Abb. 3.32 und 3.33). Es wurde auch mit dem Namen *Coney Island of the Pacific* bekannt, denn auf Long Island in New York gab es im Dreamland von Coney Island bereits ab 1904 ein Kopie Venedigs mit Markusplatz und Canal Grande zu sehen⁴⁹. Verwirklicht wurde das Vorhaben am Pazifikufer erst ab 1904 und konnte am 4. Juli 1905 eröffnet werden. Wie in allen Venedigimitationen durfte ein groß angelegter Kanal mit Gondeln nicht fehlen und die Gebäude orientierten sich an der venezianischen Renaissance. Das Areal war riesig und bot neben Vergnügungsstätten auch sportliche Einrichtungen, wie zum Beispiel ein Schwimmbad mit Salzwasserbecken, im Gegensatz zu den europäischen Versionen lag diese kulissenhafte Lagunenstadt aber bereits am Meer.⁵⁰ Das erste Venedig in den USA soll es angeblich bereits vor der Wienkopie 1893 in Chicago gegeben haben⁵¹, womit die angelegte Lagune auf der Weltausstellung gemeint sein dürfte (Abb. 3.34)⁵².

AufeinenskurilenBeigeschmackdesBoomsanVenedigkopien weltweit weisen bereits Tötschinger sowie Ricaldone hin. Nämlich die Tatsache, dass zeitgleich mit der Eröffnung von *Venedig in Wien* 1895 im Original die Internationale

48 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), Führer durch die Ausstellung..., S. 5

49 *Coney Island* nach: www.wikipedia.de (10.05.2008)

50 <http://www.westland.net/venice/history.htm> (22.01.2007)

51 Vgl. Norman KLEIN, *The future may not be deep, but it will be shallow and wide*, in: Anette BALDAUF, *Entertainment Cities. Unterhaltungskultur und Stadtentwicklung*, Wien 2008, S. 189

52 Vgl. FRIEBE, *Architektur der Weltausstellungen...*, S. 110



Abb. 3.32: Lagune und Gondeln in *Venice in America*, 1905

Abb. 3.33: *Venice in America* - damals und heute, 1905 und 2007

Abb. 3.34: Als Lagune benannter Bereich mit Gondeln auf der Weltausstellung in Chicago 1893



Abb. 3.35: Eröffnung der zweiten Biennale 1897



Abb. 3.36: Panorama der Adria-Ausstellung im Wiener Prater, 1913

Abb. 3.37: Foto der Adria-Ausstellung 1913

Abb. 3.38: Hafenansicht aus dem Ausstellungsführer der Adria-Ausstellung 1913



Abb. 3.39: Venezianische Häuser auf der Adria-Ausstellung 1913, rechts Ca' d'Oro von Piran

Abb. 3.40: Venezianisches Haus am Hauptplatz von Piran (rot) und Kirchturm (Campanile) im Hintergrund



Kunstaussstellung, die heutige Biennale, zum ersten Mal eröffnet wurde (Abb. 3.35).⁵³ Während sich also zahlreiche Städte den historischen Flair Venedigs vor die Haustüre holen wollten, erlebte man am Originalschauplatz den Beginn einer mittlerweile über ein Jahrhundert andauernden bedeutenden Ausstellung, die von Anfang an in ihrer Intention die Zukunft und nicht die Vergangenheit zum Ziel hatte.

Venedig bis heute. Die Faszination Venedigs verschwand aber nicht mit dem Wechsel ins 20. Jahrhundert. Knapp zwanzig Jahre nach *Venedig in Wien* fand man im Zuge der Adria-Ausstellung 1913 wieder einen Canal Grande und einzelne venezianische Nachbauten im Prater (ab Abb. 3.36). Ein Jahr vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges wollte die Monarchie unter anderem auch die Stellung ihrer Kriegs- und Handelsmarine demonstrieren sowie die zum Kaiserreich gehörenden Provinzen repräsentieren. Im Ausstellungskatalog findet man erstaunlich viele Bauten mit venezianisch gotischen Elementen, allerdings sind es stets Beispiele venezianischer Architektur in Slowenien. So gibt es unter der Bezeichnung Ca' d'Oro von Pirano, eine Kopie eines kleinen roten im 15. Jahrhundert erbauten Palazzos am heutigen Hauptplatz der Stadt (Vgl. Abb. 3.39 und 3.40). Auch der im Lageplan angeführte Campanile dürfte sich auf das Exemplar in Piran beziehen, wo sich seit dem 17. Jahrhundert ein freistehender Glockenturm der Kirche St. Georg befindet, der sich am Original in Venedig orientiert. Die Ausstellung war zwar durch und durch vom venezianischen Flair mit Brücken und dem „Großen Kanal“, wie er im Lageplan benannt wird, umgeben, allerdings ohne tatsächlich die längst politisch verlorene Stadt Venedig zu thematisieren.⁵⁴

⁵³ Vgl. TÖTSCHINGER, RICARDONE und MAY

⁵⁴ Vgl. *Österreichische Adria-Ausstellung Wien 1913 Mai bis Oktober. Offizieller Katalog*, Wien – Elbemühl 1913

Auch auf den Weltausstellungen blieb Venedig interessant und so bildet heute noch eine doppelte Kopie des Campanile von Venedig den Eingang zum einstigen Weltausstellungsareal von 1929 in Barcelona.

Bis ins Jahr 2008 ist weltweit die Begeisterung für die Lagunenstadt nicht abgerissen. Während man in Europa sich heutzutage aufgrund der kurzen Anreise wohl eher für einen Besuch des Originals entscheidet, hilft man sich in anderen Kontinenten noch mit Kopien aus. So treibt man in einem Hotel in Las Vegas mit Gondeln über den Canal, flaniert in Chinas Macao über eine Piazza mit angrenzendem Dogenpalast oder wandelt bei einer Shoppingtour in der Einkaufsmall in Dubai durch venezianische Kulissen, um nur einige Beispiele zu nennen.



Abb. 3.41: Shopping Mall in Dubai
Abb. 3.42: Venetian Macao Resort Hotel, China

4 Venedig in Wien

Teilweise geistern noch Bilder durch die Köpfe der Wiener Bevölkerung, aber tatsächlich eine Vorstellung von dem Vergnügungshighlight Wiens am Ende des 19. Jahrhunderts, das sich so einladend *Venedig in Wien* nannte, kann sich heute niemand mehr machen. Schreitet man heute über das Areal des Kaisergartens, ist kaum mehr ein Hinweis auf jene zur Jahrhundertwende entstandene Illusionsstadt zu finden. Das Areal hat sich durch das Hinzukommen von Parkplätzen und Straßen verändert. Einzig das Riesenrad, welches in der dritten Saison von *Venedig in Wien* erbaut wurde, weist heute noch auf die Stelle hin, wo sich die Wiener Gesellschaft fast zwei Jahrzehnte hinbegab, um den Alltag und Wien für ein paar Stunden hinter sich zu lassen. Einen kleinen Einblick in die damalige Welt, wie überhaupt über die Geschichte des Praters, kann man nur noch in Büchern und im Pratermuseum, das sich gemeinsam mit dem Planetarium genau am damaligen Areal befindet, gewinnen.

4.1 Die Idee und ihre Protagonisten – Gabor Steiner und Oskar Marmorek

Gabor Steiner ist der Gründer und Erfinder von *Venedig und Wien* und noch heute erinnert der Gabor-Steiner-Weg entlang der Kaiserwiese bis zum Riesenrad an seine Persönlichkeit. Er wird 1858 in Temesvar als Sohn des

Abb. 4.1: *Venedig in Wien*, Zeichnung von Wilhelm Gaus, 1896



späteren Theaterdirektors (Theater an der Wien) Maximilian Steiner geboren und mit seiner Vergnügungsstadt selbst zu einem erfolgreichen und bekannten Wiener Theater- und Varietédirektor (ab 1900 in Danzers Orpheum, ab 1909 im Ronacher). Die gesamte Familie Steiner, so auch sein Bruder Franz als Direktor des Carl-Theaters, prägt das Theaterwesen und vor allem die Operettenwelt Wiens zu jener Zeit. Mit *Venedig in Wien* schafft Gabor Steiner 1895 sein eigenes Imperium und feiert dort entscheidende Erfolge mit Konzerten- und Theateraufführungen, in dem auch Spitzen wie die Familie Strauß nicht fehlten durften. Nach finanziellen Einbußen auch durch die Erhaltung von *Venedig in Wien* und zwischenzeitlichen neuen Aufgaben in der Schweiz, London und New York muss Gabor Steiner 1938 in die USA emigrieren. Er verbringt seinen Lebensabend in Hollywood bei seinem Sohn, dem Filmkomponisten Max Steiner (*Vom Winde verweht*, *Casablanca*) und stirbt 1944⁵⁵.



Abb. 4.2: Gabor Steiner, 1897

Dem Architekten *Oskar Marmorek*, der 1863 an der Ostgrenze Galiziens geboren wird und sein Studium an der Technischen Hochschule in Wien absolviert, verdanken wir das tatsächliche Aussehen von *Venedig in Wien*. Während seine Gebäude, unter anderem der bekannte Nestroy-Hof in der Praterstraße (Abb. 4.4), bereits vom Jugendstil und der Jahrhundertwende geprägt sind, wird er anfangs vor allem durch seine Ausstellungsbauten bekannt. In diesen erweckt er häufig historische Szenarien wieder zum Leben, wie etwa *Alt-Wien* 1892, *Venedig in Wien* 1895 oder dessen Nachfolgeprojekt *Ös-Budavára* bei der Millenniumsausstellung in Budapest 1896, wo eine Art Rekonstruktion der Königsburger Ofen den Mittelpunkt eines riesigen Vergnügungsetablissemments bildet. Zusätzlich verfasst er zahlreiche Schriften über die Architektur seiner Zeit⁵⁶ und auch hier gilt sein Interesse unter anderem der Ausstellungsarchitektur. So ist er zum Beispiel 1889 ein Art „Live-Berichterstatter“ von der Weltausstellung in Paris für die *Wochenschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines*, was folgende Anmerkung zu seinem ersten Bericht beweist: „Anm.: Unser Vereinsmitglied und Berichterstatter, Herr Architekt Oskar Marmorek, welcher sich

Abb. 4.3: Oskar Marmorek, 1896



55 Vgl. SCHOENWALD, *Erinnerungen an die Glanzzeit...*, S. 108 und RUBEY, *Venedig in Wien...*, S.37

56 Unter anderem regelmäßig in der Zeitschrift „Neubauten und Concurrenzen in Österreich und Ungarn“

während der Dauer der Ausstellung in Paris [8, rue de Verneuil] aufhält, ist gerne bereit, unseren nach Paris reisenden Mitgliedern Auskünfte zu ertheilen. Anm.d.Red.“⁵⁷. Ab 1897 endet die Zeit seiner Großaufträge für die Reichshauptstadt Wien und er widmet sich privaten Bauten und seiner zweiten großen Aufgabe, dem Zionismus. An der Seite Theodor Herzls kämpft er für eine Heimstätte der Juden in Palästina und auch in seiner Tätigkeit als Schriftsteller verschreibt er sich von nun an diesem Thema. Vermutlich aufgrund wirtschaftlicher und privater Misserfolge sowie gesundheitlicher Probleme wählt Oskar Marmorek 1909 seinen Freitod am Grab seines Vaters am Wiener Zentralfriedhof.⁵⁸

Die Idee. Bereits 1892 als Gabor Steiner Theatersekretär der *Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen* war, in der Oskar Marmorek sein erfolgreiches *Alt-Wien* präsentierte, befasste er sich mit dem Gedanken, in Wien ein Sommeretablissement als eine Überbrückung für die Sommerpause der Wiener Theater und Operettenbühne zu schaffen. In seinem Unternehmen sollte allen Schichten der Bevölkerung je nach Interesse und finanziellen Möglichkeiten etwas Passendes geboten werden. Gerade die finanzielle Notwendigkeit wiederum war es die Steiners Pläne zunächst verhinderte.⁵⁹ Für das Thema seiner Vergnügungsstadt, Venedig, hatte sich Gabor Steiner nach dem Besuch von *Venice in London* 1894 entschieden. In seinen Schriften von 1930 in der *Illustrierten Wochenpost* beschreibt er seine Eindrücke in London folgendermaßen: „*Ich sagte mir, wenn dieses ‚Venedig‘ als Spektakelstück im geschlossenen Raume einen derartigen Eindruck ausübt, wie herrlich müsste eine Nachbildung von ‚Venedig‘ mit seinen Palästen und Kanälen im Freien auf den Besucher wirken.*“⁶⁰. Einerseits inspirierten ihn die Venedig-Vorbilder in London und Berlin und andererseits lebte er im Wien des 19. Jahrhunderts und somit war ihm die Begeisterung für die Stadt an der Lagune sicherlich nicht entgangen. Als Nächstes konnte er zwei Mitstreiter für sein Vorhaben begeistern: den Architekten Oskar Marmorek und den Ingenieur Gustav Bruck. Marmorek war ihm als



Abb. 4.4: Nestroy Hof, Wien II., Praterstraße 38, 1898/99

Abb. 4.5-7: Zeichnungen aus dem Ausstellungsführer von *Venedig in Wien* 1895



57 KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 107

58 Vgl. KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 13

59 Vgl. STEINER, *Als Wien frohe Feste...*, 14. November 1930

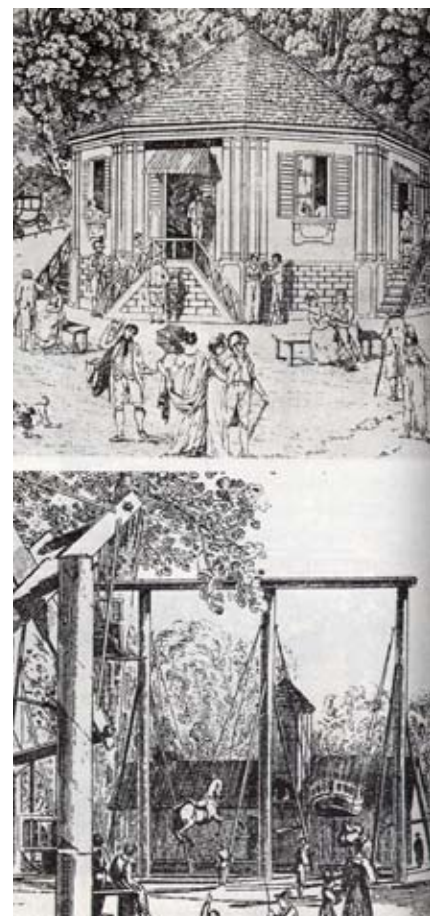
60 STEINER, *Als Wien frohe Feste...*, 11. November 1930

erfahrener Ausstellungsarchitekt bekannt und Bruck benötigte er für die Realisierung der wohl wichtigsten Elemente für die Venedigkopie, die Kanäle. Er war für die Wassertechnik zuständig, dessen Beherrschung er eindrucksvoll 1873 beim Bau des Hochstrahlbrunnens am Schwarzenbergplatz bewiesen hatte.⁶¹ Nach jahrelangen Verhandlungen mit Politikern, Stadtverwaltung und Baupolizei über Bauvorhaben und Grundstückswahl verhalf ihm schließlich die Unterstützung des Schriftstellers und Librettisten von Johann Strauß' *Zigeunerbaron* Ignaz Schnitzer zur endgültigen Finanzierung des Projektes, wie er rührend in seiner Kolumne beschreibt. Dieser berief kurzerhand, nachdem er vom Fehlen des Geldes erfuhr, eine Versammlung von finanzkräftigen Freunden ein und sicherte das Kapital⁶². Auch der Gemeinderat willigte aufgrund der Befürwortung einiger Erzherzoge ein, einzig Dr. Karl Lueger wollte der Venedignachahmung etwas Wienerisches vorziehen, und somit waren die Weichen für Gabor Steiners Traum gesteckt⁶³.

4.2 Im Kaisergarten – Die räumliche Situation einst und jetzt

Als passenden Ort für sein Sommerspektakel wählte Gabor Steiner den Kaisergarten, jenen Teil des Wiener Praters, den sich das Kaiserhaus für sich zurückbehielt, nachdem Kaiser Joseph II. 1766 das ehemalige kaiserliche Jagdgebiet für den allgemeinen Besuch tagsüber in den Sommermonaten freigab. 1776 lies er endgültig die Gitter abreißen und von nun an konnte sich jedermann zu jeder Jahres- und Tageszeit im Prater aufhalten. Der Wurstelprater selbst geht auf ein bereits 1603 eröffnetes Wirtshaus vom „Taffern-Michel“ zurück, das sich in etwa beim heutigen Pratereingang befand. Zuerst recht einfacher Art gastierten später vor allem die vornehmen Familien dort. Später reihten sich einfache Holzbuden, Kegelbahnen, Marionetten und andere Belustigungen an (Abb. 4.8), darunter auch eine Hanswurst-Bühne, was dem Vergnügungsareal seinen Namen gab. Um 1723 wurde es wohl aufgrund der Nachfrage wieder etwas eleganter und nach der allgemeinen Öffnung 1766 beschränkte sich der

Abb. 4.8: Schaukeln und Ringelspiel im alten Wurstelprater



61 RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 41ff

62 Vgl. STEINER, *Als Wien frohe Feste...*, 14. November 1930 S. 3

63 Vgl. TÖTSCHINGER, *Österreich ist ein bisserl...*, S. 30

gemütlichere Teil des Praters auf den jetzigen Wurstelprater während sich entlang der Hauptallee und dessen neuen eleganten Kaffeehäusern die vornehmere Gesellschaft traf, es entstanden der so genannte Volks- und Nobelprater.⁶⁴

1775 errichtete Fürst Galitzin am Ende der Prater Hauptallee ein Sommerhaus anstelle eines Kaiserlichen Forsthauses (Abb. 4.9), welches sich angrenzend des Kaisergartens befand und erst beim Praterbrand am Ende des Zweiten Weltkrieges zerstört wurde. 1790 kam das Gartenhaus wieder in den Besitz des Hofes bis der gesamte Kaisergarten 1891 der englischen Gesellschaft *The Vienna Kaisergarten Syndicate Limited* verkauft wurde und den Namen *Englischer Garten* erhielt, der sich über Jahrzehnte hin hielt.⁶⁵ Der Kauf war an folgende Auflage geknüpft: „auf der gekauften Realität unter Wahrung ihres Charakters als Garten der öffentlichen Benützung und dem Vergnügen gewidmete Etablissements verschiedener Gattung, insbesondere auch ein den Bedürfnissen Wiens entsprechendes elegantes Sommertheater zu errichten.“⁶⁶

Das Areal schien also perfekt für Steiners Vorhaben und qualifizierte sich zusätzlich durch seine gute Lage und direkte Nachbarschaft mit dem Prater. Die englische Gesellschaft hatte zunächst kein Glück mit den gebotenen Attraktionen und ging in Konkurs, woraufhin *The Assets Realisation Company* in London das Areal 1893 erwarb. Diese hatte kein Interesse an der eigenen gewerblichen Nutzung des Gartens und so wurde der Kaisergarten 1894 für 26.000 Gulden jährlich an Gabor Steiner für vorerst zehn Jahre verpachtet.⁶⁷ Dass auch das Polizeikommissariat Steiners Vorhaben für erfolgsversprechend sah, zeigt dessen Bericht vom 18. April 1895: „Was das Bedürfnis zur Errichtung der vom Gesuchsteller geplanten Etablissements in der im Concessionsgesuche ausführlich dargelegten Weise betrifft, so erlaubt man sich zu bemerken, dass ein solches zweifellos vorhanden ist, zumal das geplante Unternehmen nur in den Sommermonaten, demnach zu einer Zeit betrieben werden



Abb. 4.9: Sommerhaus des Fürsten Galitzin, 1801

64 *Geschichte des Wiener Praters nach*: www.prater.at (10.05.2008)

65 Vgl. ARTNER, *Die Leopoldstadt...*, S. 297 und STORCH, *Das Pratermuseum...*,

66 Zitiert nach: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 42

67 Vgl. RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 42 und STEINER, *Als Wien noch frohe Feste...*, 14. November 1930



Abb. 4.10: Lage ehem. Venedig in Wien und Dogenhof



Abb. 4.11: Plan von Venedig in Wien in heutiger Situation

soll, in welcher die meisten Theater und Vergnügungsorte der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien geschlossen sind, und dem Publicum im heurigen u. voraussichtlich auch im nächsten Sommer keine anderweitigen Zerstreungen, wie die seit einer Reihe von Jahren zu größter Beliebtheit gelangten Ausstellungen etc. zu Gebote stehen werden, so daß es immerhin wahrscheinlich ist, daß die im englischen Garten projicierten Unternehmungen bei der Neuheit und Originalität der Vergnügungen, und der unmittelbaren Nähe des Volks- und Nobelpraters einerseits und der günstigen Lage der mit den vorhandenen Verkehrsmitteln leicht erreichbaren Örtlichkeit andererseits eine größte Anziehungskraft auf das Publicum ausüben werden.⁶⁸

Nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges wurde der Kaisergarten, der noch heute das Areal zwischen Praterstern, Ausstellungsstraße, Wurstelprater und Hauptallee betitelt, allmählich wieder einem Garten zurückgeführt. Heute lässt sich vom einstigen Vergnügungsviertel oder dessen Kanälen nichts mehr finden. Parkplätze, neue Straßenzüge, sowie die Parkanlage haben das Gebiet zurückerobert. In den Sechzigern haben das Planetarium und das Pratermuseum den Platz früherer Palazzi eingenommen. Als einzige Relikte der Lagunenstadt blieben das berühmte Riesenrad und der Gabor-Steiner-Weg übrig (ab Abb. 4.12).

Der gegenüber der Ausstellungsstraße bis heute bezeichnete Stadtteil *Venediger Au* hat allerdings nichts mit *Venedig in Wien* zu tun. Auch wenn es mehrere Spekulationen über die Herkunft dieses Namens gibt, ob aufgrund der landschaftlichen Ähnlichkeit durch die vielen Wasserarme im 15. Jahrhundert, des Vorhandenseins einer venezianischen Glashütte oder einfach nur eines Übersetzungsfehlers des lateinische Wortes

Abb. 4.12-15: Heutige Situation am ehemaligen Venedig in Wien - Areal



68 Zitiert nach: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 42f



„venatio“ für Jagd, steht fest, dass dieses Gebiet den Namen schon vor Gabor Steiners Idee zur Venedigkopie hatte⁶⁹.

Abb. 4.16: Blick vom Riesenrad über Venedig in Wien

Nun hatte Gabor Steiner neben den richtigen Planern, dem nötigen Kapital, auch das ideale Grundstück und sämtliche Genehmigungen und so starteten die Bauarbeiten im März 1895.

4.3 Die Vergnügungsstadt begeistert mit ihrer Architektur und Attraktionen

Am 22. Mai 1895 war es endlich soweit und Gabor Steiner konnte sein *Venedig in Wien* eröffnen. Er selbst verfasste den ausführlichen *Führer durch die Ausstellung ‚Venedig in Wien‘* mit einer detaillierten Beschreibung der Bauten und einem beigefügten Situationsplan, welchem auch die bis heute bekannten Details über die Attraktion zu verdanken sind. Ebenso gewährte Steiner dem Besucher im ersten Teil des Führers Einblicke in die Entstehungsgeschichte des Vorhabens und seiner Intention für das neue Spektakel und schrieb: *„Bei Schaffung dieser neuen Sehenswürdigkeit schwebte uns der Gedanke vor, eine Vereinigung von Schönem und Nützlichem in möglichst eigenartiger Form zu bieten. Und so ist ‚Venedig in Wien‘ ein Kunstwerk geworden, aber auch eine Industriestätte, eine Ausstellung und ein Vergnügungsort, ein Stadtportrait und ein Landschaftsbild, eine Vermählung von Altem und Neuem, von venetianischem*



Abb. 4.17: Plakat von Venedig in Wien

⁶⁹ Nähere Angaben zur Namengebung der *Venediger Au* in: CZEIKE (1993), *Historisches Lexikon...*, ARTNER, *Die Leopoldstadt...*, GIBS, *Leopoldstadt...*



Abb. 4.18: Eingang von *Venedig in Wien*

*Geiste und wienerischer Lebensfreude.*⁷⁰ Der Direktor vergaß auch nicht, die unglaubliche Leistung sämtlicher am Werke beteiligter Firmen hervorzuheben. Schließlich wurde das Bauvorhaben in nur wenigen Monaten realisiert und auf einer Fläche von 50.000 m² wurden 5.000 m² tatsächlich verbaut. Hinzu kam eine Wasserfläche von fast 8.000 m², was unglaubliche Erdbewegungen mit sich zog und 10.000 m³ an Aushebungen und 12.000 m³ zugeführter Erde bedeutete.⁷¹

„*Wer den Reiz des Ueberganges von dem modernen Strassenbilde der Praterstrasse zu der beschaulichen, alterthümlichen Schönheit der Lagunenstadt recht auskosten will*⁷² betrat *Venedig in Wien* durch den Haupteingang und durchschritt am Ende der Praterstraße ein mit venezianischen Fahnen flankiertes Tor, eines der damaligen Viadukte der Nordbahnstrecke, und es offenbarte sich ihm der erste Blick auf die venezianischen Fassaden. Das vom Praterstern, der Ausstellungsstraße und der Prater Hauptallee begrenzte Areal der Kaiserwiese, bot einem „Klein-Venedig“ vor der Haustür und man durchwanderte kleine venezianische Gassen, spazierte über die drei großen das Viertel formenden Campi und lies sich auf einer Gondelfahrt vom italienischen Flair berieseln:

Die Palazzi. Der Architekt Oskar Marmorek und der Maler Ferdinand Moser wurden von Gabor Steiner auf „Studienreise“⁷³ ins echte Venedig geschickt, denn er wollte mehr als eine

70 „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*, S. 1

71 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*

72 „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*, S. 25

73 GIBS, *Leopoldstadt...*, S. 41

Abb. 4.19: *Venedig in Wien* mit dem Palazzo Dario und Palazzo Priuli



leinwandartige Vortäuschung venezianischer Palazzi und forderte, den Charakter Venedigs möglichst authentisch darzustellen. Das wurde von den Künstlern dadurch erreicht, dass sie „zunächst eine ganze Reihe von berühmten Bauten und Palästen Venedigs mit geradezu absoluter Treue copirten und die dazwischen stehenden, zum Theile frei erfundenen Gebäude, mit engster Anlehnung an den venetianischen Charakter und mit einer Fülle von echt venetianischem Detail ausgestattet, componirten.“⁷⁴. Mit der tatsächlichen Lage und Anordnung der Gebäude ging man nicht so sorgfältig um, was auf 50.000 m² wohl auch kaum möglich war. Man griff partielle Flecken der Lagunenstadt auf und kombinierte sie mit frei erfundenen Gebilden zu einem Ganzen, dessen Eindruck aber unverwechselbar an das Straßenbild des Originals erinnern sollte. „Es ist keine Copie eines bestimmten Platzes, sondern gleichsam eine Paraphrase von Venedig. Jedes einzelne Haus ist entweder direct eine Copie oder nach einem bestimmten Venetianer Grundmotiv gezeichnet“⁷⁵, so der Architekt Marmorek. Im Gegensatz zu vorangegangenen Venedigausstellungen gab es in Wien keine kulissenartigen bemalten Bretterwände sondern echte betretbare und nutzbare Gebäude, allerdings im Maßstab etwas verkleinert – ein Venedig *en miniature*. Das Grundgerüst der Gebäude war ein Holzgerippe, das mit Holzladen verkleidet wurde, welche mit Rohren versehen und dann mit Stuck verkleidet und bemalt wurden.⁷⁶ Auch wurde nicht verabsäumt den Palazzi eine künstliche Patina zu verpassen, um ihnen ein leicht geschwärztes und somit jahrhundertealtes Aussehen zu geben, was einen spannenden Effekt zu dem frischen Grün der vorhandenen Praterbäume bildete, wie Steiner stolz berichtet.⁷⁷ Ebenso plastisch und aus solidem Material waren Gesimse, Rauchfänge, Balkone und Kapitelle. Um die Straßenzüge noch wohnlicher erscheinen zu lassen, wurden die Balkone und Loggien möbliert, Vorhänge, Jalousien und



Abb. 4.20: Blick durch *Venedig in Wien* entlang des Rio Paradiso

74 „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*, S. 6

75 MARMOREK, „*Venedig in Wien*“..., S. 84

76 Vgl. a.a.o

77 „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*, S. 13: Dem Versuch, die bestehenden Bäume der naturgetreueren Nachahmung zu opfern, widerstand man, was Gabor Steiner im Nachhinein als durchaus positive Wirkung sah.

Marquisen an den Fenstern angebracht.⁷⁸ Die Innenräume der Gebäude wurden seitens der zahlreichen Aussteller als Verkaufsläden oder Werkstätten benutzt oder dienten den Gastwirten als Räumlichkeiten.

Inwieweit die nachgeahmten Palazzi sich tatsächlich an das Original in Venedig hielten, ist heute schwer festzustellen. Aufgrund der Tatsache, dass sich die von *Venedig in Wien* noch erhaltenen Fotos fast ausschließlich auf einen der angeblich originalgetreuen Palazzi beschränken, ist eine Beurteilung nur sehr eingeschränkt möglich. Dennoch wird im Zuge eines späteren Kapitels in Zusammenhang mit den Architekturzitate des Dogenhofs die Authentizität der Palastfassaden noch einmal genauer unter die Lupe genommen (siehe Kapitel 4.4).

Die Campi. Eine entscheidende Rolle für die Unterhaltung und Gastlichkeit im „Wochenend-Venedig“ spielten die großzügig angelegten Campi, allein die Wortwahl bezeichnet das typisch Venezianische. Steiner beschreibt den ersten Platz, den Campo Zobenico, als von monumentalen Häuserreihen und großzügigen Eckpalästen umrahmt, während der zweite, der Campo Desdemona, bedeutend unauffälliger war. Hier wollte man durch kleinere Häuser mit Veranden, Lauben und Blumenschmuck eher den kleinstädtischen Charakter gewisser venezianischer Bezirke betonen. Damit sich der



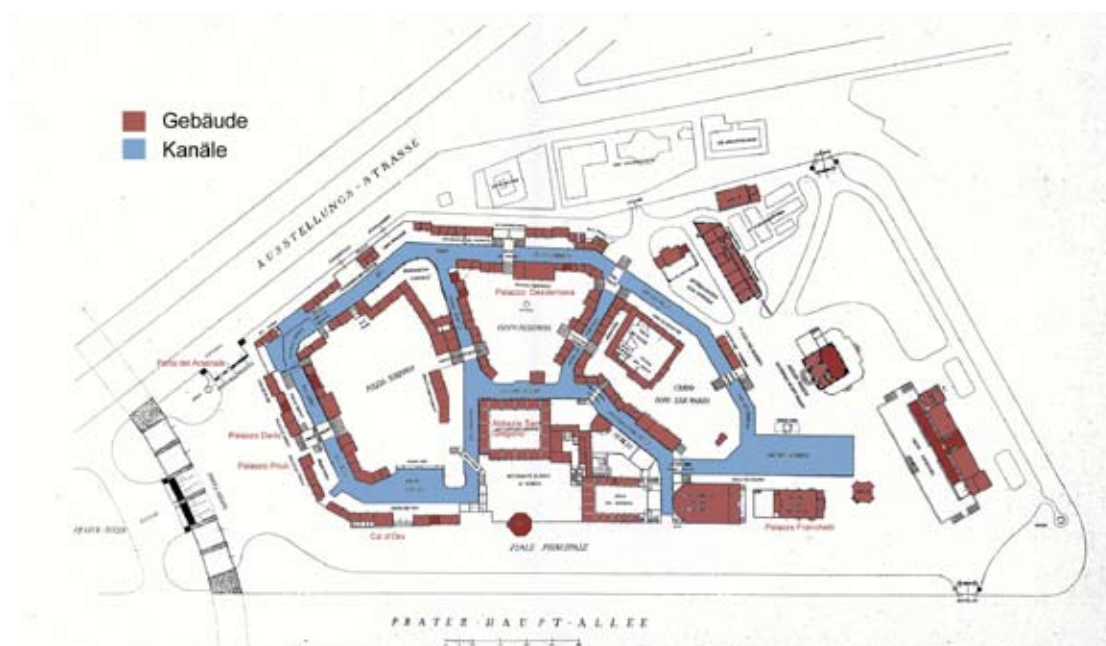
Abb. 4.21: Zeichnung *Venedig in Wien*

Abb. 4.22: Gastgarten *Venedig in Wien*



78 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*, S. 7

Abb. 4.23: Lageplan *Venedig in Wien*, 1895, (Ergänzungen d. Verf.)



Wiener in diesem Umfeld auch ganz wie ein Tourist in Venedig fühlen konnte, wurde ihm am größeren der beiden Plätze einerseits ein typisch venezianisches Souvenirsortiment eines Künstlers aus Neapel angeboten und andererseits konnte er sich im „Ristorante Vienna a Venezia“ laben und sich von Wiener Liedern berieseln lassen. Der dritte der Campi war durch das großartige Panorama von San Marco bestimmt und trug somit auch den Namen Campo San Marco. Näherte man sich dem Campo vom Campo Desdemona kommend über den Ponte Merceria, dann wanderte man durch ebenso benannte schmale Gasse auf den Platz zu und erblickte im Hintergrund das täuschend echt beschriebene Panorama. Der Canal Grande und das Meer bildeten die Kulisse für die Prunkbauten Venedigs, den Dogenpalast, die Markuskirche und den Campanile. Wie Oskar Marmorek beschrieb, wagte man sich nicht daran „Grosses im Kleinen wiederzugeben, weil dies nur kleinlich wirken würde“⁷⁹ und so vergriff man sich nicht, an einer lächerlichen Kopie der monumentalen Werke in Gips und Stuck, sondern begnügte sich mit einer gelungenen künstlerischen Interpretation in Form eines Panoramagemäldes, für dessen Schaffung die Brüder Kautsky und Rottonara verantwortlich waren.⁸⁰

Die Kanäle und Ponti. Die größte technische und zugleich signifikanteste Errungenschaft in Steiners Venedigkopie waren zweifelsohne die Kanäle. Ingenieur Gustav Bruck war es zu verdanken, dass ein ausgedehntes mehr als einen Kilometer langes Kanalnetz innerhalb kürzester Zeit die Kaiserwiese durchquerte, wie man am Situationsplan gut nachvollziehen kann (Abb. 4.23). Da es keinen vorhandenen Wasserlauf gab, mussten sämtliche Seitenwände der Kanäle festungsartig gemauert und die Sohlbänke betoniert werden, wobei die Wasserarme in einer Breite von fünf bis achtzehn Meter variierten. In einem etwa 1.000 m² großen Bassin vereinigten sich Anfang- und Ende der Kanalstraßen und somit erhielt *Venedig in Wien* eine Wasserfläche von 8.000 m², auf der 25 Gondeln den Besuchern zur Verfügung standen. Auch hier blieb Gabor Steiner so gut wie möglich dem Original verbunden und ließ die schwarzen Gondeln in traditioneller Form in Venedig erbauen. Um das italienische Klischee

79 MARMOREK, „*Venedig in Wien*“..., S. 84

80 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*, S. 28 ff

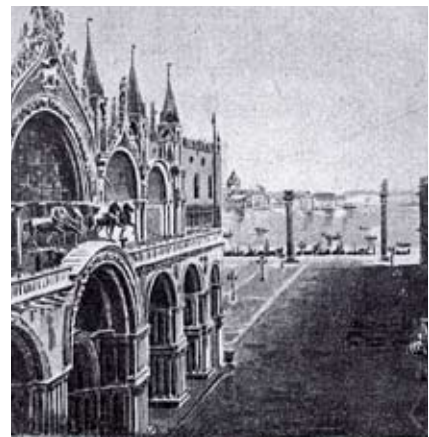


Abb. 4.24: Zeichnung vom Markusplatz im Ausstellungsführer *Venedig in Wien*

Abb. 4.24-25: Gondelfahren in *Venedig in Wien*



vollkommen zu erfüllen, wurden die Gondeln von vierzig venezianischen Gondolieren, vom Oberinspektor der Hofoper mit entsprechend schmucker Tracht ausgestattet, gekonnt durch die engen Wasserwege chauffiert.⁸¹ Beginnen konnte man die Gondelfahrt bei der Einstiegstelle am Bacino Orseolo, der mit den charakteristischen Anlegepfählen gekennzeichnet war, und ab ging die Reise durch die Kanäle, an dessen Ufern die Häuser und Paläste ebenso knapp an den Wasserrand ragten wie in der echten Lagunenstadt, was die wenigen existierenden Fotos beweisen. Benannt waren die Kanäle größtenteils mit Rio und dem Namen eines angrenzenden Palazzi. Beeindruckend waren auch die zahlreichen typisch hochgejochten Brücken, die teils ihr italienisches Original kopierten, wie zum Beispiel die „Ponte dei Foscari“⁸², teils eine wienerische Eigenkreation waren.

Die Avenue oder Via Principale. Anstelle des Canal Grande von Venedig gab es in *Venedig in Wien* eine breite Avenue als Viale Principale, entlang jener sich auf einer Seite die Prachtbauten und auf der anderen die Bäume der Allee aneinander reihten. Eigentlich zuerst nicht geplant und durch ein baupolizeiliche Bestimmung entstanden, durch die Gabor Steiner verpflichtet war 30 Meter von der Hauptallee abzurücken⁸³, beherbergte diese lange Häuserzeile Bauten wie die Ca d'Oro, die Abbazia San Gregorio oder den als Marionettentheater genutzten Palazzo Franchetti. Wiederum bildete die Avenue eine Mischung aus getreuen Nachbildungen venezianischer Palazzi und künstlerisch an die Umgebung angepassten Stilen.



Abb. 4.26: Erste Palastfronten nach dem Haupteingang zu *Venedig in Wien*

81 Vgl. a.a.o., S. 10ff

82 Diese Brücke war allerdings eine Neuerung aus dem Jahr 1896

83 Vgl. STEINER, *Als Wien frohe Feste...*, 14. November 1930

Abb. 4.27-28: Eindrücke von *Venedig in Wien*



Erwähnenswert sind außerdem noch die Gebäude, die in etwa den Bereich des heutigen Riesenrads ausmachten. Hier befand sich ein weiterer dreieckiger Platz, an dessen Seiten sich einerseits Venezia-Murano, eine original nachgebaute Glasbläserei aus Murano, befand und andererseits in der Art eines alten italienischen Klosters die "Osteria popolare". Gleich daneben gab es den von Fischer von Erlach erbauten und umgestalteten "Pavillon Francais", welcher das französische Restaurant "Petit Trianon" beherbergte, und das Direktionsgebäude des *Englischen Gartens*. In der anderen Ecke des Platzes, der gleichzeitig der Beginn der Avenue war, konnte man sich im Café Schneider, welches den Motiven vom Café Giardino Reale an der Riva de Schiavoni nachempfunden war, erholen und auf der Terrasse nach Empfehlung des Direktors einen wunderbaren Ausblick über *Venedig in Wien* genießen.⁸⁴

Den besonderen Stolz des Direktors auf die moderne Ausstattung von *Venedig in Wien*, neben der technischen Perfektion der Kanäle, zeigt die Hervorhebung der elektrischen Beleuchtung des Viertels im Ausstellungsführer, die immerhin 300 Bogenlampen und 4000 Glühbirnen beinhaltete. Zwar wurde thematisch eine Stadt aus dem 14. und 15. Jahrhundert imitiert, gleichzeitig war es aber wichtig, mit dem neuesten Stand der Technik ausgestattet zu sein.

Das Vergnügungsetablisement begeistert die Wiener. „Nach wenigen Stunden war ‚Venedig in Wien‘ überfüllt-! Alles strömte zu den Kanälen, alles wollte Gondelfahren“⁸⁵, so schildert Gabor Steiner die ersten Momente der Vergnügungsstadt. Mit dem Tag der Eröffnung zog das Miniaturvenedig die Wiener in seinen Bann und entwickelte sich in weiterer Folge zum beliebten Treffpunkt und zur Vergnügungsstadt, die einem nicht nur eine zauberhafte Landschaft, sondern auch eine Ausstellung und musikalische Unterhaltung bot. Bis zu 20.000 Personen sollen sich täglich dorthin begeben haben und am Ende der ersten Saison, die von Mai bis Oktober 1895 gedauert hat, waren es angeblich zwei Millionen Menschen, die die Ausstellung besucht haben.⁸⁶ Um die Illusion, sich auf



Abb. 4.29: Enge Wasserstraße von *Venedig in Wien*

Abb. 4.30: Gondelkarte für *Venedig in Wien*



Abb. 4.31: Postkarten aus *Venedig in Wien*

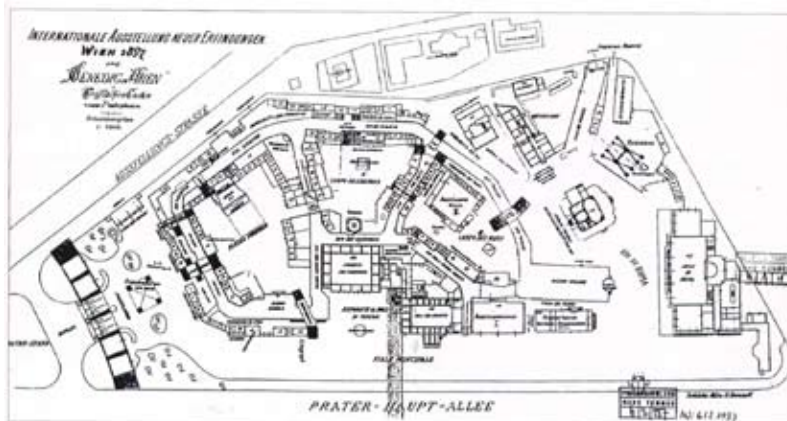


84 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*, S. 40 und 80; KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 190

85 STEINER, *Als Wien frohe Feste...*, 21. November 1930, S. 5

86 Vgl. RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 44

einer Reise nach Venedig zu befinden, noch zu verstärken, war es auch ein beliebter Brauch Postkarten aus *Venedig in Wien* an „Daheimgebliebene“ zu verschicken (Abb. 4.31)⁸⁷.



Damit die Wiener Bevölkerung bei Laune gehalten wurde, ließ sich der Direktor jedes Jahr neue Attraktionen zu den vor allem beliebten Gondelfahrten einfallen. Neben den Ausstellern, die in den Gebäuden ihre Produkte anboten, und den Gaststätten, die vor allem auf den Campi durch herumziehende, Serenadenmelodien anstimmende Musikgruppen unterstützt wurden, gab es immer wieder technische Erfindungen zu bewundern. So stellte Steiner gleich im ersten Jahr das erste Kinotheater im Prater auf die Beine, indem er einen erst kürzlich entwickelten Kinematographen gemeinsam mit einem Phonographen vorführte. Jedoch mit wenig Erfolg, da die Technologie noch nicht wirklich publikumsfähig funktionierte. In der dritten Saison 1897 knüpfte der Direktor eine Ausstellung neuer Erfindungen an das Vergnügungsviertel. Hierzu gab es einige Umbauten und neben der Errichtung von zwei großen Ausstellungshallen und Expositionsräumen gab es zwei neue technische Kunstwerke zu bewundern. Das erste war gleich auf dem neu gestalteten Platz hinter dem Haupteingang platziert, ein ca. vier Stockwerke hoher Eiffelturm mit einem Windmotor an der Spitze (Abb. 4.35), der wie am Foto zu erkennen dem Original recht nahe kam und entlang der Praterstraße von Weitem zu sehen sein musste. Übertroffen wurde er aber vom zweiten Kunstwerk, bei dem es sich um eine bis heute für Wien ganz besondere Attraktion

Abb. 4.32: Lageplan *Venedig in Wien* von 1897 (linke Spalte)

Abb. 4.33: Wiener Riesenrad, 1897



Abb. 4.34: Titelblatt des Ausstellungsführers von 1897



87 STORCH, *Gruß vom Nordpol...*, S. 158

handelte, das Wiener Riesenrad (Abb. 4.33).⁸⁸ Zwar mussten dem technischen Wunderwerk unter anderem die Glasbläser aus Murano Platz machen, aber Gabor Steiner ließ es sich nicht nehmen, für die Verwirklichung eines solchen Projektes in Wien verantwortlich zu sein und das Publikum dankte es ihm. Zusätzlich wurden die überdachten Flächen zum Schutz der Besucher vor Wetterumbrüchen beträchtlich erweitert und einige kleinere Umbauten, wie neue Brücken, geschaffen. Im Jahre 1898 gab es noch einmal im Zuge des Kaiser Jubiläumsjahres eine *Alt-Wien* Nachbildung von Oskar Marmorek, der gemeinsam mit dem Maler Berla den Campo III historisch wienerisch umbaute. 1899 folgte eine 70 m lange Wasserrutsche, die später durch die Hochschaubahn ersetzt wurde und die Besucher begeisterte.⁸⁹

Die Nutzung des Englischen Gartens war an die Errichtung eines Theaters gebunden, welches in den ersten Jahren der Venedigausstellung nicht wirklich vorhanden war. Zwar arbeitete Gabor Steiner seit 1895 an dem Vorhaben, aber nach dem zunächst 1896 entstandenen Römersaal, der als riesiges Restaurant Platz für Tanzveranstaltungen und Bälle bot, gelang es ihm erst 1898 das Sommertheater zu erbauen (Abb. 4.36). Mit diesem Theater, das 11.000 Personen beherbergen konnte, war der Grundstein für die Operettenwelt im Wiener Prater gelegt. Die folgenden Saisonen waren gefüllt mit zahlreichen Varieté- und Operettenaufführungen, an denen bekannte Komponisten und Dirigenten, wie Karl List und Richard Strauss beteiligt waren. Eine genauere Betrachtung *Venedig in Wiens* Bedeutung für die Musikwelt liefert für Interessierte sehr ausführlich Rubey und Schönwalds Publikation über die Vergnügungsstadt.⁹⁰

Venedig in Wien verschwindet und hinterlässt seine Spuren. Trotz der ständigen Neuerungen, die Gabor Steiner seinem Publikum bieten wollte, wurde es der Wiener Bevölkerung nach sechs Jahren in „Venedig“ zu langweilig und der Direktor reagierte. Im Jahr 1901 wurden die venezianischen Bauwerke abgetragen und mit ihnen verschwanden die Kanäle und Gondeln. Die Vergnügungsstadt, die weiterhin durch den

88 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1897), Führer durch die Ausstellung...

89 Vgl. RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 73-121

90 Vgl. RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 73-121

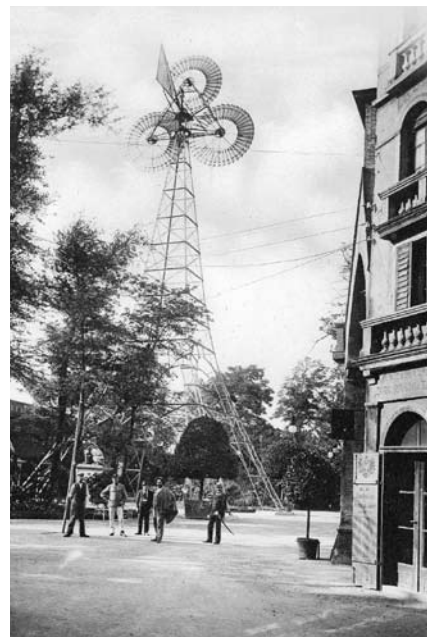
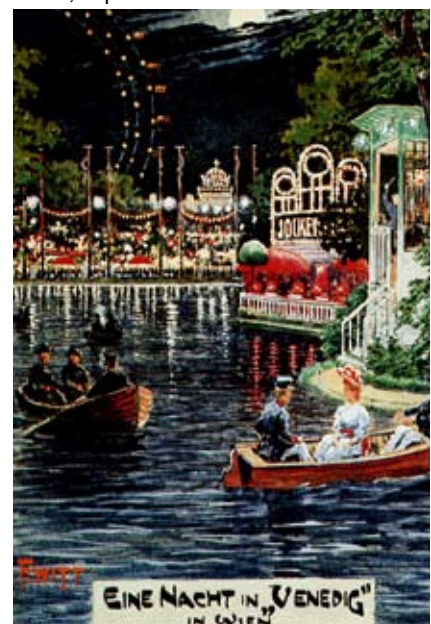


Abb. 4.35: Eiffelturm mit Windrad, 1897



Abb. 4.36: Sommertheater, 1897

Abb. 4.37: Ein Abend in Venedig in Wien, Aquarell von F. Witt



Namen *Venedig in Wien* geprägt war, verwandelte sich in *Die internationale Stadt* mit Nachbildungen von Gebäuden aller Welt mit ägyptisch, japanisch oder spanisch anmutenden Straßenzügen (Abb. 4.38). Von nun an entwickelte sich der Englische Garten fast jedes Jahr zu etwas Neuem und so folgten 1902 die *Blumenstadt* und 1903 die *Elektrische Stadt*. 1905 schuf Gabor Steiner mit der Unterstützung bekannter Maler und Bildhauer ein neues beeindruckendes Bild. Bei Einbruch der Dunkelheit, schildert Pemmer eindrucksvoll, erstrahlte *Venedig in Wien* mit 300 Bogenlampen, 60 Brillantlampen und über 10.000 Glühbirnen und dank eines künstlichen Sees war auch das Thema Wasser wieder vorhanden.⁹¹



Abb. 4.38: Japanisches Straßenbild in der *Internationalen Stadt*, 1901

Die vielen Investitionen für die ständige Umgestaltung des Areals bedeuteten aber viel Geld und so musste Gabor Steiner 1908 die Direktion des *Englischen Gartens* aufgrund des hohen Schuldenberges an Hugo Fürst und Alfred A. Winter abgeben. Nach weiteren wirtschaftlichen Problemen übernahm Gabor Steiner 1912 noch einmal die Führung jedoch ohne Erfolg. Im Jahr darauf wird das Unternehmen wieder flott gemacht und es folgt 1914, nach der Nachstellung des Hohen Marktes 1898 in *Venedig in Wien*, wieder eine *Alt-Wien* Rekonstruktion auf diesem Areal im Rahmen der Jahrhundertfeier des Wiener Kongresses. In den kommenden Jahren erfährt der Kaisergarten immer weitere Umwandlungen zu Ausstellungen und später zu einem Vergnügungspark.⁹² Der Englische Garten und die allerletzten Brücken- oder Fassadenreste der Attraktion *Venedig in Wien* verschwanden wie der alte Wurstelprater mit dem großen Brand im Kriegsjahr 1945.⁹³

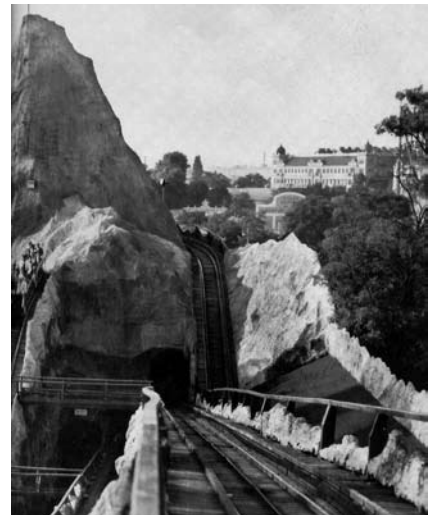


Abb. 4.39: Hochschaubahn

Die Nachwirkungen. Wenn auch die venezianischen Paläste und die Kanäle im Kaisergarten spurlos verschwunden sind, beschäftigte die Lagunenstadt die Wiener noch in den weiteren Jahren. Zumindest optischen Ersatz für die Miniaturpalazzi bot in unmittelbare Nähe die Fassade des 1898 erbauten Dogenhofs, der bis heute bewundert werden kann. Bei der Adria Ausstellung von 1913 waren unter anderem auch venezianische Akzente gesetzt, wenn auch wie bereits erwähnt



Abb. 4.40: Der abgebrannte Wurstelprater, 1945

91 PEMMER, *Der Wiener Prater...*, S. 206 ff und BUCHMANN, *Der Prater...*, S. 79

92 PEMMER, *Der Wiener Prater...* S. 206 ff und RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 98

93 Vgl. TÖTSCHINGER, *Österreich ist ein bisschen...*, S. 35

(siehe Kapitel 3.3), die Ausläufer in Slowenien herangezogen wurden.

Ein Ereignis wie *Venedig in Wien* gab es jedoch nicht mehr, wenn auch im 2006 neu entwickelten Masterplan für den Prater, alte Ideen wie die Wasserstraßen oder auch Oskar Marmoreks *Alt-Wien* Rekonstruktionen in Form von „*Wien um 1900*“ wieder auftauchen (siehe Kapitel 3.1). Inwiefern diese tatsächlich umgesetzt werden und ob die Gesellschaft heute ebenso Gefallen an der Inszenierung historischer Städte finden wird wie im aufbrechenden 19. Jahrhundert, bleibt abzuwarten. Das Verlangen nach einer Venedigimitation vor der Haustür dürfte auch nicht mehr in dieser Form vorhanden sein, da wählt man heutzutage wohl das Original. Reizvoll ist die nach wie vor bezaubernde Lagunenstadt noch über den Ozeanen, in Las Vegas, China oder Dubai. Hingegen sind diese Venedigkopien nicht mehr als Kulissen für Hotels und Shoppingcenter und dienen rein dem Vergnügen. Jeder erzieherische Effekt, mit dem Versuch durch möglichst viel Authentizität dem Besucher die Stadt begreifbarer zu machen, ist mit Beginn des 20. Jahrhundert verloren gegangen.

4.4 Architekturzeit im Wiener Prater – Wie gut war die Kopie *en miniature*?

„Im Ganzen war eben das Streben darauf gerichtet, auf dem kleinen Raume den Charakter, die Stimmung der ‚Königin der Meere‘ vorzuführen“⁹⁴ schrieb der Architekt Oskar Marmorek über *Venedig in Wien*. Aber wie authentisch waren die Palazziminiaturen tatsächlich nachgebildet? Aufgrund der Tatsache, dass von der „Venedigkopie“ nur noch eine sehr beschauliche Zahl an Abbildungen existiert, und sich diese überwiegend auf den gleichen Bereich beschränkt, ist es schwierig, die Bauten mit den Originalen in Venedig zu vergleichen. An den wenigen Gebäuden, wo es das Bildmaterial zulässt, soll an dieser Stelle beispielgebend der Versuch unternommen werden:

Gabor Steiner nennt in seinem Ausstellungsführer aus dem Eröffnungsjahr folgende Bauten als getreue Nachahmungen venezianischer Originale: *Palazzo Dario*, *Palazzo Priuli*, *Ca' d'Oro*, *Palazzo Desdemona* (= *Contarini-Fasan*), *Palazzo Seriman*, *Palazzo Franchetti* und die *Abbazia San Gregorio*

94 MARMOREK, „Venedig in Wien“..., S. 84



Abb. 4.41: Venetian Macao Resort Hotel



Abb. 4.42: Palazzo Seriman in Venedig



Abb. 4.43: *Venedig in Wien*: Links der Treppe befindet sich der Palazzo Dario, rechts davon sieht man angeschnitten noch den Palazzo Priuli

sowie die *Porta del Arsenale* und einige Brücken (Vgl. Abb. 4.23).

Das ergiebigste und aussagekräftigste Beispiel ist der *Palazzo Dario*, von dem mehrere Fotos vorhanden sind. Die Frontansicht wird aber auch in diesem Fall zum Großteil von einem Baum verdeckt (Abb. 4.43) Es lässt sich aber erkennen, dass die Anzahl der Fensterachsen und die Anordnung der Türen dem Original entsprechen. Auch die für den Palazzo typischen kreisrunden Dekorelemente sind vorhanden, wenn auch etwas abgeändert. Hingegen stimmen die Proportionen weder im Detail noch im Gesamten wirklich exakt überein, abgesehen von dem Umstand, dass der Wienversion ein Stockwerk fehlt. Im Wesentlichen wurde aber der spezielle Charakter des Palazzos recht überzeugend dargestellt. Ganz im Gegensatz zu den venezianischen Palazzi am Canal Grande reicht die geschmückte Fassade nicht nur um die erste Fensterachse der Nebengasse, welches typische Element zum Beispiel der Dogenhof sehr wohl übernimmt (siehe Kapitel 5.3), sondern sie umgibt das Gebäude gänzlich, wie auf Abb. 4. 45 zu sehen ist.

Aufgrund des mangelhaften Bildmaterials wird es beim *Palazzo Priuli* schon schwieriger Aussagen zu treffen. Seine Hauptfassade kann man nur in einem winzigen Ausschnitt neben dem Palazzo Dario erkennen. Dem Umstand der allseitigen Gestaltung der Bauten mit dem Schmuck der Hauptfassade haben wir zu verdanken, dass zumindest von der Rückseite ein etwas deutlicheres Foto zu finden ist. Die Formensprache des Piano Nobile und die Bogenformen des



Abb. 4.44: Venedig: Palazzo Dario

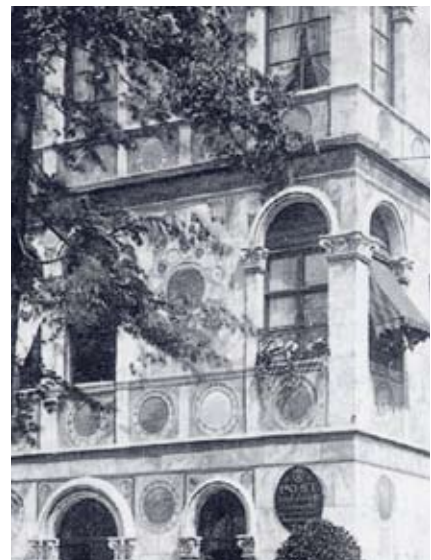


Abb. 4.45: *Venedig in Wien*: Detail Palazzo Dario

Abb. 4.46: Zeichnung Palazzo Dario und Palazzo Priuli (Ausstellungsführer)





Abb. 4.47: Venedig in Wien: Rückseite des Palazzo Dario und zum Teil vom Palazzo Priuli



Abb. 4.48: Venedig: Palazzo Priuli



Abb. 4.49: Venedig: Palazzo Priuli, Eckbalkon

darüberliegenden Geschosses widerspiegeln das Dekor des Originals. Charakteristische Details, unter anderem die Eckbalkone, auf die Gabor Steiner in seiner Beschreibung⁹⁵ extra hinweist, sind ebenfalls vorhanden. Reduziert wurde der Nachbau wieder um ein Geschoss. Deutlich kann man die Charakteristika der beiden Palazzi auf einer Zeichnung aus dem Ausstellungsführer erkennen (Abb. 4.46).

Zumindest erahnen lässt sich die gelungene Nachahmung des *Palazzos Desdemona* oder *Contarini-Fasan*. Aufgrund der starken Schrägansicht des Fotos (Abb. 4.50) ist nur in einem extremen Winkel die Rückseite des Gebäudes entlang des Rio Paradiso zu sehen, aber es reicht, um die Formensprache des venezianischen Palazzos und seine Geometrie zu erkennen. Charakteristisch am Original ist vor allem das eigenwillige Dekor des Balkongeländers, welches auch bei einem anderen Gebäude in *Venedig in Wien* verwendet wurde, dem Champagner-Pavillon Heidsieck (Vgl. Abb. 4.52, Balkon links).

Auf der Avenue, einer Art Canal Grande im Trockenen, befanden sich auch die Ca d'Oro und der Palazzo Franchetti, der das Puppentheater beherbergte und von Gabor Steiner als der vornehmste Palazzo von Venedig bezeichnet wurde. Gerade über diese beiden ist bisher kein Bildmaterial zu finden, was umso spannender wäre, da deren Originale oder auch die Imitationen als Vorbilder für den Bau des Dogenhofs

Abb. 4.50: Venedig in Wien: Palazzo Desdemona, Rückseite



95 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), Führer durch die Ausstellung..., S. 33

in Frage kommen (siehe Kapitel 5.3).

Wenn auch die Gesamtkomposition der Nachbildungen nicht ganz der Wirklichkeit entsprach, so wurden die für jeden Palazzo spezifischen Details authentisch übernommen, wodurch die Wirkung der Palazzi recht überzeugend vermittelt wurde. Gabor Steiner scheint mit seiner Behauptung der „mit geradezu absoluter Treue kopierten“⁹⁶ Paläste, nicht übermäßig übertrieben zu haben und Oskar Marmorek hat, wie bereits bei *Alt-Wien* (siehe Kapitel 3.1), sein Geschick bewiesen. Nicht am einzelnen Gebäude aber in der Komposition der Gassen kommt der charakteristische Eindruck von Venedig erst richtig zum tragen, wie man im Vergleich von Fotos aus Venedig und Wien erahnen kann (Vgl. Abb. 4.53-57).

Dennoch bleiben es nur Kulissen, die einem den Schein von Venedig vorgaukeln, richtig authentisch wird der Versuch des Venedigzitats in wahrer Größe erst mit dem Bau des Dogenhofs in der Praterstraße.

96 „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), Führer durch die Ausstellung..., S. 6



Abb. 4.51: Venedig: Palazzo Desdemona



Abb. 4.52: Venedig in Wien: Champagner-Pavillon Heidsieck



Abb. 4.53 - 55 (oben): Das Original -
Ansichten von Venedig



Abb. 4.56-57 (unten): Die Nachbildung
- Ansichten von *Venedig in Wien*



5 Der Dogenhof

Vom Ausstellungsstück *en miniature* zum echten Bauwerk ist es nur ein kleiner Schritt, wie uns ein Gebäude in der Praterstraße Nr. 70 beweist. Fast zeitgleich mit der Eröffnung des Vergnügungsparks *Venedig in Wien* begann Maximilian Haas mit der Planung seines „Venezianischen Palastes“ in Wien. Drei Jahre später finden wir nur einige hundert Meter von der illusionistischen Lagunenstadt im Wiener Prater entfernt, eine den Palazzi am Canal Grande verblüffend ähnliche Fassade mitten in der Praterstraße mit dem klingenden Namen *Dogenhof*.

So beeindruckend das Gebäude seinerzeit für die Wiener gewesen sein mag, so unbedeutend und beinahe in Vergessenheit geraten war der Dogenhof in den letzten Jahrzehnten. Nicht nur durch die, den Blick versperrenden, riesigen Bäume entlang der Straße ging man quasi ahnungslos an dem Schmuckstück vorbei, sondern auch ein Schutzgerüst der Fassade verbarg über viele Jahre das Relikt der Venedigbegeisterung um die Jahrhundertwende.

5.1 Motivation und Baustil - Der Bauherr und der Architekt

Was den Dogenhof so besonders macht, ist vor allem die für Wien eigenwillige Formensprache seiner Fassade, die gänzlich in der Dekorsprache der venezianischen Gotik gegliedert ist. Vordergründig geht es im Folgenden um die Untersuchung der ungewöhnlichen Fassade. Dem Inneren, wobei sich der Bau nicht wesentlich von anderen in der Zeit des Historismus entstandenen unterscheidet, wird ein späteres Kapitel gewidmet (siehe Kapitel 5.5). Festgehalten wird an dieser Stelle, dass es sich um ein typisches Zinshaus handelt, welches unter die Kategorie der „Wohnpaläste“ fällt, was die Diskrepanz zwischen äußerer Hülle und innerer Gestaltung formuliert, aber dazu später mehr. Bereits kurz nach seiner Erbauung dürfte der Bau mit seinem Aussehen beeindruckt haben und so findet man eine seiner ältesten Abbildungen auf einer Ansichtskarte. Bis heute hat der Dogenhof den Zauber der venezianischen Architektur nicht verloren und erstrahlt, trotz einiger Veränderungen im Laufe der Zeit, nach der eben abgeschlossenen Restaurierung der Fassade wieder in



Abb. 5.1: Der Dogenhof, 2008

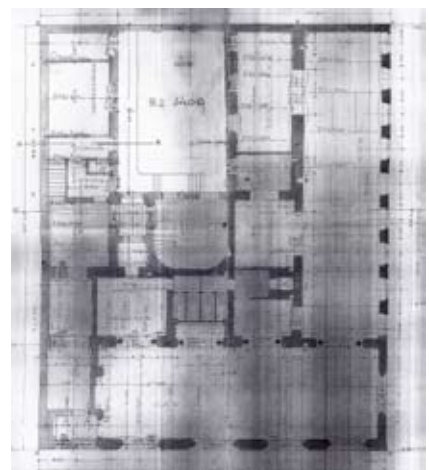


Abb. 5.2 (K18): Einreichplan Parterre, 1898



neuem Glanz:

Fassadenbeschreibung: Der Dogehof ist heute ein fünfstöckiges Eckgebäude in der Praterstraße und Mayergasse. Die auffallend geschmückte Hauptfassade erstreckt sich entlang der Praterstraße und bezieht die erste Fensterachse der Mayergasse in ihr Gestaltungskonzept mit ein, ganz im Sinne der Palastbauten am Canal Grande. Die restlichen schmälere Fensterachsen der Mayergasse sind in ihrer Gestaltung einfacher und heben sich von der üppigen Hauptfassade ab.

Parterre und Mezzanin. Die dominante Erdgeschosszone der Praterstraße kennzeichnet sich durch vier symmetrisch an den Seiten des Mittelportals angeordneten fast über das gesamte Geschoss reichende Spitzbögen. Jeder Spitzbogen überragt zwei Rundbögen, die von drei Rundsäulen gestützt werden, über denen sich ein Vierpass befindet. Im Mezzanin darüber befinden sich rechteckige Fenster, seitlich einachsig und zur Mitte hin zweiachsig. Die Verbindung zwischen Erdgeschoss und Mezzanin wird durch das Mittelportal geschaffen. Im Parterre rechtwinklig, architraviert und von jeweils zwei Fialen begrenzt, erweitert sich das Hauptportal im Mezzanin

Abb. 5.3 (K51): Dogehof nach der Restaurierung

Abb. 5.4: Dogehof, Detail



mit einem architravierten Spitzbogenfenster mit gekuppelten Dreipassfenstern und aufgesetztem Vierpass. Zwischen die beiden Elemente platziert sich das bekannte rechteckige Relief des Markuslöwen mit dem knienden Dogen, welchem ein goldenes Mosaik als Hintergrund dient. Die am Sockel beginnenden seitlichen Fialen des Portals enden auf halber Höhe des Mezzanins und nebenan etwas höher befinden sich zwei Relieffelder mit einem Wappen. Ein Kordongesims teilt die ersten beiden Geschosse von den restlichen vier, die wiederum jedes für sich mit einem Gesims enden.

Die Hauptgeschosse. Die Fensterachsen der nächsten drei Geschosse entsprechen einander und beginnen jeweils seitlich mit zwei einachsigen Reihen, darauf folgt eine doppelachsige und in der Mitte befindet sich jeweils ein fünfachsiges Fensterelement. Der Unterschied liegt in der Ornamentik der Fenster, die innerhalb eines Geschosses bei allen Fenstern übereinstimmt. Im ersten Obergeschoss ergibt sich das wiederholende Muster daraus, dass sich zwischen zwei Dreipassbögen ein Vierpass befindet. Im Geschoss darüber wird der Dreipassbogen horizontal an der Spitze gespiegelt, woraus sich in den Zwischenräumen zusätzlich die Form eines Vierpasses ergibt. Anders als in diesen beiden Geschossen endet im dritten Obergeschoss die Fensterfläche mit dem Dreipassbogen, der von einem Spitzbogen umrandet wird und an der Spitze eine Kreuzblume trägt. An der Grenze zwischen dem zweiten und dritten Obergeschoss befindet sich ein blaues Mosaikfeld mit dem goldenen Schriftzug *Dogenhof*. Das fünfachsiges Fensterelement in der Mitte wurde im zweiten und dritten Geschoss als eine Loggia ausgeführt, die im zweiten Obergeschoss über drei Achsen über die Frontebene hinausragt. An den beiden seitlichsten Fensterachsen befanden sich früher kleine Balkone, die mit der Zeit abhanden gekommen sind (Abb. 5.6). Bei den restlichen Fensteröffnungen gibt es bis zur Parapethöhe eine Brüstung.

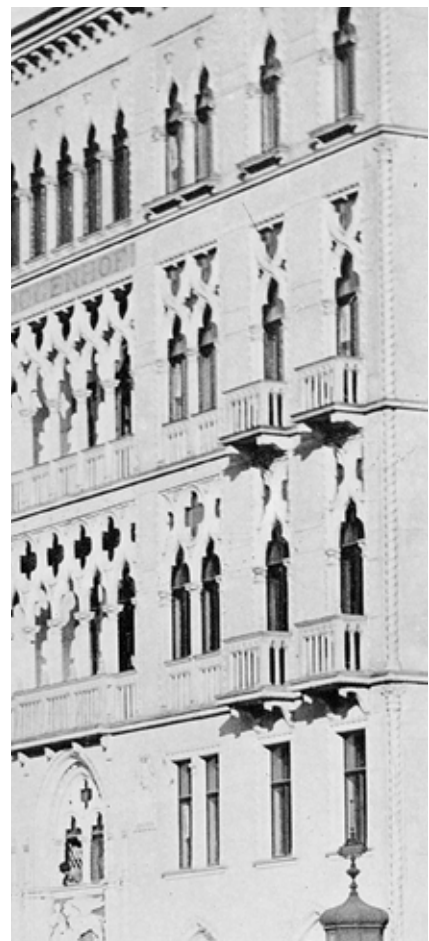
Die Aufstockung. Das vierte Obergeschoss endet mit einem Kranzgesims, worüber sich das später hinzugefügte und leicht zurückgesetzte Dachgeschoss befindet. In seiner Ornamentik sehr zurückhaltend gibt es hier nur fünf rechteckige Fensterpaare, die sich symmetrisch auf die Breite verteilen.

Das Dekor. In allen sechs Geschossen sind die Fensterfelder mit einer Zahnschnittleiste umrahmt und an der Hausecke ziehen sich über die gesamte Höhe ein Kordelband



Abb. 5.5: Dogenhof, Fassade, 2008

Abb. 5.6: Dogenhof, Fassade, vor 1905



sowie dargestellte verzahnte Ecksteine hoch. Im Laufe der Zeit wurden einige der Maßwerke verblendet, an der Achse in der Mayergasse zum Beispiel gänzlich. Im Zuge der Restaurierung wurden die Verglasungen, bis auf die beiden äußersten Fenster der fünfachsigen Fensterreihe im dritten Obergeschoss, wieder hergestellt. *Nebenfassade*. Die Fenster in der Mayergasse sind bis auf die erste Achse nur sehr schlicht ausgeführt. Im Parterre gibt es bis zum Boden reichende Fensterverglasungen, die mit einem Bogen abschließen. Mezzanin, drittes Geschoss und Dachgeschoss haben rechteckige Fenster, während es im ersten Obergeschoss Spitzbögen und im zweiten Rundbögen gibt. Die Öffnungen sind jeweils einflügelig und in gleichmäßigem und geringerem Abstand als an der Hauptfassade positioniert. Die Fensterfelder sind ebenfalls mit einer Zahnschnittleiste umrahmt. Im zweiten und dritten Obergeschoss gibt es Sohlbankgesimse, im dritten ebenso entlang der Praterstraße. Das Dachgeschoss ist nach der zweiten Fensterachse Richtung Mayergasse noch mehr zurückgesetzt und ist in diesem Teil von der Straße aus fast nicht mehr sichtbar.

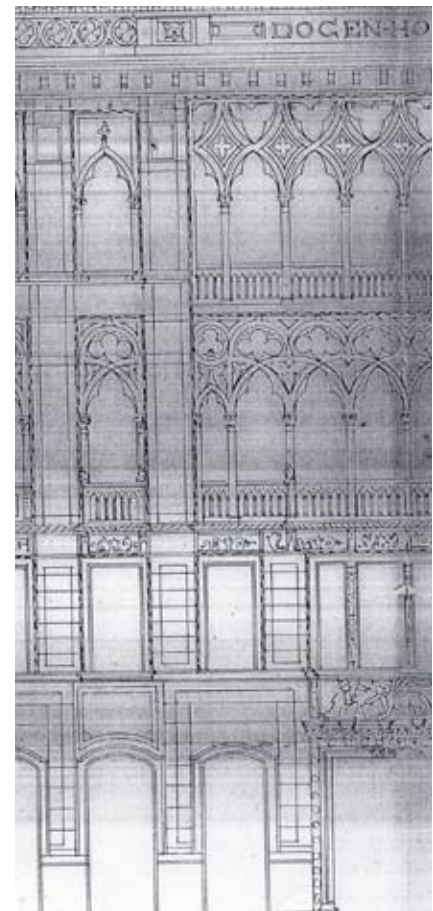


Abb. 5.7: Dogenhof , Fassade in der Mayergasse, 2008

Wenn der Dogenhof auch in seinem Gesamtbild noch zum Großteil dem Ursprungsbau entspricht, so haben doch einige Veränderungen stattgefunden und vor allem die Bausubstanz über die Jahre hinweg sehr gelitten. Momentan erstrahlt der Bau nach der erfolgten Restaurierung wieder in altem Glanz, wofür ein großer Anteil der Fassadenornamente neu hergestellt werden musste. Darüber und welche Schäden bereits vorhanden waren, wird in einem späteren Kapitel über die Restaurierung informiert (siehe Kapitel 5.4).

Abb. 5.8: Einreichplan Fassade, 1898

Motivation des Bauherren. Maximilian Haas entschloss sich wohl um das Jahr 1895, einen Neubau in der Praterstraße 70 anstelle eines Vorgängerbaus zu errichten. Bereits aus dem Jahre 1896 stammen erste Pläne des Architekten Carl Caufal, die bereits eindeutig die Absicht einer gotisch-venezianischen Fassadengestaltung zeigen und hier erstmals veröffentlicht werden sollen. Aus dem Jahre 1898 stammen dann die Projektpläne, nach denen vermutlich auch ab dem selben Jahr bereits gebaut wurde (siehe Kapitel 5.2).



Der Charakter des Gebäudes und sein sehr eigenwilliger Stil legen den Schluss nahe, dass der Bauherr einen sehr innigen

Bezug zur Stadt Venedig haben musste. Seine Eindrücke der Stadt am Canal Grande gingen soweit, dass er mitten in Wien einen Bau errichten ließ, der beinahe eine Kopie eines venezianischen Palastes darstellen sollte. Dieses Vorhaben dürfte sich im Laufe des Entwurfs auch noch verstärkt haben, betrachtet man die doch sehr großen Veränderungen der Pläne von 1896 zu 1898. Die venezianische Formensprache und die Gesamtkomposition der Fassade wird 1898 noch viel eindeutiger und geht über zu direkten Kopien aus einzelnen Palästen Venedigs. Über Gabor Steiner, dem Gründer von *Venedig in Wien* im Prater, wird erzählt dass er seine Architekten mit dem Auftrag nach Venedig schickte, Zeichnungen der Paläste anzufertigen, um möglichst getreue Nachbildungen anzufertigen⁹⁷. Vielleicht tat Maximilian Haas Ähnliches. Er dürfte aber selbst Venedig gut gekannt und geliebt haben, was er in Form einer Widmungstafel gleich im Eingang des Hauses mit folgender Inschrift quittierte:

*In honorem Venetiae urbis magnificentissimae aedificavit
has aedes Maximilianus Haas*

Carolo Caufal architectone adhibito. A.D. MDCCCIIIC.

*(Zu Ehren Venedigs, der großartigsten/wunderbarsten Stadt,
errichtete Maximilian Haas dieses Haus unter Beziehung
des Architekten Carl Caufal. 1898)*

Neben der persönlichen Liebe zur Stadt Venedig des Bauherrn, dürfte auch die Ausstellung *Venedig in Wien* keine unwesentliche Rolle gespielt haben. In unmittelbarer Nähe der Praterstraße wurde der Vergnügungspark auf der Kaiserwiese im Prater im Mai 1895 eröffnet. Maximilian Haas hat den Park sicherlich besucht und ließ sich von den Kopien vielleicht inspirieren. Kurz danach muss er dann wohl den Entschluss gefasst haben, seinen eigenen Plan eines venezianischen Palastes noch viel authentischer umzusetzen. Ein Jahr nach der Eröffnung von *Venedig in Wien* im Prater existieren bereits die ersten Pläne des Praterstraßenprojektes.

Ob der Entschluss des Bauherrn, ein Gebäude in Anlehnung an Venedig zu bauen, auch im Zusammenhang mit der *Idee eines italienischen Viertels* im 2. Bezirk zu sehen ist, scheint fragwürdig. Der Dogenhof stellt in seiner Art und eindeutigen Formensprache ein Einzelobjekt dar, von welchem keine



Abb. 5.9: Tafel mit Widmung im Eingang des Dogenhof

Abb. 5.10: *Venedig in Wien*



97 Vgl. GIBS, *Leopoldstadt...*, S. 41

weiteren Entwicklungen in der Umgebung ablesbar wären. Czeike⁹⁸ erwähnt zwar in seiner Betrachtung den Gedanken eines „Italienviertels“ in der Leopoldstadt im Zusammenhang mit dem Dogenhof, ohne jedoch weitere Hinweise dafür liefern zu können (siehe Kapitel 1.1). Er dürfte mit dieser Idee auf einen am 4. April 1858 in der Ostdeutschen Post erschienenen Artikel mit dem Titel „*Ein Vorschlag für die Neubauten in Wien*“ ansprechen⁹⁹. Till beschreibt in seinem Buch *Wiener Projekte und Utopien*¹⁰⁰ das skurrile Vorhaben genauer: Der Verfasser reagierte mit einer eigenwilligen Idee auf das Ende 1857 vom Kaiser beschlossene Vorhaben der Stadterweiterung Richtung Vorstädte. Er schlug vor, den einzelnen der Monarchie angehörenden Nationen in Wien ein Stück Heimat in Form eines eigenen Viertels zu geben, um damit gleichermaßen die Größe des Reiches zu manifestieren. Es sollte ein italienisches, ungarisches, slawisches und griechisches Viertel errichtet werden, wobei es in jedem Viertel Gebäude in der Bauart der jeweiligen Nation mit zum Beispiel italienischen Aufschriften, Gasthöfen, Cafes und einem Corso geben sollte. Somit würden die Menschen aus den unterschiedlichen Nationen gerne nach Wien kommen und sich um den Kaiser scharen, was zur Stärkung und Festung der politischen Stellung Wiens beigetragen hätte. Wien würde „*wahrhaftig zur originellsten und liebenswürdigsten Weltstadt*“¹⁰¹ avancieren. Dieser Plan scheint allerdings sowohl in den Zeitungen und in den Köpfen der Wiener Bevölkerung rasch wieder in Vergessenheit geraten zu sein und so sind auch kaum Reaktionen darauf bekannt. Sollte es tatsächlich den Versuch, diese Bestrebungen in der Leopoldstadt umzusetzen, gegeben haben, wären sie zumindest für die Ortswahl des Bauherrn in der Praterstraße mögliche Begründung. Viel wahrscheinlicher ist hier jedoch der unmittelbare Zusammenhang mit *Venedig in Wien*, betrachtet man vor allem die direkte zeitliche Folge der beiden Projekte, während der Nationengedanke der Österreichischen Monarchie in Form von entsprechenden Vierteln mit dem angegebenen Jahre 1857 bereits mehrere Jahrzehnte zurücklag.

98 Vgl. CZEIKE (1980), *Leopoldstadt II.* ...

99 *Ostdeutsche Post* Nr. 77 vom 4. April 1858 zitiert nach: Rudolf TILL, *Wiener Projekte und Utopien*, Wien – München 1972, S. 33

100 Vgl. TILL, *Wiener Projekte und Utopien...*, S. 31-36

101 TILL, *Wiener Projekte...*, S. 33

Historismus in Wien. Der Dogenhof fällt mit seinem auffälligen Baustil der Nachahmung der Architektur des venezianischen Quattrocentos in die Zeit des Späten Historismus¹⁰² in Wien. Zu dieser Zeit ist in vielen Bereichen Wiens nicht mehr eindeutig zwischen Romantischem, Strengem und Spätem Historismus zu trennen, allgemein geltend ist aber das Heranziehen historischer Stile für die Gestaltung. Je nach Strömung vermischten sich innerhalb eines Gebäudes mehrere Stile oder blieben einem streng verpflichtet¹⁰³. Nach dem Prinzip der Stilvielfalt konnte man sich unbeschwert den Baustil, wie in diesem Fall die venezianische Gotik des 15. Jahrhunderts, aussuchen. Nachdem es im vorliegenden Beispiel um den Wunsch ging, einen konkreten Bautypus zu imitieren, war die Stilfrage nicht vordergründig. Der phantasievolle Bauherr wollte aus persönlicher Vorliebe der Stadt Venedig ein Denkmal setzen, beeindruckt von den Kulissen *Venedigs in Wien*. Trotzdem folgt der Bau in gewissen Teilen den Regeln des Historismus. Laut Renate Wagner-Rieger wird im Historismus unter Stil das repräsentative Erscheinungsbild begriffen und charakteristisch für die Architektur dieser Zeit ist gerade die Trennung von jenem zum technischen Grundgerüst. Auch im Falle des Dogenhofs konzentriert sich die ganze Ornamentik und Stilkopie im Wesentlichen auf die Fassade, während die Konstruktion und Gestaltung im Inneren sich kaum von einem typischen gründerzeitlichen Bau unterscheidet. Es handelt sich um ein Zinshaus mit U-förmigen Grundriss, in dem sich größtenteils geräumige und wenige kleine Wohnungen befinden (Abb. 5.11). Genauer formuliert, fällt es unter die Sparte ab der Hälfte des 19. Jahrhunderts entstehenden „Wohnpaläste“, welche nach außen hin einen Palast mimen im Inneren aber einem gewöhnlichen Wohnhaus folgen. Der Eindruck des Palastes wird durch eine aufwendige Gestaltung von Vestibül und Foyer noch verstärkt, die sich in den Wohnungen selbst nicht fortsetzt. Im Gegensatz zum echten Palast zentrieren sich die Wohnungen aber nicht zu einem Zentrum, sondern werden in hof- und straßenseitig kategorisiert und ordnen sich um einen Lichthof. All diese

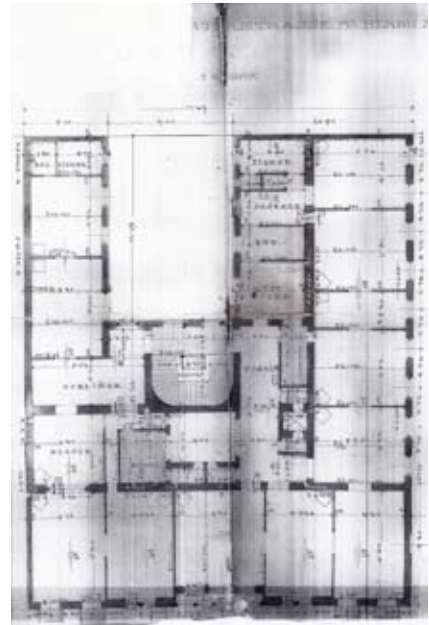


Abb. 5.11 (K21): Einreichplan Zweiter Stock, 1898



Abb. 5.12: Lichthof des Dogenhof

Abb. 5.13: Eingang des Dogenhofs



102 Einteilung nach Wagner-Rieger in Romantischen (1830-1860, Strengen (1850-1880) und Späten Historismus (1880-1914) in: WAGNER-RIEGER, *Wiens Architektur...*

103 Im Gegensatz zum Beginn des Romantischen Historismus hält man beim Strengen zumindest innerhalb eines Gebäudes strikter an einem bestimmten Stil fest.

Tendenzen lassen sich im Dogenhof wiederfinden.¹⁰⁴

In den Akten des Bundesdenkmalamtes¹⁰⁵ wird über den Dogenhof einerseits von einem *Archäologischen Historismus*, womit die direkte Kopie einzelner Elemente bestimmter historischer Bauten angedeutet wird, und andererseits von einem *Exotischen Historismus* gesprochen, hierbei liegt die Betonung vor allem auf dem Heranziehen einer fremdländischen Architektur, wenn auch der Begriff exotisch für Venedig nicht ganz zutreffend scheint.

Dennoch ist es schwierig den Dogenhof jenem zu Ende des 19. Jahrhunderts noch gültigen Stil des Historismus zuzuordnen, da es sich durch die enge Verbindung, nicht nur zu Venedig an sich sondern zu ganz konkreten Vorbildern, im Zusammenhang mit einem begeisterten Venedigliebhaber als Bauherren um einen Sonderfall handelt. Der bereits fortschreitende Übergang zum Jugendstil wird völlig ignoriert sondern viel mehr versucht, eine Antwort auf das Projekt Venedig *en miniature* im Prater zu geben. Weniger ging es darum, den passenden Stil für das Gebäude zu finden, als darum ein ganz bestimmtes Gebäude und die damit verbundene Atmosphäre und Ausstrahlung zu zitieren. Wie viel Eigenintention des Architekten darin steckt, ist schwer auszumachen. Carl Caufal war es aber während seiner Architektenlaufbahn gewohnt, die unterschiedlichsten Stile aus der Vergangenheit bis hin zum Jugendstil¹⁰⁶ zu beherrschen. Somit war er als Architekt im Historismus der speziellen Aufgabe des Bauherren Haas gewachsen. Wohl das Zusammenspiel aus dem allgemeinen Venediginteresse, dem örtlichen Kontext zu *Venedig in Wien* und die zeitliche Affinität mit der im Zuge des Historismus gestarteten Stilvielfalt machten dieses besondere Vorhaben eines illusionären Bauherren möglich.

Der Architekt Carl Caufal und seine Wiener Bauten. Wie man der im Hauseingang angebrachten Widmungstafel entnehmen kann, wurde Carl Caufal als Architekt von Maximilian Haas herangezogen. Dieser ist ein ziemlich unbeschriebenes Blatt in der Architekturgeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts, vor kurzem wurde aber seine Biographie im Architektenlexikon

104 Vgl. WAGNER-RIEGER, *Wiens Architektur...*, S. 206

105 BDA, *Stellung unter Denkmalschutz*, Wien 1979

106 Vgl. AZW, *Architektenlexikon*, <http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at> (30.05.2007)

des Architekturzentrums veröffentlicht¹⁰⁷: Carl Caufal¹⁰⁸ wurde am 05.12.1861 in Ölmütz in Mähren (heutiges Tschechien) geboren. Über seine Ausbildung und den Zeitpunkt seiner Übersiedelung nach Wien ist nichts bekannt. Fest steht, dass er ab dem Jahr 1891 Mitglied des Allgemeinen Bautechniker-Vereins Wien war, und ab dem Jahr 1896 bis 1913 sind seine Bautätigkeiten in Wien dokumentiert. Der Dogenhof dürfte also sein erstes und auch bekanntestes Werk in Wien gewesen sein. Laut einem Eintrag in einer Bauzeitung von 1903¹⁰⁹ hatte er einen kurzen Arrestaufenthalt wegen Schulden aufgrund von verunglückten Hausspekulationen, aber es folgten weitere Aufträge. Mit Beginn des Ersten Weltkrieges enden die Informationen über Caufals Bautätigkeit und am 24.11.1929 verstarb er im 68. Lebensjahr in Wien, womit die Informationen über den Architekten auch schon wieder enden. Wenn auch kein Spezialist für solch exotische Bauten wie den Dogenhof, war dies nicht seine einzige Bautätigkeit in Wien, vielmehr zeigt er in anderen Beispielen sein weites Spektrum an unterschiedlichen Architekturformen.

Kaiser Josefstraße (heutige Heinestraße), II., 1896

Erste Hinweise auf eine Bautätigkeit Carl Caufals findet man in der Wiener Bauindustrie-Zeitung von 1896¹¹⁰. Hier wird ein Gebäude in der Kaiser Josefstraße im 2. Wiener Gemeindebezirk beschrieben und ein Fassadenplan davon abgebildet (Abb. 5.14.). Es handelt sich um ein Mietshaus mit Geschäftslokalen in der Erdgeschosszone in „lebendigen Formen“ des Barockstils.

Siebensterngasse 38, VII., 1897

Direkt auf das Projekt des Dogenhofes oder sogar zeitgleich folgte dann der Auftrag für ein Mietshaus in der Siebensterngasse 38. Wiederum ist es die Wiener Bauindustrie Zeitung, die dem Bau 1899 einen Artikel mit Grundrissen und Foto widmet¹¹¹ (Abb. 5.15).

107 Vgl. AZW, *Architektenlexikon...*

108 Findet man öfters auch mit der Schreibweise Karl Caufal.

109 *Arch. und Baumeisterzeitung*, 12. 1903, S. 6 zitiert nach: AZW

110 Vgl. *Mietbaus in Wien, II. Kaiser Josef-Strasse*, in: WBIZ, Wiener Bauten Album, 13. Jg, Nr. 26, Wien 1896, S. 339, Tafel 45

111 Vgl. *Wohnhaus: Wien, VII. Siebensterngasse Nr. 38*, in: WBIZ, Wiener Bauten Album, 16. Jg, Nr. 1, Wien 1899, S. 2, Tafel 6

Abb. 5.14: Entwurf Wohnhaus in der heutigen Heinestraße, 1896



Abb. 5.15: Wohnhaus Siebensterngasse, 1897



Hintzerstraße 3-5, III., 1905 und Dannebergplatz 12 und 13, III., 1906

In den nächsten Jahren schien Carl Caufal einem Bauherrn treu zu bleiben und errichtete in den Jahren 1905 und 1906 zwei größere Gebäudekomplexe im 3. Bezirk für Jacques Heller.¹¹²

Gumpendorferstraße 70, VI., 1909-1910

Bei diesem Projekt handelte es sich um einen repräsentativen Gebäudekomplex in barocker Formensprache mit breiter gerundeter Ecklösung sowie einem durchgehenden Balkongeländer aus Betonguss (Abb. 5.16).¹¹³

Margaretengürtel 2/ Blechturmstraße 1, V., 1911

In den folgenden Jahren wandelte sich Caufals eher barockisierendes Gestaltungsbild zugunsten einer einfacheren Formensprache. Dekor wurde vor allem in den Fensterparabolen eingesetzt und Akzente wurden durch Nuten und Relieffelder gesetzt, wie etwa beim Haus am Margaretengürtel. Während man hier noch barockartige Medaillonsfelder finden kann, weichen diese beim nächsten und zugleich letzten bekannten Gebäude Carl Caufals geometrischen Feldern.¹¹⁴

Paniglgasse 16, IV., 1912-1913

Wie das Haus am Margaretengürtel war auch für das Wohn- und Geschäftshaus in der Paniglgasse wiederum Jacques Heller der Auftraggeber. Geometrisch ornamentierte Putzfelder und asymmetrisch angebrachte polygonale Loggien deuten auf eine moderne Weiterentwicklung Caufals hin (Abb. 5.17).¹¹⁵

Anhand der unterschiedlichen Formensprachen in Caufals Werken wird einerseits gut die Gleichzeitigkeit zahlreicher Stile am Ende des 19. Jahrhunderts und ihre Gleichwertigkeit bis hin zum beginnenden sezessionistischen Stilwandel aufgezeigt, andererseits widerspiegelt seine vielfältige Dekorsprache sein Können als Architekt, sein fundiertes



Abb. 5.16: Wohnhaus
Gumpendorferstraße, 1909-10

Abb. 5.17: Wohnhaus Paniglgasse,
1912-13



¹¹² Vgl. HAJÓS, *Die Kunstdenkmäler Wiens...*, S. 30 und 33

¹¹³ Vgl. BDA, *DEHIO...*, S.256 und KUNSTHIST. ARBEITSGRP., *Wiener Fassaden...*, S. 118

¹¹⁴ Vgl. AZW, *Architektenlexikon...* und HAJÓS, *Die Kunstdenkmäler Wiens...*, S. 477

¹¹⁵ Vgl. AZW, *Architektenlexikon...* und HAJÓS, *Die Kunstdenkmäler Wiens...*, S. 334

Wissen über die Baustile der Vergangenheit und dennoch den Mut zu den ersten Schritten in die Zukunft. Das Projekt Dogenhof dürfte vermutlich auch für ihn eine einzigartiges Erlebnis und einmalige Aufgabe gewesen sein.

5.2 Rekonstruktion der Planungs- und Baugeschichte

Die chronologische Aufrollung der Baugeschichte erweist sich als nicht ganz einfach aufgrund der Tatsache, dass die über den Bau publizierten Texte nur minimale Auskünfte geben und sich zusätzlich noch in Angaben des Baujahres oder über das Vorhandensein von Vorgängerbauten teilweise unterscheiden und kein einheitliches Bild über die Entstehung des Dogenhofs liefern (siehe Kapitel 1.1). Ziel ist es, von den Anfängen des Entwurfs bis hin zur heutigen Situation anhand der vorhandenen Quellen, die Baugeschichte neu aufzurollen und einige Ungereimtheiten der vorliegenden Literatur zu bereinigen.

Bild- und Planmaterial. Nachdem der Dogenhof in der Literatur nur sehr spärlich behandelt wurde, spielen Bild- und Plandokumente für eine nähere Beschäftigung mit dem Gebäude in diesem Fall eine umso wichtigere Rolle. Historische Abbildungen des Hauses in der Praterstraße 70 sind Mangelware. Als ältestes Dokument galt bisher eine Ansichtskarte, die den Dogenhof unmittelbar nach Bauende und somit noch ohne dem später hinzukommenden Vordach des Cafes im Erdgeschoss darstellt. (Abb. 5.18) Wenn auch die Qualität dieses Bildes sehr schwach ist, so galt es bisher als das früheste Dokument der Dogenhoffassade. Beachtlich ist außerdem die bereits frühe Wertschätzung des Gebäudes und der damit verbundene Entschluss, es als Motiv für eine Grußkarte aus Wien auszuwählen. In den vorhandenen Publikationen¹¹⁶ wird allerdings auf ein einziges Foto, mit der Angabe um 1900 entstanden, zurückgegriffen. Dieses Foto befindet sich heutenochgemeinsamiteinerzweitenEckansicht des Dogenhofs im Archiv der Nationalbibliothek Österreich. In den Veröffentlichungen sind keine weiteren historischen Darstellungen des Dogenhofs zu finden. So dokumentieren die spätere Aufstockung und weitere Veränderungen größtenteils Privatfotos. Ausnahmen bilden vereinzelt vorkommende

Abb. 5.18 (K34): Ansichtskarte des Dogenhofs



116 Vgl. CZEIKE, FEUCHTMÜLLER, LEITNER,...

Abbildungen im PraterstraÙensembel aus BÙchern ùber die Leopoldstadt¹¹⁷ oder auf alten Ansichtskarten¹¹⁸ (Abb. 5.20 und K37-39). Im Zuge der Recherche konnte ein zusÙtzliches Foto im Bildarchiv der Nationalbibliothek gefunden werden, welches StraÙenbauarbeiten in der PraterstraÙe dokumentiert und dabei den Zustand des Dogenhofs von 1954 zeigt (Abb. 5.18). Umso wertvoller erscheint in diesem Zusammenhang das wieder entdeckte Foto aus dem Jahre 1898 oder 1899, welches in der Wiener Bauindustrie Zeitung 1899 verÙffentlicht wurde (Abb. 5.33)¹¹⁹. Wertvoll ist diese Aufnahme vor allem dadurch, da sie unmittelbar nach Bauende, aufgrund des fehlenden Vordachs, aufgenommen worden sein muss. Die Leuteschar vor dem Haus zeigt vermutlich sogar die teilnehmenden Firmen gemeinsam mit Bauherrn und Architekt nach vollendetem Projekt. Da auch die QualitÙt um vieles besser als jene der Abbildung auf der Ansichtskarte ist, liegt hiermit nun die wohl frÙheste bildliche Bestandsaufnahme des Dogenhofs vor.



Abb. 5.19 (K43): Dogenhof, 1954

Neben den Fotografien und Abbildungen sind vor allem die noch existierenden PlÙne des Dogenhofs fÙr eine genauere Betrachtung des Bauwerks bedeutend, welche auch noch zahlreich vorhanden sind. So liegen am Bauamt des 2. Bezirks PlÙne beginnend vom ursprÙnglichen Entwurf, ùber Einreichung und spÙtere VerÙnderungen bis hin zu kleinen Details wie Anbringung von Werbetafeln (Abb. 5.21) und AbÙnderungen in den Wohnungsgrundrissen auf. Im Zuge der Arbeit sollen diese erstmals analysiert und veranschaulicht werden. Auch die in der *Wiener Bauindustriezeitung* 1899 gemeinsam mit der Abbildung verÙffentlichten PlÙne, geben Aufschluss darÙber, in welcher Form der Bau tatsÙchlich ausgefÙhrt wurde.

Abb. 5.20 (K41): PraterstraÙe, 1904

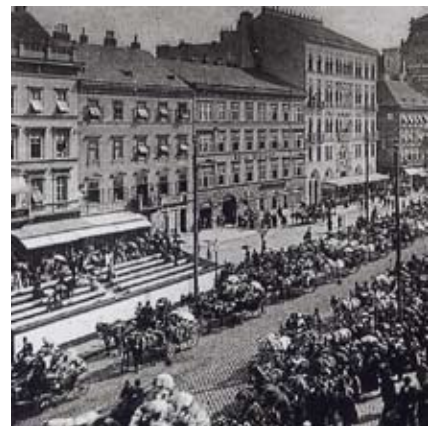


Abb. 5.21: Einreichung fÙr Kaffehaus-schilder

Anhand der vorhandenen historischen Abbildungen und PlÙne lÙsst sich sehr gut erkennen, dass vom ersten Entwurf bis zum tatsÙchlich gebauten Objekt mehrere Variationen und zahlreiche AbÙnderungen im Spiel waren, die im Folgenden genauer untersucht werden sollen.

Im Anhang der vorliegenden Arbeit befindet sich eine so weit wie mÙglich lÙckenlose Bilddokumentation anhand der



117 Vgl. SEEMANN, FEUCHTMÙLLER,...

118 Vgl. CZEIKE, *Wien in alten...*

119 WBIZ, 1899

existierenden Abbildungen. Ebenso wird das wichtigste und aussagekräftigste Planmaterial an jener Stelle noch einmal zusammengefasst, wodurch die bauliche Entwicklung des Dogenhofs erstmals auch bildlich und umfassend wiedergegeben werden soll.

5.2.1 Vom ersten Entwurf 1896 zur neuen Gestalt 1898

In den Quellen über den Bau des Dogenhofs taucht manchmal die Vermutung einer Adaptierung des Vorgängerbaus anstatt eines Neubaus auf¹²⁰. Betrachtet man die Angaben der Baubehörden¹²¹ und die Baupläne genauer, lässt sich die unterschiedliche Geschichte aber aufklären.

Neubau oder Adaptierung? Aus dem Jahre 1896 stammen die ersten auf dem Bauamt aufliegenden Pläne des Architekten Carl Caufal für das Projekt Dogenhof. Es handelt sich hierbei um einen Fassadenplan gegen die Praterstraße mit der Betitelung „Adaptierung des Hauses II. Praterstraße 70 (Herr Maximilian Haas)“ (Abb. 5.29). Er zeigt ein dreistöckiges Gebäude, das vor allem durch seine strenge Symmetrie und der üppigen venezianisch gotischen Ornamentik besonders in den beiden oberen Geschossen im Vergleich zur relativ einfach und streng gegliederten Sockelzone auffällt. Die entlang der Traufe angebrachte Balustrade trägt in der Mittelachse die Aufschrift „Dogenhof“. Es folgen die weiteren Pläne für die geplante Adaptierung und anhand eines Schnittes wird auch deutlicher, welche Änderungen am Vorgängerbau unternommen werden sollen (Abb. 5.22). Hier handelt es sich, sieht man von der totalen Neugestaltung der Fassaden ab, hauptsächlich um Niveauänderungen einiger Geschosse und die Errichtung eines neuen Dachstuhls bedingt durch die neuen größeren Raumhöhen. So wird das Parterreniveau, ebenerdig zur Gehsteigkante der Praterstraße und nicht mehr zur Hofebene, tiefer gesetzt und seine Raumhöhe auf 4,40 m erhöht. Das Kellergeschoss wird durch eine Abgrabung erhöht. Ebenso werden in diesen beiden Geschossen die Gewölbe der Decken abgebrochen. Während das erste Geschoss unverändert bleibt, erhöhen sich das zweite und dritte Geschoss von 3,65 m auf 3,95 m. Die Firsthöhe des Hauses bleibt aber unverändert. Änderungen in den Grundrissen sind in den Plänen aufgrund

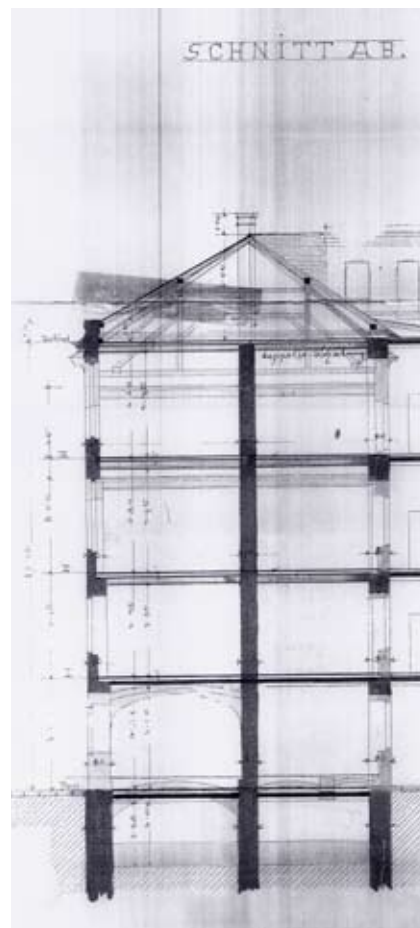
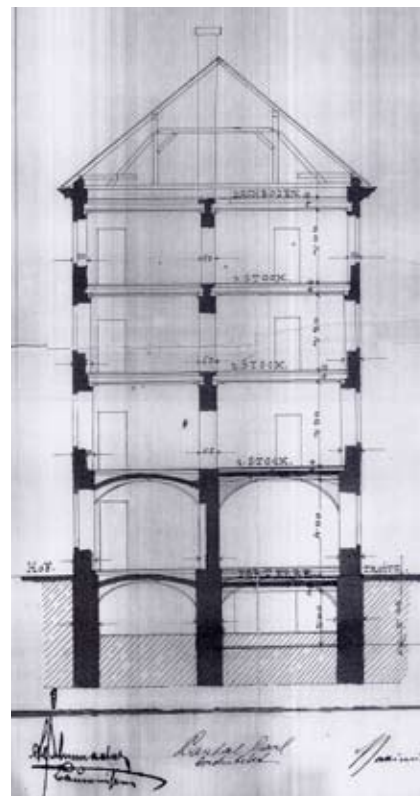


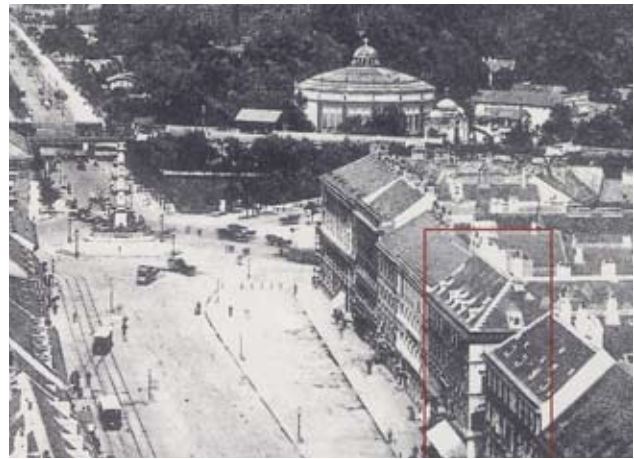
Abb. 5.22 (K16): Schnitt 1896

Abb. 5.23 (K24): Schnitt 1897



120 Vgl. Bescheid des BDA, Plantitel 1896 „Adaptierung“

121 Vgl. Baukonsensbuch ab 1885



der nicht mehr allzu guten Qualität nur sehr schwer ablesbar. Im Wesentlichen geht es darum, vor allem das Parterre und das oberste Geschoss geräumiger zu machen, und dem Haus ein neues Thema zu geben. 1897 existieren bereits nähere Details mit Trägerprofilen, die Umbauten für Parterre, Kellergeschoss und Fassadengestaltung bleiben gleich, jedoch fallen die Vergrößerungen der Raumhöhen für die Geschosse eins bis drei weg (Abb. 5.23). Der Vorgängerbau, welcher von Johann Baptist Mollner 1827 neu erbaut und später an Josef Muntz verkauft wurde, wie Feuchtmüller angibt¹²², war im Besitz von Christine Gräfin Wenkheim und wurde von Wilhelm Kisch 1888 als gräflich Wenkheim'sches Haus bezeichnet.¹²³ Dieser Bau ist sowohl in den Schnitten als auch in den Geschosshöhen noch ablesbar. Betrachtet man alte Fotografien des vorherigen Gebäudes, so scheinen die angegebenen Geschosshöhen sowie die Fensterachsen mit den Bauplänen von 1896 und 1897 überein zu stimmen (Abb. 5.24 und 5.25). Es handelte sich also tatsächlich um keinen Neubau sondern eine Adaptierung eines älteren Gebäudes mit völliger Neugestaltung der Fassade.

Mit dem Jahr 1898 ändert sich jedoch die Situation grundlegend. Am Bauamt liegen neue Pläne auf, die eine völlig veränderte Fassadengestaltung zeigen (Abb. 5.30). Zusätzlich ist der geplante Bau nun um ein Stockwerk ergänzt und die Raumhöhen der restlichen Geschosse sind beträchtlich höher im Vergleich zu den Plänen aus den beiden Jahren zuvor. Die neuen Geschosshöhen lassen keinen Zusammenhang mit dem Vorgängerbau mehr erahnen. Auch ist in den Plänen

Abb. 5.24 (K7) li.: Vorgängerbau, um 1885
Abb. 5.25 (K8) re.: Vorgängerbau, 1887

122 Vgl. FEUCHTMÜLLER, *Die Praterstraße...*, S. 93

123 Vgl. KISCH, *Die alten Strassen...*, S. 111

kein Hinweis auf einen Abbruch oder Ähnliches zu finden, wenn auch die Betitelung „zum Umbau des Hauses...“ irritiert. Es sieht alles nach einem Neubau und nicht nach einer Adaptierung aus.

Es gibt aber auch noch ein eindeutigeres Indiz, das für einen völligen Neubau spricht. Vergleicht man den Fassadenplan von 1896 mit dem von 1898 (Abb. 5.29 und 5.30) so fällt auf, dass sich die Gebäudelänge entlang der Praterstraße von 25,24 m auf 23,47 m reduziert hat, während die Gebäudelänge entlang der Mayergasse gleich bei 28,52-3 m bleibt. In beiden Fällen grenzt das Gebäude aber bis zur heutigen Baulinie (Abb. 5.28). Es dürfte sich hier nicht um eine gewollte Änderung und Verkleinerung des Gebäudes gehandelt haben, sondern vielmehr auf die Beugung gegenüber der neuen gesetzlichen Lage hinweisen. Achtet man auf dem Foto von ca. 1899 (Abb. 5.26) auf die Situation in der Mayergasse so fällt auf, dass einzig der Dogenhof an der Grenze der heute gültigen Baulinie liegt, während die angrenzenden älteren Bauten weiter in die Mayergasse hineinragen. Ein am Bauamt aufliegender Plan beweist den offiziellen Grundabtritt zugunsten des Gehweges im Juni 1899 (Abb. 5.27), jedoch ohne Kommentar zur Begründung. Es schließt aber alles darauf hin, dass im Zuge des Ausbaus der Vorstädte, der Erweiterung des Stadtbahnnetzes und des Verkehrs auch die Verbreiterung der Straßen forciert wurde und dabei die Baulinie neu gesetzt wurde. Um 1905 liegt das an den Dogenhof angrenzende und kurz nach ihm erbaute Gebäude auch bereits in der gemeinsamen Flucht (Abb. 5.41), während die restlichen bis heute den Verlauf der alten Baulinie zeigen (Abb. 5.3). So dürften sich während der Planung des Dogenhofs die gesetzlichen Rahmenbedingungen geändert haben, der Entwurf von 1896 musste neu überarbeitet werden und der Bauherr war zu einem Neubau quasi gezwungen. Offen bleibt die Frage inwiefern diese Notwendigkeit der Umplanung auch die völlige Neugestaltung der Fassade hervorrief. War der Neubau die Chance, um die venezianischen Phantasien des Bauherren noch viel deutlicher umzusetzen oder war die Fassadenumgestaltung bereits vorher geplant? Gebaut wurde jedenfalls ab 1898 nach den neuen Plänen aus diesem Jahr. In den Akten des Bauamtes (Baukonsensbuch ab 1885) wurde 1898 ein Neubau eingetragen und auch in den Ankündigungen



Abb. 5.26: Ansichtskarte

Abb. 5.27: Plan der Gehsteigabtretung, 1899

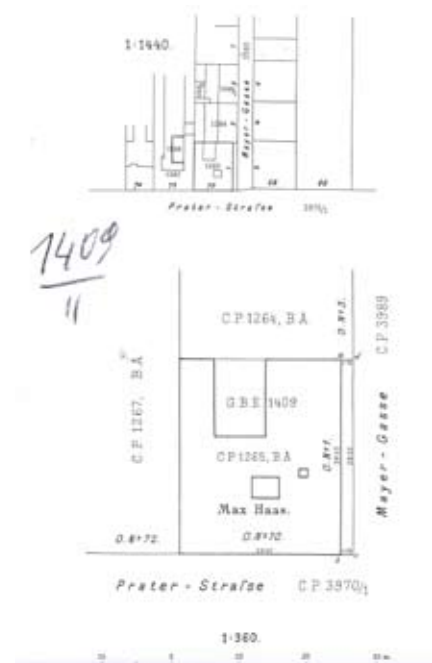
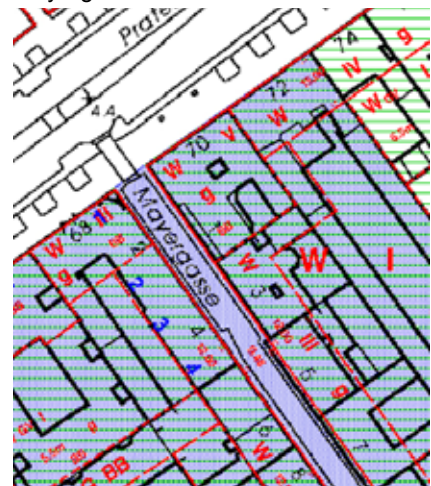


Abb. 5.28: Heutige Baulinie in der Mayergasse



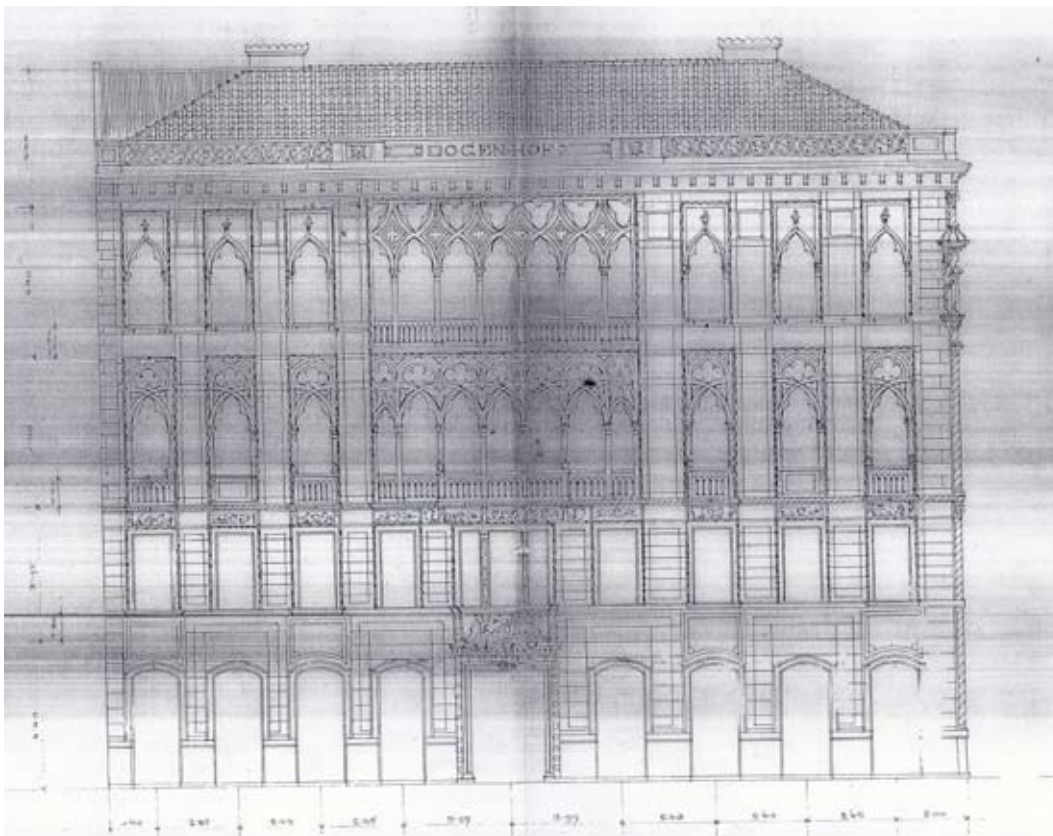
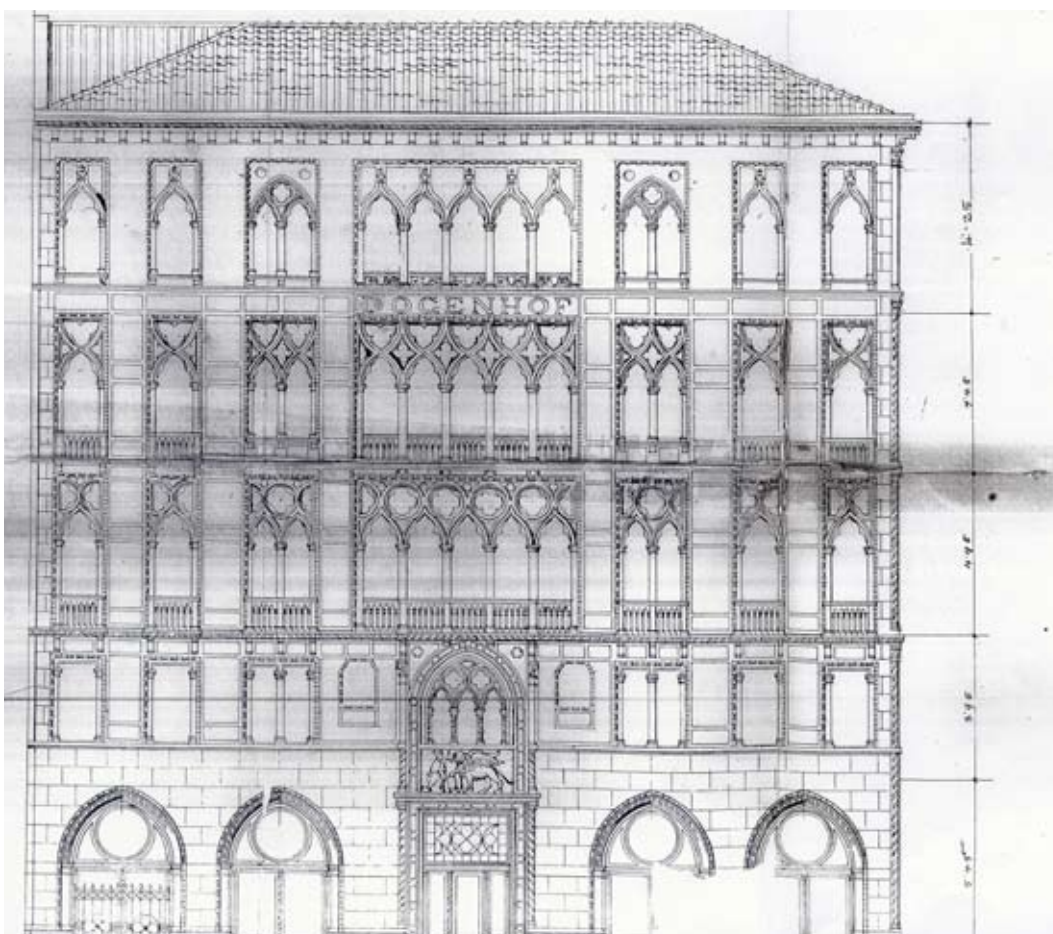


Abb. 5.29 (K9): Entwurf der Fassade, 1896

Abb. 5.30 (K25): Einreichplan der Fassade, 1898



der Baubewilligungen im *Bautechniker*¹²⁴ von 1898 wird von einem Hausbau und keiner Adaptierung gesprochen.

Die neue Gestalt von 1898. Nicht nur die Tatsache, dass aus der ursprünglich geplanten Adaptierung des Vorgängerbaus offensichtlich ein Neubau wurde, hat sich vor allem auch die Fassadengestaltung zur ursprünglichen Variante von 1896 entschieden verändert. Während im ersten Entwurf vor allem der Name *Dogenhof* und der zum Teil vorhandene venezianisch gotische Dekor auf Vorbilder aus Venedig schließen lässt, hat man ab 1898 fast das Gefühl, tatsächlich einen venezianischen Palast vor Augen zu haben. Venedig wird nicht nur angedeutet, sondern kopiert, was später noch ausführlich besprochen wird (siehe Kapitel 5.3). Die unterschiedlichen Geschosshöhen und Anzahl der Geschosse 1898 lassen sich vermutlich auf die neue Situation eines Neubaus zurückführen. Was aber steckt hinter den motivischen Änderungen der Fassade?

1896 beschränkt sich die venezianisch gotische Ornamentik hauptsächlich auf das zweite und dritte Geschoss. Gotische Spitzbögen und üppiges Maßwerk sowie die Formierung einer 7-bogigen Loggia in der Mittelachse des Gebäudes dominieren die beiden Stockwerke. Symmetrisch ordnen sich seitlich jeweils drei Fensterachsen an, die die gleiche Ornamentik wie die Bögen der Loggia aufweisen. Zusätzlich gibt es kleine Balustraden vor den Fenstern der beiden Loggien und im zweiten Geschoss auch bei den Seitenfenstern. Die beiden unteren Geschosse – Parterre und erstes Geschoss – wirken hingegen sehr klassisch, streng gegliedert und schmucklos. In der Mittelachse gibt es jeweils größere und schmuckvollere Öffnungen. Prominent platziert ist eines der typisch venezianischen Elemente direkt über dem Eingangportal – das Relief mit dem Markuslöwen und einem knienden Dogen. Krönender Abschluss der Fassade ist eine Attikabrüstung entlang der Traufenkante, die den Schriftzug *Dogenhof* enthält (Abb. 5.29).

Bei der Analyse des Plans von 1898 lässt sich sofort erkennen, dass sich die Fassade fast gänzlich geändert hat, bis auf bedeutende Details wie das Relief über dem Haupteingang. Erhalten bleiben auch die Rhythmisierung der Fensterachsen hin zur Mitte und die deutlich unterschiedliche Gliederung

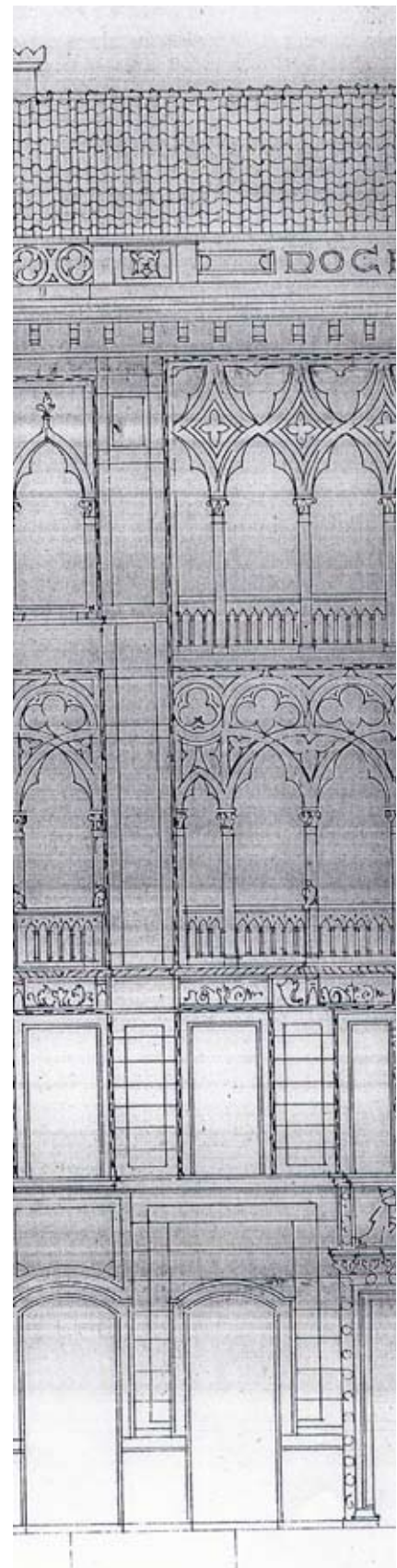


Abb. 5.31: Ausschnitt Fassadenplan von 1896

124 DER BAUTECHNIKER, 28. Jg., Nr. 9, Freitag 4. März 1898, Wien 1898

jedes einzelnen Geschosses. Das Mittelportal wird zwar in seiner Formensprache üppiger und bildet ein einheitlicheres Element, das sich auch über das darüber liegende Geschoss erweitert, war aber in seinen Grundzügen bereits 1896 vorhanden. Die restliche äußere Gestalt des Dogenhofes erhält ein neues Gesicht: Das Parterre erhöht sich beträchtlich und hat nun eine Geschosshöhe von 5,45 m im Vergleich zu 4,40m in den Plänen von 1896. Hingegen bleibt das Mezzanin mit 3,95 m gleich hoch und erster und zweiter Stock variieren nur um 5 cm von 4,40 auf 4,45 m. Hinzu kommt ein neues Stockwerk mit einer Geschosshöhe von 4,25 m. Nicht nur die Höhe sondern auch die Neugestaltung durch spitzbogige mächtige Öffnungen links und rechts des Mittelportals verleihen der Sockelzone ein noch viel markanteres Aussehen, wodurch es sich deutlich von den restlichen Geschossen abhebt. Nur im Parterre dient ein vorgetäushtes Mauerwerk als Wandgliederung im Hintergrund. Vom Mezzanin bis zum zweiten Stockwerk wird nun die Wand in kleinere und größere Rechteckumgrenzungen aufgelöst, während das dritte Stockwerk eine völlig glatte Wandoberfläche besitzt. Bis auf die Zone über dem Mittelportal entspricht auch das Mezzanin den Fensterachsen der restlichen Stockwerke. Noch deutlicher als 1896 ist hier eine für die venezianischen Palazzi typische Rhythmisierung der Achsen in Richtung Mittelachse abzulesen: ganz außen stehen jeweils zwei einbogige Seitenfenster, danach ein zweibogiges Fenster und in der Mittelachse ein fünfbogiges Fensterelement, im ersten und zweiten Geschoss zu einer Loggia ausgebildet. Im Mezzanin wird das fünfbogige Element ersetzt durch ein kleineres dreibogiges, das den Abschluss des Mittelportals bildet und links und rechts von zwei Tafelfeldern umgeben wird. Wie man im Plan erkennen kann, wird bei sämtlichen Fenstern außer im Parterre das venezianische Motiv der Zahnschnittleiste angewandt, welche die fensterumrahmenden Rechtecke einfasst. Während als einziges im Mezzanin auch die Glasflächen rechteckig abschließen, enden die Fenster der restlichen Geschosse in Spitzbögen mit üppigem Maßwerk, wobei jedes Stockwerk eine unterschiedliche Bogengestaltung aufweist. Die Fensterfelder reichen jeweils fast über die gesamte Geschosshöhe und werden im ersten gänzlich, im zweiten Geschoss teilweise noch durch kleine Balkone erweitert. Jedes Stockwerk endet mit einem Gesims, je nach

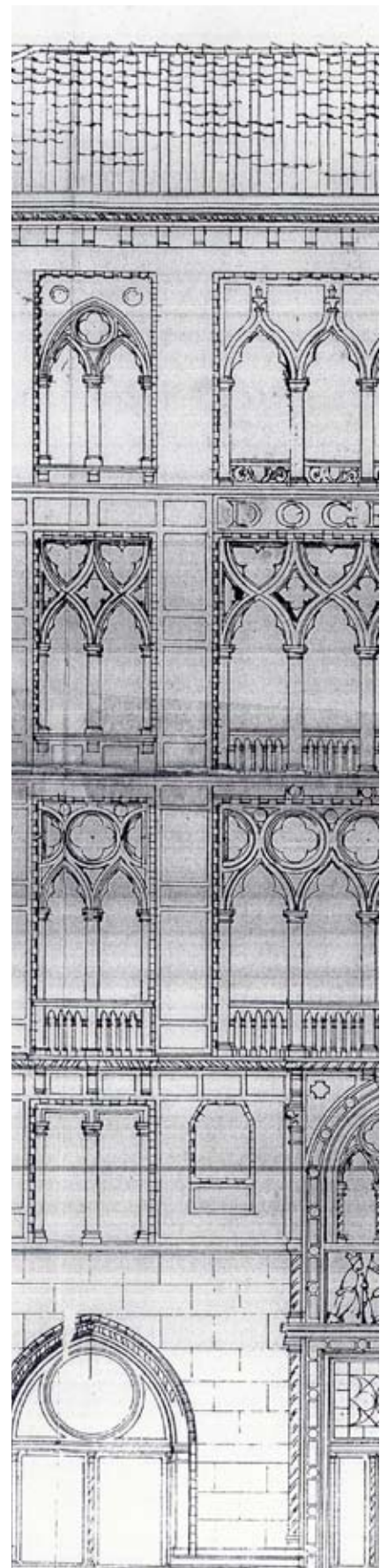


Abb. 5.32: Ausschnitt Fassadenplan von 1898

Stockwerk in unterschiedliche Gestaltung. Der ursprünglich am Beginn des Daches angebrachte Schriftzug *Dogenhof*, hat sich nun nach unten an die Grenze zwischen zweitem und drittem Geschoss geschoben und geht über die ganze Breite der fünfarkadigen Mittelloggia. In seiner Gesamtheit geschlossener und kompakter und vor allem venezianisch authentischer wirkt nun der Bau in den Plänen von 1898.

5.2.2 Gebaute Wirklichkeit und die Veränderungen im Laufe der Zeit

Die Analyse der historischen Baupläne ergibt eindeutig, dass im Wesentlichen nach den am Bauamt aufliegenden Plänen von 1898¹²⁵ gebaut wurde und der Bau vermutlich in der ersten Hälfte des Jahres 1899 fertiggestellt werden konnte. Wichtigstes Dokument und früheste Dokumentation über die Fertigstellung des Dogenhofes bildet ein am 27. Juli 1899 in der *Wiener Bauindustrie Zeitung* erschienener Artikel¹²⁶.

125 In einigen Quellen (DEHIO, ACHLEITNER,...) wird der Baubeginn mit 1896 angegeben, was sich wohl eher auf die seit 1896 vorhandenen Pläne zurückführen lässt. Einerseits gibt es Fotos des Vorgängerbaus noch bis 1897 und andererseits stammen die zur Bauausführung gelangenden Pläne erst aus dem Jahr 1898.

126 Vgl. WBIZ, 1899



Abb. 5.33 (K33): Frühestes Foto des Dogenhofs, 1899

Neben einer detaillierten Baubeschreibung und abgebildeten Plänen des Bauvorhabens ist vor allem das in der Beilage abgebildete Foto besonders wertvoll. Vermutlich unmittelbar nach Bauende entstanden, die Menschengruppe vor dem Gebäude könnte Bauherr und Handwerker darstellen, dokumentiert es den Urzustand des Gebäudes, wie er in dieser Form in keiner anderen Abbildung mehr zu sehen ist (Abb. 5.33). Besonders daran ist vor allem der freie Blick auf das Parterre, welches in späteren Abbildungen stets durch das im Nachhinein montierte Vordach des Cafes verdeckt wird. Ein weiteres Foto, das uns den Originalzustand des Dogenhofs sehr genau zeigt, ist eine Abbildung aus dem Archiv der Nationalbibliothek, welche mit „um 1900“ datiert ist (Abb. 5.34).¹²⁷ Sein Wert liegt vor allem in der guten Bildqualität, der Blick auf die großen Türen im Parterre ist jedoch bereits teilweise verstellt. Zeitlich dürfte das Foto allerdings erst frühestens 1905 entstanden sein, da man im Vordergrund bereits eine der zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgestellten elektrisch betriebenen Bogenleuchten sieht. Die Praterstraße erleuchteten diese allerdings erstmals am 28. Juni 1905¹²⁸.

Abweichungen zum Plan. Anhand dieser Abbildungen und dem Bauzustand heute fällt auf, dass sich die tatsächliche Ausführung doch in einigen Details von den eingereichten Plänen von 1898 unterscheidet, wie man in der Gegenüberstellung von Plan und gebauter Wirklichkeit klar erkennen kann (u.a. Abb. 5.35) Auffallend sind vor allem die Veränderungen des Sockelbereiches. Das Parterre und Mezzanin bilden durch die einheitliche mauerwerksähnlich gegliederte Wandoberfläche wieder eine Einheit und grenzen sich durch ein Gesims über dem Mezzanin von den restlichen Geschossen ab. Das Mittelportal bleibt größtenteils unverändert, erhält jedoch an beiden Seiten zusätzliche halbrunde Säulen, die nun im ersten Drittel des Mezzanins enden und nicht mehr bis zu dessen Ende ragen. Dadurch fällt auch die, den Spitzbogen über dem Portal umgebende, Vertäfelung weg. Der Spitzbogen selbst schließt nunmehr nur noch zwei anstatt drei Bögen mit einem Vierpass ein. Die großen zweigeteilten Öffnungen im Parterre ändern ihre Form dahingehend, dass jeder Flügel nicht mehr rechteckig

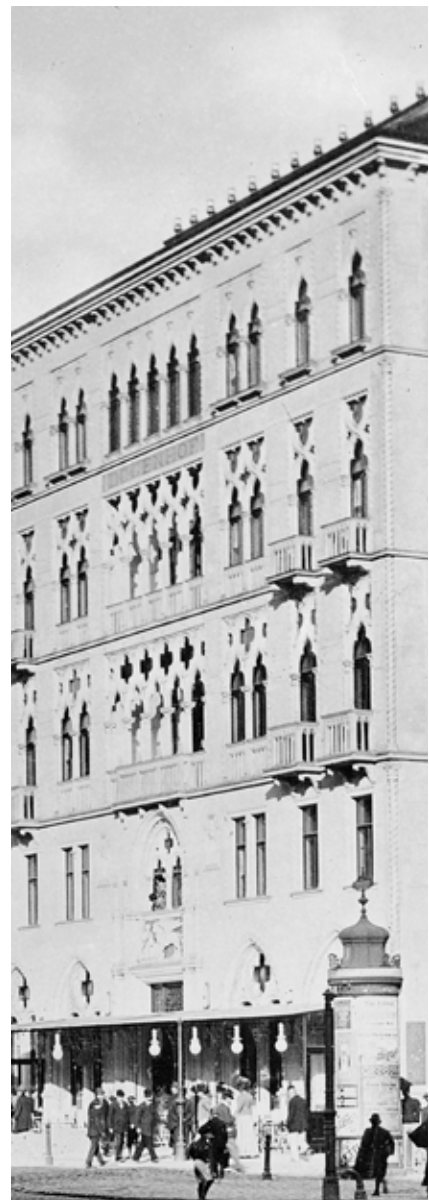
¹²⁷ Weitere historische Fotos sind im Bildanhang angefügt, die beiden genannten sind aber am bedeutungsvollsten.

¹²⁸ Vgl. ARTNER, *Die Leopoldstadt...*, S.196



Abb. 5.34 (K40): Foto des Dogenhofs, nach 1905

Abb. 5.35 (K35): Foto des Dogenhofs, vor 1905



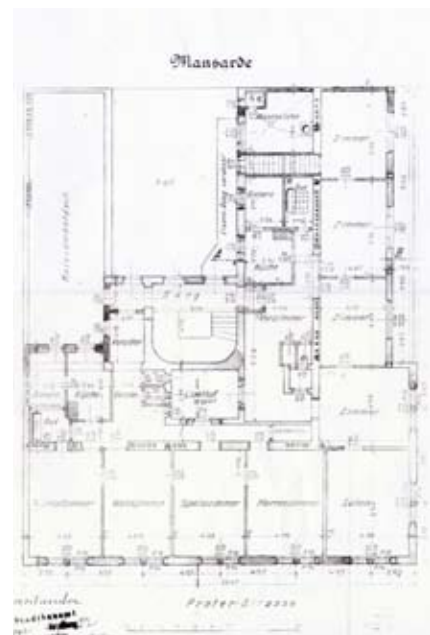
sondern in einem Rundbogen endet. Über den beiden Rundbögen sitzt nun ein Vierpass, über dem der, die gesamte Öffnung umgebende, Spitzbogen endet. Die rechteckigen Fenster des Mezzanins verlieren ihre seitlich begrenzenden Säulen mit Kapitellen, welche nur noch in der Mittelachse der zweigeteilten Fenster vorkommen. Das erste und zweite Stockwerk bleiben in ihrer Ornamentik und Anordnung den Plänen von 1898 treu. Kleine Balkone, die im ersten Geschoss zusätzlich mit kleinen Figuren versehen sind, gibt es nur noch bei den einteiligen Seitenfenstern. Die zweiteiligen Fenster und die Loggia im zweiten Geschoss erhalten dafür eine Brüstung in gleicher Optik. Das dritte Stockwerk schließt sich nun, anders wie in den Einreichplänen, in der Gestaltung der Wandoberfläche den beiden unteren Geschossen an und verliert seine ornamentlose Optik. Weiters fällt der Vierpass über den zwei Bögen der zweiteiligen Fenster weg und jene übernehmen die Bogenvarianten der Seiten- und Mittelfenster. Im Übrigen entspricht die Ausführung ziemlich exakt den 1898 eingereichten Plänen.



Abb. 5.36: Foto des Dogenhofs, 2007

Veränderungen im Laufe der Zeit. Im Großen und Ganzen hat sich das Erscheinungsbild des Dogenhofs von 1898 bis heute hin gehalten, sieht man von den baulichen Schäden an der Fassade ab, auf die jedoch im Zuge der Kapitel über die Restaurierarbeiten näher eingegangen wird (siehe Kapitel 5.4). Dennoch hat sich das Gebäude in einigen Bereichen weiterentwickelt während es in anderen den ursprünglichen Schmuck verloren hat. Eine der ersten Veränderungen, die ins Besondere die optische Einheit der Fassade Richtung Praterstraße schmälerte, war die Errichtung eines Vordaches fast über die gesamte Breite für den Gastgarten des Kaffeehauses. Dies geschah vermutlich relativ rasch nach Baufertigstellung und Inbetriebnahme des Cafes, wie ein undatiertes Foto, aufgrund der fehlenden elektrischen Beleuchtung aber sicherlich vor 1905, zeigt (Abb. 5.35). Rupert Feuchtmüller¹²⁹ führt Adaptierungen im Jahre 1901 an und auch in den Baukonsensbüchern findet man von 1900 bis 1905 mehrmals den Eintrag Adaptierung. Wo genau und wie diese erfolgten, konnte nicht festgestellt werden, vermutlich betreffen diese Bautätigkeiten aber Arbeiten in den einzelnen Wohnungen und nicht an der Fassade. Ein weitaus

Abb. 5.37 (K30): Einreichplan der Aufstockung, 1922



129 Vgl. FEUCHTMÜLLER, *Die Praterstraße...*, S. 137

bedeutenderer Schritt passierte mit der Aufstockung eines zusätzlichen Geschosses 1923, wofür 1922 Pläne eingereicht wurden (Abb. 5.37-38). Etwas von der Fassade zurückgesetzt, hebt sich das neue Stockwerk auch in seiner Formensprache deutlich von den restlichen ab. Venezianische Elemente fehlen gänzlich bis auf das an der Ecke nun weiter hochgezogene Kordelband. Die Fenster sind schlicht und rechteckig, jeweils in Paaren symmetrisch auf die Breite und über die zwei ersten Achsen der Mayergasse verteilt. Einziger Schmuck sind mit Stuck umrandete Felder zwischen den Fensterpaarungen. Mit der Aufstockung 1923 dürfte auch das Konsolengesims über dem dritten Geschoss verloren gegangen sein.

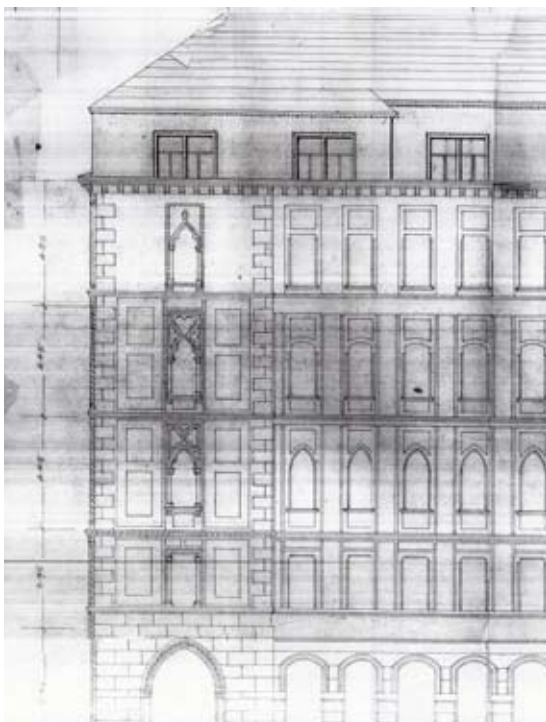
Im Zuge der Kriegsjahre dürfte auch der Dogenhof nicht verschont geblieben sein und wiederum Feuchtmüller¹³⁰ gibt das Jahr 1948 für Kriegsschadenbehebungen an. Über die Jahrzehnte abhanden gekommen sind dem Dogenhof seine kleinen Balkone und deren Konsolen an den Seitenfenstern des ersten und zweiten Geschosses, sowie die darauf positionierten kleinen Figuren. Wann genau dies geschah ist nicht genau zu datieren. Eventuell wurden sie im Krieg beschädigt und nicht mehr hergestellt. Angeblich soll es 1934¹³¹ Umbauten und bereits Restaurierarbeiten

Abb. 5.38 (K29): Einreichplan der Aufstockung, 1922

Abb. 5.39 (K44): Foto des Dogenhofs, in den 80igern

130 Vgl. a.a.o

131 Lt. mündlicher Information vom Bauanalytiker Dr. Seebach



aufgrund der schlechten Baukonsistenz gegeben haben, auch dabei könnten Dekorteile verloren gegangen sein. In den Akten des Bauamtes scheinen in weiterer Folge noch kleinere Änderungen im Inneren auf, unter anderem die Zweiteilung des Cafes 1968. 1979 wurde das Gebäude seitens des Bundesdenkmalamtes unter Schutz gestellt und mit dem Jahre 2001 begannen genauere Untersuchungen der Schäden als Vorbereitung für die mit 2005 beginnende Restaurierung.

Aufgrund der Studie der vorhandenen Quellen und Analyse der vorhandenen Literatur kann im Groben folgender Zeitablauf für den Bau des Dogenhofs angegeben werden:

Zeittafel

- 1896 Entwurfsplan für Adaptierung des Vorgängerbaus
- 1897 Erste Detailpläne
- 1898 Geänderte Einreichpläne zu einem Neubau
- 1898/99 Beginn des Baus und Fertigstellung (zumindest die Außenarbeiten)
- 1901 Adaptierungen im Inneren
- 1923 Aufstockung eines weiteren Geschosses
- 1934 vermutlich Umbauten und Restaurierarbeiten
- 1948 Reparatur vorhandener Kriegsschäden
- 1968 Zerteilung des Cafes im Parterre in zwei Geschäftslokale
- Zwischendurch stetige kleine Änderungen in den Wohnungen
- 1978 Dogenhof wird unter Denkmalschutz gesetzt
- Jahrelanger Gerüstschutz vor herab stürzenden Fassadenteilen
- 2001 Untersuchung der Bauschäden
- 2006 Beginn der Restaurierung
- 2007 Restaurierarbeiten an der Fassade abgeschlossen
- >2008 Sanierung der Wohnungen, Restaurierung Café



Abb. 5.40: Foto des Dogenhofs, in den 80igern



Abb. 5.41 (K40): Foto des Dogenhofs, nach 1905

5.3 Die Fassade als Zitat eines venezianischen Palazzos

Wie bereits erwähnt, geht es im Fall des Dogenhofs nicht in erster Linie um die Auswahl einer bestimmten Stilrichtung, sondern um den expliziten Wunsch, einen bestimmten Bautypus zu imitieren. Hierzu bediente sich der Architekt dem Architekturzitat eines oder mehrerer historischer Objekte. Im Gegensatz zu einer Kopie, was eine völlige Identität mit dem Original ohne Hinzufügungen oder Weglassen eines Details bedeutet, wird beim Zitat ein bestimmter Teil aus dem Gesamtzusammenhang entnommen, um ihn in einem neuen Kontext wieder einzusetzen. In der Epoche des Historismus war das Stilzitat oder objektbezogene Architekturzitat wichtiger Bestandteil des Kunstverständnisses. Durch die Anwendung historisch bereits anerkannter Formen wurde gleichzeitig die Legitimation und das Bestehen in der Zukunft festgelegt.¹³² Maximilian Haas wollte einen venezianischen Palast in Wien suggerieren, dafür reichte es nicht, bekannte Ornamente des

¹³² Bezeichnet die späte Phase der gotischen Architektur und ist nach den auf den Spitzbögen sitzenden Kreuzblumen benannt. Vgl. HATTINGER, *Die Bedeutung des Stilzitats...*, S. 4 und 7

*Gotico Fiorito*¹³³ aneinander zu reihen. Dafür war es notwendig, sich so weit wie möglich an ein konkretes Vorbild zu halten und sich nur die notwendigsten Anpassungen - wie etwa die andersartige Gestaltung der Sockelzone durch das nicht vorhandene Wassergeschoss - zu erlauben. Nicht verloren gehen darf dabei natürlich der Gedanke, dem Ganzen, ganz im Sinne des Historismus, eine Eigennote und Einzigartigkeit zu verleihen.

Venezianische Palastarchitektur des Gotico Fiorito in Wien. Das Prunkstück eines venezianischen Palazzos stellt die Fassade - im besten Fall Richtung Canal Grande - dar. Speziell die venezianisch gotischen Paläste hat sich Carl Caufal zum Vorbild genommen und den Versuch gestartet, den Regeln dieses Bautyps bei seinem Bau in Wien zu folgen. Die Fassade eines typischen venezianischen Palastes, in Venedig eigentlich casa oder Ca' genannt¹³⁴, folgt einer bestimmten Fassadenkomposition. So besteht die Sockelzone, das so genannte Wassergeschoss, meist aus Erdgeschoss und Mezzanin. Sie dient zum Ein- und Ausladen der Waren oder als Lagerraum und hat meist kleinere Fensteröffnungen, denen oft eine Arkadenreihe vorsteht. Das Mezzanin des Dogenhofs weist ebenfalls kleine rechteckige Öffnungen auf. Im Gegensatz zu den üblichen Palastfronten zeigt der Dogenhof aber im Parterre vier spitzbogige große Öffnungen seitlich des Hauptportals. Diese entsprechen weder den Arkadenreihen, die meistens auch über das Mezzanin ragten, noch der möglichen Variante eines großen Mittelportals mit seitlichen kleineren Öffnungen. Caufal dürfte diese Gestaltung der Sockelzone nur in Ansätzen dem venezianischen Stil entnommen haben und zum Großteil eine eigene Version kreiert haben, was auch mit der differenten Lage an einer Straße und nicht am Wasser erklärbar ist. Übernommen hat er aber die optische Zusammengehörigkeit von Erdgeschoss und Mezzanin zu einer Einheit, die sich von der restlichen Fassade absetzt, zusätzlich betont durch die nur in diesem Bereich angewandte Ziegelsteinoptik an den Wandflächen.

133 Vgl. DIDAK, *Historische Entwicklung der Palastfassaden...*, S.114, Anm. 178

134 Mit Palast wird in Venedig eigentlich nur der Dogenhof bezeichnet, richtige Bezeichnung eines anderen Palastes ist eigentlich Casa oder abgekürzt Ca'.

Charakteristisches Element eines venezianischen Palastes bildet das *Piano Nobile*, das Hauptgeschoss, gekennzeichnet meist durch eine mittig positionierte mehrbogige Loggia mit Seitenfenstern, welche die dahinter liegenden Repräsentationsräume andeutet. Es kann auch mehrere Piani Nobili geben, wobei sich der architektonische Ausdruck in Form der Ausschmückung der Öffnungen nach oben hin steigert, wodurch die Wichtigkeit des jeweiligen Geschosses gezeigt wird. Der Grundriss des Hauses lässt sich im Prinzip also an der Fassade ablesen. Dem wird der Dogenhof nicht gerecht, denn sein Grundriss entspricht einem typischen Wiener Zinshaus (siehe Kapitel 5.1) und keineswegs einem Piano Nobile mit einem *portego*¹³⁵. Der Dogenhof zeigt drei Piani Nobili, wobei die Bedeutung der Geschosse in ihrer Ornamentik nach oben hin abnimmt, mit der Wichtigkeit der Wohngeschosse aber übereinstimmt.

Wie man an der Gliederung der Fassade des Dogenhofs erkennen kann, hat Caufal auch das Prinzip der Rhythmisierung¹³⁶ der Fensterachsen hin zur Mittelachse eingesetzt. Er übertrifft sie sogar noch, indem er der fünfbogigen Loggia ein zweibogiges Fenster anreicht und erst dann mit einbogigen Öffnungen fortsetzt, während man bei den Palästen in Venedig zweibogige Öffnungen dieser Art nicht finden kann.

Ein weiteres speziell für die Palazzi am Canal Grande typisches Element verwendet der Architekt beim Entwurf des Dogenhofs. Er zieht die Ornamentik der Hauptfassade um die erste Fensterachse der Nebengasse, in diesem Fall die Mayergasse (Abb. 5.33). Dieses Prinzip der vollständigen Konzentrierung auf den Ausblick auf die Schmuckfassade, der gerade noch ums Eck reicht, wird in Venedig entlang der berühmten Wasserstraße eingesetzt und in Wien wird die Praterstraße nun zum Canal Grande. Das letzte Geschoss einer venezianischen Fassade ist oft durch kleine unbedeutende Öffnungen gekennzeichnet und wurde für Warenlager, Dienstbotenzimmer oder auch leicht zu heizende Winterquartiere oder Büros genutzt. Dieses letzte Geschoss

135 Betitelt den hinter der Loggia liegenden größten Raum des Hauses, auch sala genannt.

136 Unter Rhythmisierung versteht man die Verdichtung der Anzahl der Fensterachsen von der Seite außen der Fassade nach innen Richtung Mitte.

finden wir beim Dogenhof in gewisser Art und Weise nach der Aufstockung von 1923, die nicht mehr von Carl Caufal ausgeführt wurde und das Venezianische nicht mehr ganz so intensiv verarbeitete. Wenn auch der Versuch gemacht wurde, sich optisch dem Dekor der restlichen Geschosse anzupassen, fällt der Bauteil, betont durch den Rücksprung von der Hauptfassade, eher als Fremdkörper auf.¹³⁷

5.3.1 Der Irrtum mit dem Ca' d'Oro-Zitat

Es zeigt sich also, dass Carl Caufal im Wesentlichen die Prinzipien einer venezianischen Palastfassade des Quattrocento in der Praterstraße umzusetzen versuchte. Zur Verdeutlichung dieses Vorhabens und größeren Authentizität bediente er sich ganz bestimmter Vorbilder, auf die nun erstmals genauer und differenzierter eingegangen werden soll.

Fast ausnahmslos findet man in der Literatur über den Dogenhof (siehe Kapitel 1.1) nicht mehr als ein zwei Sätze, in denen neben Baujahr und Architekt vor allem erwähnt wird, dass der Bau nach Motiven der Ca' d'Oro gestaltet worden ist, was bis heute oft noch einziges detaillierteres Wissen über den Bau darstellt. Als früheste bekannte Quelle, die von der Ca' d'Oro spricht, scheint das Heimatbuch, *Die Leopoldstadt*¹³⁸, von 1937 auf. Auf jene bezieht sich vermutlich Felix Czeike in *Das große Groner Wien Lexikon* 1974 und wiederholt diese These. Ohne den Vergleich mit der Ca' d'Oro zu verifizieren oder näher darauf einzugehen, wird dieses Motiv in der Literatur aufgegriffen und weiter zitiert. Noch im Zuge der vor einigen Jahren gestarteten Restaurierung bis hin zu heutigen Zeitungsartikeln¹³⁹ wird von einer Kopie der Dekorelemente der Ca' d'Oro gesprochen. Gibt man sich die Mühe und betrachtet die Ca' d'Oro etwas genauer, kann man schnell feststellen, dass diese zwar vielleicht Motivation für den Bau aber keinesfalls alleiniges Vorbild für jenen gewesen sein kann. Der Dogenhof lässt sich nicht so einfach auf die Ca' d'Oro und das Markusrelief des Dogenpalastes reduzieren. Vielmehr stecken noch weitere Palazzi -welche im Folgenden ausführlich betrachtet werden- des Canal



Abb. 5.42-43: Ca' d'Oro in Venedig



¹³⁷ Vgl. KAMINSKI, *Venedig...*, S. 58f

¹³⁸ ARTNER, *Die Leopoldstadt...*, S. 266

¹³⁹ z.B. DER STANDARD, *Palazzo wie am...*, 16. August 2005

Grande als eindeutigere Vorbilder hinter der Gestaltung des Dogenhofs, die sich auch im Laufe der Planung verändert und beeinflusst haben.

Der Vergleich mit der Ca' d'Oro. Dieser vor allem durch seine ehemals mit Blattgold verzierte Fassade bekannt gewordene Palazzo wurde vermutlich zwischen 1424 und 1437 errichtet¹⁴⁰. Bisher wurde stets angegeben, dass der erste und zweite Stock des Dogenhofs sich in der Fassadengestaltung an dessen Piani Nobili orientiert. Abgesehen davon, dass es sich in Venedig um eine sechsbogige nicht mittig sitzende Loggia handelt, sind die Ornamente zwar ähnlich aber nicht ident. So hat das Maßwerk des ersten Piano Nobile im Zwickel über den runden Vierpässen wieder einen halben Vierpass, während die Zwickel in der Praterstraße erstens kleiner und zweitens gefüllt sind. Die gespiegelten Dreipassbögen des zweiten Piano Nobile in Venedig sind in ihrer Proportion unterschiedlich, der gespiegelte ist gedrungener und weniger hoch, während die des Dogenhofs spiegelgleich sind. Weiters fällt auf, dass das Dekor der Seitenfenster nicht dem der Mittelloggia entspricht, entgegen der Caufal Fassade. Einzige gemeinsame Elemente der beiden Bauten sind die kleinen Balkone an den Seitenfenstern und die Balustrade des zweiten Geschosses, beides findet man jedoch auch bei anderen Palazzos der Lagunenstadt.

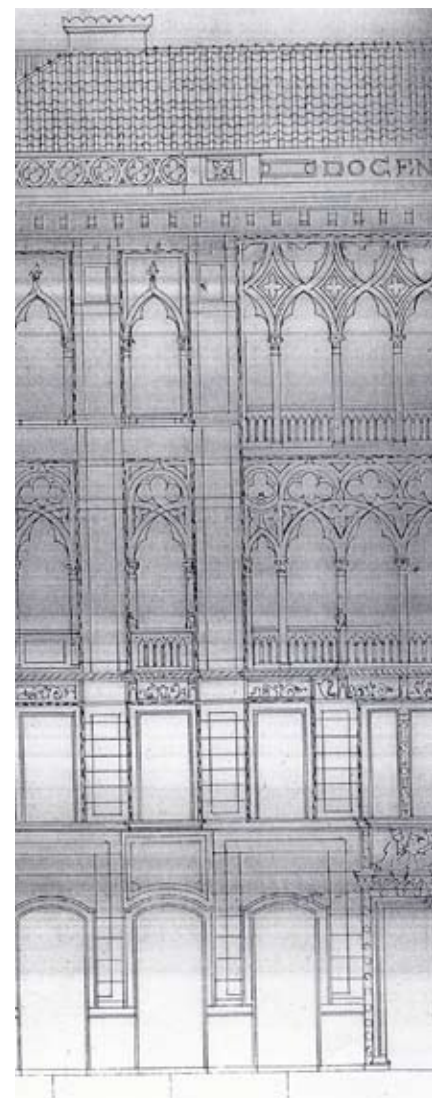
5.3.2 Ein Vergleich mit den Originalen am Canal Grande und mögliche Vorbilder

Diese über Jahrzehnte eingeprägte Meinung der Nachahmung der Ca' d'Oro beim Dogenhof ist umso erstaunlicher in Anbetracht der Tatsache, dass die einzige auffindbare zeitgenössische Berichterstattung über den Bau des Dogenhofs in der Wiener Bauindustriezeitung von 1899¹⁴¹ den Palazzo Franchetti erwähnt. Damit dürfte wohl der Palazzo Cavalli Franchetti, auch Palazzo Franchetti genannt, gemeint sein, der tatsächlich viele Ähnlichkeiten mit dem Dogenhof aufweist. Allerdings erwarb jener Baron Franchetti 1894 auch die Ca' d'Oro und war in den nächsten Jahrzehnten auch für



Abb. 5.44: Detail Dogenhof

Abb. 5.45: Ausschnitt Fassade 1896



140 Vgl. ARSLAN, *Das gotische Venedig...*, S. 228

141 „Dogenhof“ in Wien, in: WBIZ, 16. Jg., Nr. 44, Wien 1899, S. 341-342

dessen Wiederherstellung und Wiedergutmachung früherer eher schädlicher Restaurierungen verantwortlich. Dennoch dürfte die Wiener Bauzeitung den eigentlichen Palazzo Franchetti gemeint haben, vielleicht kam es aber später zu Verwirrungen und dadurch wurde die Ca' d'Oro in weiterer Folge ins Spiel gebracht. Wahrscheinlicher ist es aber, dass es sich hierbei um einen reinen Zufall handelt, denn es wäre doch ungewöhnlich die Ca' d'Oro unter dem Namen ihres neuen Besitzers zu vermuten. Der Artikelschreiber meinte also den tatsächlichen Palazzo Franchetti und das zu Recht, denn im Zuge der Analyse wird sich herausstellen, dass der Palazzo Franchetti vor allem für den ersten Entwurf des Dogenhofs von 1896 eine große Rolle gespielt hat.

Palazzo Franchetti. Vom ursprünglich im Quattrocento erbauten Palazzo ist nach einem radikalen Umbau am Ende des 19. Jahrhunderts von Camillo Boito, der den Versuch beinhaltete, eine „bessere Gotik“ zu schaffen, nicht mehr viel übrig geblieben. Dennoch dürfte die für unseren Vergleich interessante Fassade Richtung Canal Grande zum Großteil dem Originalzustand entsprechen, abgesehen von der Entfernung der Mansarde und der Schließung kleinerer Öffnungen.¹⁴² Trotzdem ist es schwer festzustellen, in welchem Zustand Carl Caufal oder Maximilian Haas den Palast gesehen haben könnten, sollten sie sich wirklich auf die Reise nach Venedig gemacht haben. War es noch vor der Restaurierung, die um 1896¹⁴³ stattgefunden hat, oder kannten sie den Palast nur von Bildern oder Zeichnungen? Dann ist es eher unwahrscheinlich, dass die Variante nach der Restaurierung bereits bekannt war. Einige Elemente sprechen aber dafür, dass der „neue“ Palazzo als Vorbild diente.

Bereits das Wassergeschoss zeigt Ähnlichkeiten mit dem Dogenhof. So gibt es im Mezzanin nur einfache rechteckige Fenster und seitlich vom Hauptportal befindet sich je ein Relieftäfelchen, die denen des Dogenhofs sehr ähneln, allerdings erst nach der Restaurierung auftauchen und zwei kleinere rechteckige Fenster ersetzen (Abb. 5.47). In Carl Caufals Entwurfsplänen von 1896 befinden sich im Erdgeschoss anstelle der späteren riesigen spitzbogigen



Abb. 5.46-47: Palazzo Franchetti



142 Vgl. <http://venedig.jc-r.net/palazzi/cavalli-franchetti.htm> (05.04.2008)

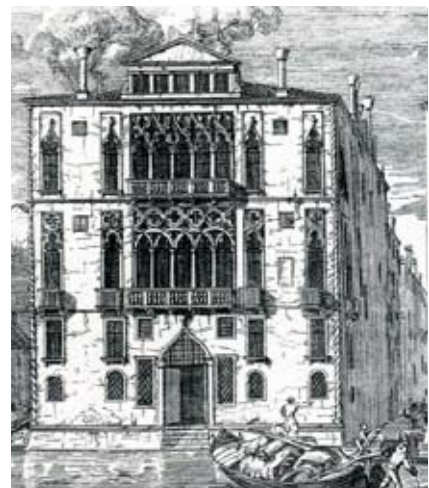
143 Vgl. ARSLAN, *Das gotische Venedig...*, S. 256 Anm. 185

Öffnungen kleinere mit Segmentbögen als Abschluss. Die Bogenform entspricht denen des Palazzos, die Verglasungen reichen aber bis ganz zum Boden, schließlich handelt es sich hier nicht um ein am Wasser liegendes Geschoss. Das venezianische Dekor im ersten Piano Nobile des Palazzo Franchetti ist dem des Dogenhofs zwar ähnlich, im Maßwerk aber nicht ident. Im Entwurf von 1896 findet man jedoch genau diese eigentümliche Komposition von Vierpässen, die auf durch Überkreuzung von Halbkreisbögen erzeugten Spitzbögen ruhen¹⁴⁴, wenn auch die Vierpässe in Caufals Zeichnung nicht einem Kreis sondern einem Halbkreis eingeschrieben sind, was den Vierpass unregelmäßig und gedrungen erscheinen lässt. Auch werden der fünfbogigen Loggia zwei kleinere Bögen seitlich angefügt, deren Maßwerk nicht ganz glücklich formuliert ist. Offenbar hatte Caufal Probleme, die Proportionen des Palazzo Franchetti direkt anzuwenden und musste variieren. Das Motiv der Loggiabögen übernimmt er gleich wie beim Original auch für die Seitenfenster. Bezeichnend für das Vorbild des Palazzos Franchetti sind in dem Plan von 1896 vor allem die halbkreisbogigen Überschneidungen (Abb. 5.45). Denn für diese Art der Bogengestaltung gibt es in Venedig nur drei Beispiele: die Palazzi Giovanelli, Pisani-Moretta und Franchetti (Abb. 5.48)¹⁴⁵ - ein weiterer Hinweis darauf, dass Caufal einen der drei Palazzi gekannt haben muss. Im zweiten Geschoss der Praterstraße stimmt das Dekor der Loggiabögen mit dem zweiten Piano Nobile des Palazzo Franchetti genau überein. Caufal wendete es jedoch auch bei den Seitenfenstern an, während in Venedig die Seitenfenster die Gestalt des dritten Geschosses von Wien aufweisen (Abb. 5.34 und 5.46). Ein Blick wieder zurück auf den Plan von 1896 zeigt, dass Caufal hier wiederum genau dem Schema des Palazzos folgte, indem er die Ausschmückung der Loggia und der Seitenfenster übernahm, mit dem kleinen Unterschied, dass die Mittelloggia seitlich wieder durch zwei Halbbögen erweitert wurde (Abb. 5.45). In diesem Entwurf gibt es auch noch keine zweiachsigen Seitenfenster sondern nur vorbildsgetreue einachsige in engerer Achsenstellung. Im Gegensatz zur Ca' d'Oro weisen die beiden Piani Nobili des Palazzo Franchetti wie beim Dogenhof eine fünfbogige Loggia auf. Zusätzlich ist



Abb. 5.48: Detail, Palazzo Franchetti

Abb. 5.49-50: Palazzo Franchetti vor der Restaurierung



144 Vgl. <http://venedig.jc-r.net/palazzi/cavalli-franchetti.htm> (05.04.2008)

145 Vgl. ARSLAN, *Das gotische Venedig...*, S. 248

die Anordnung der Balustraden im zweiten Geschoss sowie die Ausführung mit kleinen Balkonen an den Seitenfenstern und den drei mittleren Bögen der Loggia im ersten Geschoss ident mit Caufals Bau. Genau diese Ausführung gibt es beim venezianischen Palazzo allerdings erst seit der Restaurierung von Camillo Boito. Bis dahin hatten beide Loggien über alle fünf Bögen einen durchgehenden Balkon (Abb. 5.50). Im zweiten Hauptgeschoss gibt es beim Palazzo Franchetti keine Seitenbalkone, denn die Ornamentik ändert sich in den Bögen der Seitenfenster, während Caufal die Seitenfenster auf die Mittelloggia abstimmt und auch hier kleine Balkone anfügt. Weitere Details, die der Palazzo Franchetti als Vorbild geliefert haben könnte, sind das Kordongesims über dem letzten Geschoss und die Eckgestaltung in Form der angedeuteten Ecksteine und dem kordelartigen Band, das über die gesamte Höhe reicht, unterbrochen von den Gesimsen und pro Stockwerk abschließend mit einem Kapitell.

Genügend Gründe sprechen dafür, dass Carl Caufal keineswegs die Ca' d'Oro zitierte als er den Dogenhof entwarf, sondern viel eher den frisch restaurierten Palazzo Cavalli Franchetti vor Augen hatte. In seinem ersten Entwurf von 1896 kann man viele eindeutige Zitate des Baus aus dem 15. Jahrhundert in Venedig finden. Die gebaute Version des Dogenhofs sieht jedoch anders aus und so ist es nahe liegend, dass Carl Caufal entweder seine eigene Kreativität

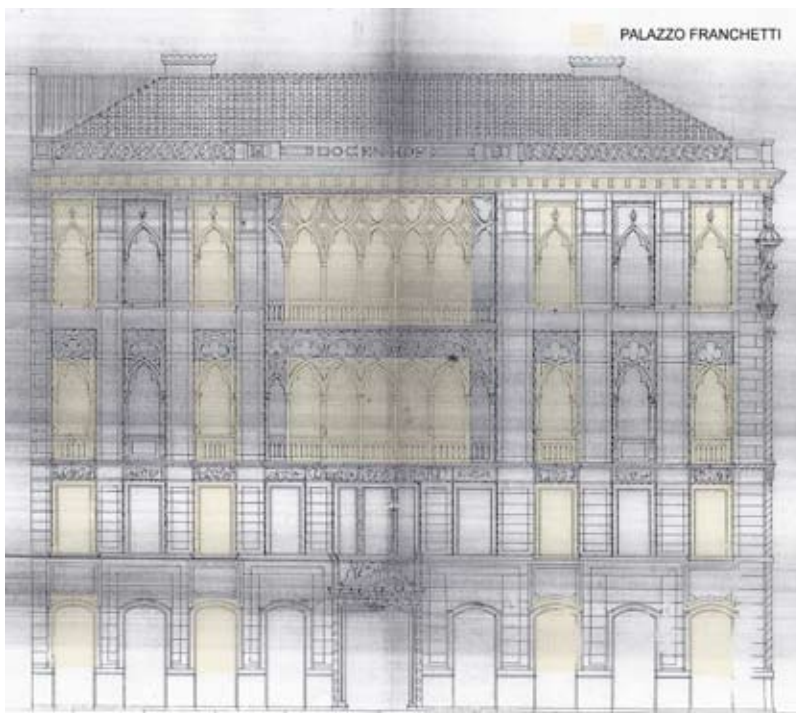


Abb. 5.51: Vergleich Palazzo Franchetti mit der Fassade des Dogenhofs 1896

ins Spiel kommen ließ und den Entwurf umwandelte, was der ersten Intention, eine möglichst realistische Palastfront zu schaffen ziemlich entgegen strebt, oder ein weiterer Bau den Architekten oder auch den Bauherren selbst inspiriert hat.

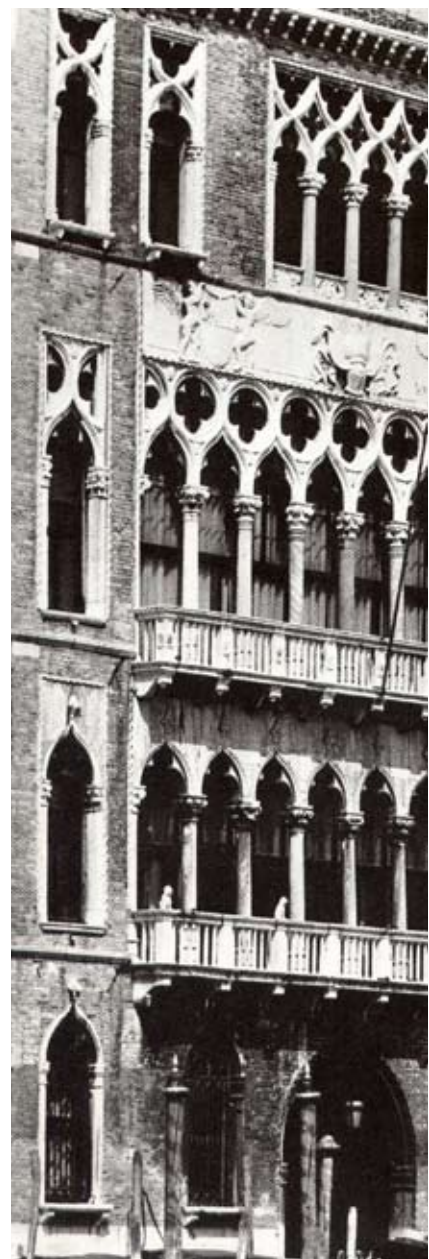
Ca' Foscari. Der erste Entwurf des Dogenhofs von 1896 unterscheidet sich wesentlich vom Bau 1898. Wie bereits in vorherigen Kapiteln (siehe Kapitel 5.2.1) beschrieben, änderte sich auch die Kubatur des Gebäudes in der Breite und Höhe. Ein zusätzliches Geschoss kam hinzu und auch die Geschosshöhen wurden neu formuliert. Auch das Erscheinungsbild nach außen wurde grundlegend verändert. Um diese Änderungen allein Caufals Ideenreichtum zuzuschreiben, gibt es zu viele Details in der Fassade, die ein weiteres und vermutlich das einflussreichste Vorbild für den Bau vermuten lassen: die Ca' Foscari.

Die Ca' Foscari ist einer der bedeutendsten und größten gotischen Paläste in Venedig und wurde in dieser Form um 1452 vom Dogen Francesco Foscari errichtet¹⁴⁶. Zweifelsohne musste er jedem, der sich mit venezianischer Gotik beschäftigte, ein Begriff sein und somit ein ideales und charakteristisches Vorbild. Als erste Gemeinsamkeit mit dem Dogenhof fällt auf, dass die Ca' Foscari im Gegensatz zur Ca' d'Oro und dem Palazzo Franchetti ebenfalls drei Hauptgeschosse, neben dem Wassergeschoss, das hier nur aus einem Geschoss besteht, hat. Noch signifikanter ist die Tatsache, dass der Dekor aller drei Geschosse mit dem des Dogenhofs übereinstimmt, mit dem einzigen Unterschied, dass die Formen des ersten Geschosses beim Dogenhof im obersten Geschoss angewendet werden. Im venezianischen Palastbau nimmt die Ausschmückung üblicherweise nach oben hin zu. Im Fall der Ca' Foscari ist auch das letzte Geschoss aufgrund seiner Ornamente bedeutend, während Caufal das einfachste Dekor für das letzte Geschoss wählt.

Carl Caufal zitiert in seinem ersten Geschoss exakt die Bogenformen der Loggia der Ca' Foscari, die sich wie viele andere Palazzi dabei wahrscheinlich am Dogenpalast orientiert¹⁴⁷. Auch die Übernahme dieser Formen in die



Abb. 5.52-53: Ca' Foscari



146 Vgl. ZORZI, *Paläste in Venedig...*, S. 164

147 Der Dogenpalast diente vielen Palazzi als Vorbild, es fehlen allerdings die, an den inneren Spitzen der Vierpässe platzierten, kleinen Kugeln.

Seitenfenster entspricht dem Original. Im Gegensatz zum Palazzo Franchetti, aber der Ca' Foscari folgend, gibt es bei den einachsigen Fenstern über dem Spitzbogen jeweils zwei aneinandergrenzende halbe Vierpässe und keinen an die Spitze gesetzten ganzen (Abb. 5.54). Für das zweite Geschoss in der Praterstraße greift Caufal zum Dekor des obersten Geschosses der venezianischen Fassade. Allerdings gibt es beim Dogenhof einheitlich in den drei Obergeschossen eine fünfbogige Fensterreihe, während das Original in den unteren beiden eine achtbogige und im letzten Geschoss nur eine vierbogige aufweist. Wiederum entsprechen die Seitenfenster in ihrer Ausformung den Mittelfenstern. Dies ist sowohl beim Dogenhof als auch bei der Ca' Foscari in allen Geschossen so, im Gegensatz zur Ca' d'Oro und dem Palazzo Franchetti, wo die Seitenfensterornamentik teilweise von denen der Loggien abweicht (Abb. 5.57 und 5.58). Bei der Positionierung der Balkone und Balustraden sowie der Aufteilung des Wassergeschosses in Erdgeschoss und Mezzanin bleibt Caufal dem Palazzo Franchetti treu (Abb. 5.59).

Eine Besonderheit unter den gotischen Palazzi in Venedig könnte sich Caufal in zumindest ähnlicher Weise ebenfalls von der Ca' Foscari abgeschaut haben, nämlich das Einfügen eines Reliefs zwischen den mittleren Fensterreihen des zweiten und dritten Geschosses. Aus dem Relief mit Putten und Wappen in Venedig machte Caufal in Wien ein Mosaik mit dem Schriftzug *Dogenhof*, welcher 1896 noch in Form einer Balustrade an der Dachtraufe positioniert war.

Sieht man vom Erdgeschoss und der Gestaltung des Hauptportals ab, scheinen im Ursprung der Palazzo Franchetti und in weiterer Folge noch prägnanter die Ca' Foscari, die konkreten Vorbilder für die Fassade des Dogenhofs gewesen zu sein. Ein Zitat, welches einzig der Ca' d'Oro zuzusprechen ist, ließ sich im Zuge der Analyse nicht finden. Die Gestaltung des Erdgeschosses und vor allem des Hauptportals in der Praterstraße wurde bisher bewusst vernachlässigt, den hierfür gibt es noch ein ganz eigenes spezielles und für jedermann sofort erkennbares Vorbild: den Dogenpalast.



Abb. 5.54: Ca' Foscari, Detail

Abb. 5.55: Dogenhof, 1898, Detail

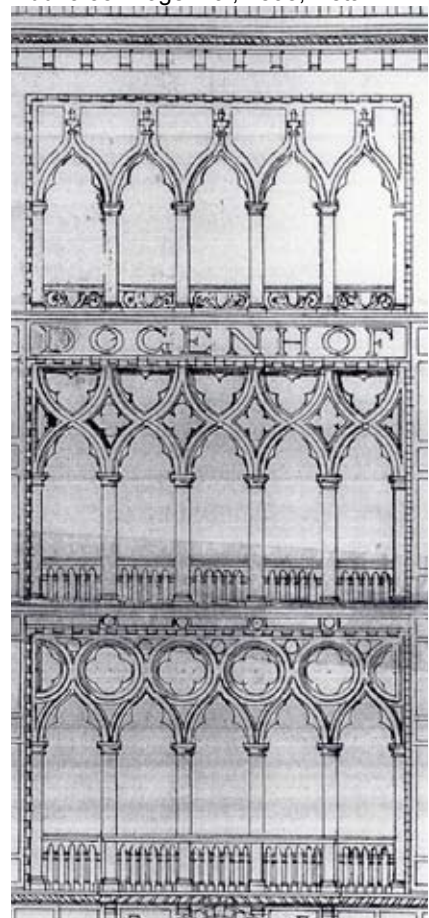




Abb. 5.56: Palazzo Franchetti



Abb. 5.57: Dogenhof

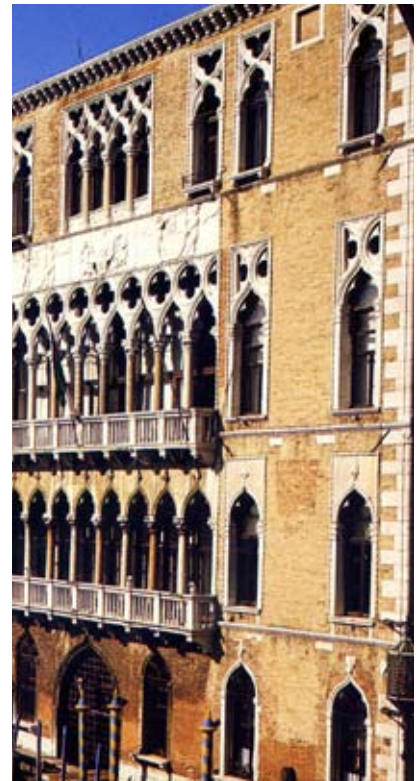


Abb. 5.58: Ca' Foscari

Dogenpalast. Nicht nur die Namensähnlichkeit sondern vor allem auch das sich über dem Haupteingang befindliche Relief mit dem Dogen und dem Markuslöwen sollen dem Betrachter des Dogenhofs sofort auf den einzig wahren venezianischen Palast aufmerksam machen. Allein diese beiden Elemente lassen augenscheinlich erkennen, dass es sich bei der Idee des Gebäudes um einen Bezug zu Venedig handelt. Tatsächlich entspricht das Relief ziemlich exakt dem des Dogenpalastes und auch die Formensprache rund um das Relief erinnert an diesen. Der Dogenpalast in Venedig verfügt allerdings über zwei Reliefs, die jeweils einen vor dem geflügelten Markuslöwen knienden Dogen abbilden. Das ältere von beiden befindet sich an der Porta della Carta, die nach 1438 geschaffen wurde, und zeigt den Dogen Francesco Foscari (Abb. 5.61). Das andere Relief mit dem Dogen Andrea Gritti befindet sich über dem Balkon in der Mitte der Westfassade, der 1536 entworfen wurde (Abb. 5.60). Beide wurden 1797 zerstört und im 19. Jahrhundert wieder hergestellt¹⁴⁸. Beim Dogenhof in Wien dürfte es sich um die Nachahmung des Reliefs der Porta della Carta handeln, vergleicht man die Haltung des Dogen und das Fehlen des Heiligenscheins des Löwen, der generell etwas kleiner wirkt als seine Vorbilder.

Abb. 5.59: Relief des Dogenhofs



148 Vgl. ZORZI, *Paläste in Venedig...*, S. 75 und 80

Neu ist die Gestaltung des Hintergrundes mit goldenem Mosaik. Wenn auch in Formensprache und Ausdruck viel zurückhaltender und einfacher, dürfte sich Caufal auch bei der restlichen Gestaltung des Hauptportals an der Porta della Carta orientiert haben. So fügte er seitlich dem, wie im Vorbild rechteckigen, Eingang Fialen an und positionierte über dem Relief einen, dem venezianischen ganz ähnlichen, Spitzbogen mit zwei Fensterbögen und Maßwerk (Abb. 5. 59 und 5.61). Während es im Entwurf von 1896 noch ein dreiaxsiges rechteckiges Fenster war, erkennt man im Plan von 1898 noch drei Fensterbögen im Spitzbogen, wie beim Portal in Venedig, und die noch etwas üppigere Ornamentik, welche bei der Ausführung offenbar etwas reduziert wurde.

Kreationen des Architekten. Nicht alle Dekorelemente des Dogenhofs entsprechen dem Zitat eines bestimmten venezianischen Palastes oder sind zumindest keinem speziell zuzuordnen, da sie allgemeines und häufiges Element einer Fassade der Spätgotik in Venedig sind, wie zum Beispiel die Umrandung der rechteckigen Fensterfelder mit einer Zahnschnittleiste.

Eine neue Variante führt Caufal mit den zweibogigen Fenstern seitlich der Mittelloggien ein, für welche sich in Venedig kein Beispiel in dieser Form finden lässt. Eigenkreation dürften auch die großen spitzbogenförmigen Öffnungen im Erdgeschoss sein. Sie erinnern in ihrer Formensprache, vor allem in der Planvariante von 1898 mit einem Sturz über den Türöffnungen und noch keiner Bogenform, eher an eine Renaissancefassade¹⁴⁹, allerdings untypisch mit Spitz- anstatt eines Rundbogens. Die tatsächliche Ausführung wird durch die spitzbogigen Öffnungen mit eingeschriebenen Vierpässen wieder gotischer, dennoch konnte für diese eigenwillige Kombination kein direktes Vorbild gefunden werden.

Zu klären ist noch die Frage, in welcher Form der Architekt und auch der Bauherr die venezianischen Paläste gekannt haben. Waren es Abbildungen an denen sie sich orientierten oder haben sie das Original selbst studiert? Publikationen über venezianische Architektur sind ab dem frühen 19. Jahrhundert keine Seltenheit, zum Großteil allerdings in italienischer oder

149 Vgl. Palazzo Corner-Spinelli in Venedig oder in Wien die Johann Nepomuk Kirche in der Wiener Praterstraße und die Wiener Börse am Ring.



Abb. 5.60: Skulpturengruppe an der Westfassade des Dogenpalastes

Abb. 5.61: Portal della Carta, Dogenpalast



englischer Sprache, aber auch deutsche Bearbeitungen waren bereits vorhanden.¹⁵⁰ Die für den Dogenhof herangezogenen Vorbilder gehören alle zu den prominentesten Beispielen aus Venedig, die bis heute in keiner Venedigpublikation fehlen. In den Zeitungsartikeln am Ende des 19. Jahrhunderts werden in den Berichten venezianische Paläste genannt, so auch der Palazzo Franchetti im Bericht über den Dogenhof¹⁵¹, ohne diese genauer zu beschreiben oder zu erklären, was darauf schließen lässt, dass den Lesern diese Gebäude bereits ein Begriff waren. Ein Artikel über *Venedig in Wien* verdeutlicht diese Annahme: „*Es sei hier vorläufig nichts Anderes bezweckt, als den geehrten Lesern, die als Baubeflissene den fremden Städtebildern ein höheres Interesse abgewinnen, als das Laienpublicum, und die grösstentheils die Originale dieser Bauten selbst kennen, einen kleinen Führer zu geben, das Weitere ihren eigenen Betrachtungen anheim stellend.*“¹⁵². Es kann also davon ausgegangen werden, dass Interessierten und Architekten jener Zeit die Palazzi ausreichend bekannt waren. Bei der Gestaltung des Dogenhofs dürfte man sich aber nicht auf Publikationen verlassen haben, sondern wirklich die Originale vor Ort besucht haben. Maximilian Haas gibt sich als begeisterter Venedigliebhaber aus, also muss er die Stadt selbst erlebt haben. Hinzu kommt die Tatsache, dass die vom Palazzo Franchetti zitierten Elemente auf dessen Renovierung passieren, die fast zeitgleich mit dem Beginn der Planung des Dogenhofs stattfand. So ist es mehr als wahrscheinlich, dass man den neuen Palazzo in Realität gesehen hat, es sei denn es gab bereits in einer der Zeitschriften einen aktuellen Bericht über die Restaurierung in Venedig zu lesen. Neben Publikationen und Original gab es noch eine interessante Möglichkeit der Vorlage für den Bau – die nachgebildeten Paläste in der Vergnügungsstadt *Venedig in Wien*. Tatsächlich hat es, laut Beschreibung Gabor Steiners¹⁵³, Gebäude mit dem Namen Ca' d'Oro und Palazzo

150 Ein Hauptwerk dabei war sicherlich John RUSKIN, *The Stones of Venice*, London 1851-53, 4. Auflage 1886 oder eine deutsche Bearbeitung: Oscar MOTHES, *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs*, Leipzig 1859. zitiert nach: Bibliographie ARSLAN, *Das gotische Venedig...*

151 WBIZ 1899, „*Dogenhof*“..., S. 341

152 WBIZ 1895, „*Venedig in Wien*“... , S. 614

153 Vgl. „ENGLISCHER GARTEN“ (1895), *Führer durch die Ausstellung...*

Franchetti gegeben, die Steiner in seinem Ausstellungsführer als den reizvollsten und den vornehmsten Palast Venedigs beschreibt. Bedauerlicherweise existiert hierzu nur eine kurze schriftliche Erwähnung und kein Bildmaterial mehr, das einen direkten Vergleich zwischen Original in Venedig, Kopie *en miniature* und Realisierung in der Praterstraße zulässt.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Fassade des Dogenhofs aus einer Mischung an Zitaten unterschiedlicher venezianischer Palazzi besteht, wobei die Ca' d'Oro endgültig ausgeschlossen werden kann. Für den Eingang ist mit Sicherheit der Dogenpalast zu nennen und die Gestaltung der restlichen Geschosse orientiert sich vor allem an der Ca' Foscari in Kombination mit Einflüssen des Palazzo Franchetti. Betrachtet man die Fassade in ihrer Gesamtheit, lassen sich im Wesentlichen die Prinzipien einer venezianischen Palastfassade des Quattrocento gut ablesen, hingegen nicht deren Entsprechung der Räume im Inneren sowie die einzigartige Lage am Wasser.

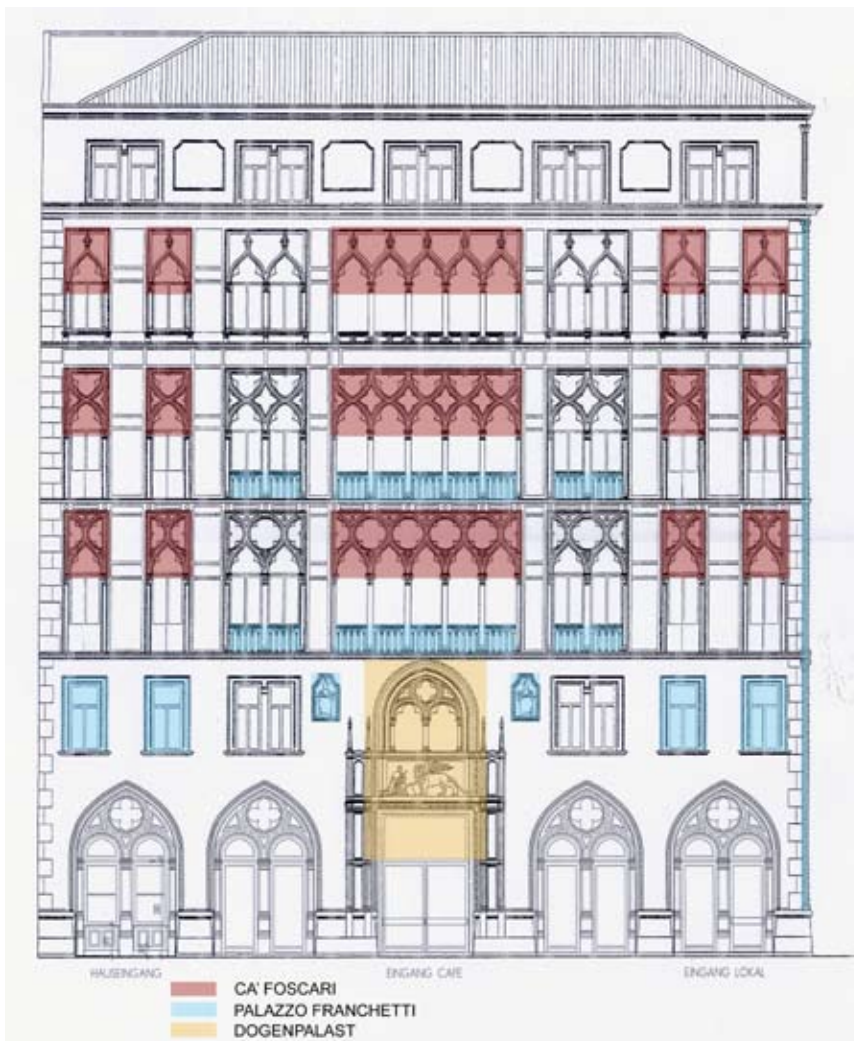


Abb. 5.62: Architekturzitate des Dogenhofs

5.4 Aktueller Zustand und überwundene Schäden

So prominent und auffällig der Dogenhof um die Jahrhundertwende war, so ist er in den letzten Jahrzehnten bei den Bewohnern und Besuchern der Praterstraße fast in Vergessenheit geraten. Nicht nur die mittlerweile sehr großen Alleebäume am Grünstreifen davor verklärten den Blick auf das Prachtwerk, sondern vor allem über viele Jahre ein Baugerüst. Dieses Gerüst musste aus Sicherheitsgründen aufgestellt werden, um die Passanten vor möglichen herabfallenden Fassadenteilen zu schützen. Somit kann man sich ein ungefährliches Bild vom schlechten Bauzustand der Dogenhoffassade machen, welchem sich ab 2001 die Eigentümer gemeinsam mit dem Bundesdenkmalamt annahmen. In Folge dessen wurden Restaurierungsmaßnahmen überlegt und ab 2006 mit der Restaurierung begonnen, der wir heute wieder einen freien Blick, abgesehen von den Baumkronen, auf die Fassade des Dogenhofs verdanken.

Konstruktion der Fassade. Grund für den denkbar schlechten Zustand der Fassade war neben üblichen Abnutzungs- und Verwitterungserscheinungen vor allem auch die technisch nicht ganz ausgereifte Ausführung der Sichtfassade. Während im Inneren ein in üblicher Bauweise des vorletzten Jahrhunderts errichteter Bau mit Ziegelgewölben, Stahlträgern und Tramtraversendecken, stellte die Fassadengestaltung des Dogenhofs konstruktiv eine Neuerung des ausgehenden 19. Jahrhunderts dar. Sämtliche Dekorteile sind nicht wie bei den venezianischen Vorbildern aus echtem Stein hergestellt sondern sind allesamt Zementgüsse. Diese Technik war relativ neu in Wien und somit der Erfahrungswert noch nicht allzu groß. Das Dekor aus Stein herzustellen, war vermutlich auch finanziell schwer zu bewältigen, handelte es sich doch um keinen echten Palastbau sondern ein Privathaus eines bürgerlichen Bauherren. Außerdem entsprach es ganz der Zeit, neue Techniken und Materialien auszuprobieren.¹⁵⁴ Dennoch waren die Kenntnisse noch nicht ganz ausgereift und die Betonteile größtenteils unsachgemäß und statisch unzureichend angebracht.¹⁵⁵ In den Worten des untersuchenden und die Restaurierung leitenden Bauanalytikers Dr. Seebach ist die Fassade bautechnisch mit der Errichtung einer

¹⁵⁴ Vgl. WAGNER-RIEGER, *Wiens Architektur...*, S. 206

¹⁵⁵ Lt. mündlichen Informationen des Bauanalytikers Dr. Seebach



Abb. 5.63 (K46): Dogenhof mit Schutzgerüst

Abb. 5.64-65: Schadensbilder an der Fassade



Kulissenfassade vergleichbar¹⁵⁶, so wurden die gegossenen hohlen Säulen und Maßwerke teilweise nur mit Drähten und Zement an der Fassade befestigt. Erfolgte Restaurierungen in den 30iger Jahren haben den Zustand noch verschlechtert und so kam es soweit, dass im Zuge der Restaurierung ein Großteil des Fassadendekors neu hergestellt werden musste. Somit war der Dogenhof nicht nur mit seinem Thema Venedig seinem unmittelbaren Nachbarn *Venedig in Wien* ähnlich, auch die kulissenartige Anbringung der Dekorelemente an der Fassade erinnern in ihrer Technik mehr als gewollt an die verkleideten Pavillons im Kaisergarten.

Baumängel und Schäden der Zeit. Als Dr. Seebach 2001 mit seinen bauanalytischen Untersuchungen begann, fand er eine großteils zerstörte Fassade des Dogenhofs vor, wie er detailliert beschreibt¹⁵⁷: Teilweise drohten die nur technisch unzureichend montierten Dekorelemente abzustürzen und mussten möglichst rasch abgenommen werden. Die meistens innen hohlen Güsse wurden zum Teil mit Zeitungspapier und Holzleisten ausgefüllt und nur mit stärkeren Drähten und Mörtel an die Fassade gehängt (ab Abb. 5.64). Außerdem war das statische Konzept für die Tragwerke der Loggien und Balustraden nicht ausreichend kalkuliert. Angebrachte Armierungen waren falsch dimensioniert und die Überlappungen mit dem Mörtel zu gering, woraus durch Rosttreibung der Armierungen gefährliche Risse entstanden. Hinzu kamen die üblichen Schäden durch Abwitterung oder bautechnische Fehler, wie schadhafte und unsachgemäße Fensterverblechungen. Zusätzlich dürften Restaurierungen vor allem in den 30iger Jahren des 20. Jahrhunderts den Zustand durch gut gemeinte aber eher schädigende Maßnahmen verschlechtert haben. Vermutlich wurden auch in jener Zeit, die kleinen Balkone an den Seitenfenstern entfernt. Vielleicht waren sie bereits zu baufällig und wurden im Zuge einer Restaurierung abgenommen oder ihr Verschwinden fällt unter die Kriegsbeschädigungen, die laut Feuchtmüller 1948 behoben worden sind¹⁵⁸. Weitere Veränderungen über die Jahre, die jedoch nicht genauer datierbar sind, waren die teilweisen Verblendungen der Maßwerksfenster etwa bei den



156 Vgl. DER STANDARD, *Palazzo wie am...*, 16. August 2005

157 Vgl. Untersuchungen Dr. Seebach und mündliche Information

158 Vgl. FEUCHTMÜLLER, *Die Praterstraße...*, S. 137

Abb. 5.66-68: Schadensbilder an der Fassade

beiden äußersten Fenstern der Loggia im dritten Obergeschoss und innerhalb der gesamten ersten Fensterachse in der Mayergasse (Abb.5.63). Bereits 1960¹⁵⁹ wurden bei einigen der großen spitzbogigen Öffnungen im Erdgeschoss die Mittelsäulen entfernt und durch einen Sturz ersetzt, vermutlich um größere Schaufensterflächen zu erhalten (Abb. 5.69). Positives Ereignis im Zuge der Restaurierarbeiten war die Entdeckung, dass das bis heute bestehende Cafe Dogenhof einst mehr als doppelt so groß war. In den 60iger Jahren wurde der Raum geteilt und die größere Hälfte als Geschäftslokal vermietet.

Restaurierung der Fassade. Nachdem die bröckelnde Fassade also jahrelang durch ein Gerüst gesichert war, begann man 2001 ernsthaft mit den Untersuchungen der Bauschäden an der Fassade des Dogenhofs. In Verbindung mit dem Bundesdenkmalamt wurde ein Restaurierkonzept festgelegt, das einerseits vorsah, die zum Absturz gefährdeten Teile zu reparieren und die Fassade soweit wie möglich wieder instand zu setzen und andererseits zum Ziel hatte, die entstandenen störenden Veränderungen wieder auf den historisch richtigen Zustand zurückzuführen. Im Jahre 2005 wurde mit den Restaurierarbeiten begonnen und im Frühjahr 2007 waren die Arbeiten an der Fassade abgeschlossen.

Generelle Maßnahmen. Als erste grundsätzliche Maßnahmen wurden das Abschlagen von rezenten Putzen bis auf tragfähige historische Schichten und eine mechanische Fassadenreinigung, die unter anderem spätere Farbschichten entfernen sollte, festgesetzt. Die ursprüngliche Fassade war nicht farbbeschichtet sondern sollte den Steincharakter betonen. Spätere Farbfassungen vor allem in den beiden unteren Geschossen entsprechen nicht der Originaloberfläche, welche im Zuge der Restaurierung wieder hergestellt wurde.¹⁶⁰

Die Dekorelemente. Eine Herausforderung für die Restauratoren bestand darin, sich der großteils schwer beschädigten Dekorelemente anzunehmen. Sämtliche nicht mehr intakte Teile wurden abgenommen und gesammelt. Es stellte sich heraus, dass es bei vielen aufgrund der großen Schäden, hervorgerufen durch die unprofessionelle

159 =Jahresangabe des eingereichten Plans für den Umbau.

160 Quelle: Dr. Seebach



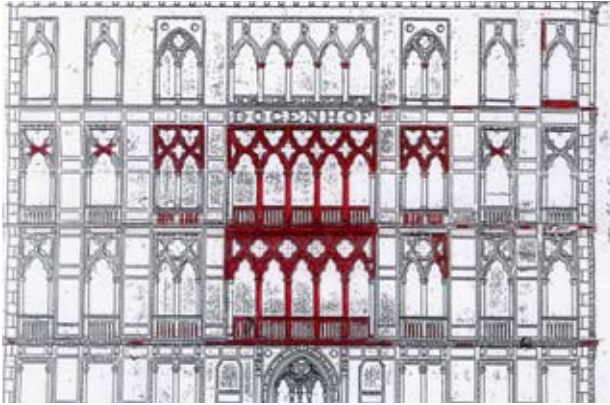
Abb. 5.69: Öffnungen im Parterre mit eingebautem Sturz

Abb. 5.70: Beschädigte Fassadenelement



Abb. 5.71-72: Neu gegossene Fassadenelemente und Gussmodellen





Herstellung seinerzeit und die späteren unqualifizierten Restaurierungen, keine Rettung mehr gab. Somit mussten gut die Hälfte aller Dekorformteile neu gegossen werden (Abb. 5.73) und die passenden Gusschablonen erst erzeugt werden (Abb. 5.72). Hier dienten zum einen noch intakte Originale als Vorbild und zum anderen genaue Studien historischer Plan- und Bildquellen. Zusätzlich musste eine bessere Technik für die Befestigung der neuen Teile gefunden werden, nachdem die ursprüngliche Variante nicht zu gebrauchen war. Für die Tragfähigkeit der Loggien im ersten und zweiten Geschoss wurde ein neues statisches System entwickelt mit ordentlich dimensionierten Trägerrosten (Abb. 5.76). Eine weitere wichtige Aufgabe bildete die Restaurierung des Reliefs mit dem Markuslöwen und dem Dogen, welches über die Jahrzehnte stark verwittert und zerstört war. Auf diese Art und Weise wurde die ornamentreiche Fassade des Dogenhofs wieder vollkommen hergestellt.

Abb. 5.73: Plan der rekonstruierten Fassadenelemente

Abb. 5.74: Neue und alte Dekorelemente



Abb. 5.75-76: Alte und neue Träger

Rückführung zum Original. Neben dem Versuch, die originale Steinfarbigkeit der Sockelzone des Dogenhofs wieder in Augenschein treten zu lassen, wurde auch in anderen Bereichen beabsichtigt, die Situation auf die historische Version zurückzuführen. So wurden sämtliche Zumauerungen der Maßwerke entfernt und wieder dem Originalzustand entsprechend durch Glasflächen ersetzt. Dadurch ist auch die vollständig verblendete Achse in der Mayergasse wieder geöffnet und verglast. Ausschließlich die beiden Seitenfenster der fünfrehigen Fenster im dritten Geschoss blieben verblindet. Letzter und wichtiger Schritt der Restaurierung war die Wegnahme der eingezogenen Sturzelemente in die großen Spitzbogenöffnungen im Erdgeschoss (Abb. 5.77). Die Mittelsäulen der zweireihigen rundbogigen Öffnungen wurden wieder hergestellt und damit ein bedeutendes

Abb. 5.77: Wiederhergestellte Mittelsäulen im Parterre



Gestaltungselement des Dogenhofs wieder zurück gewonnen. Verzichtet wurde auf die Wiederherstellung der Balkone an den Seitenfenstern, vermutlich da diese Elemente schon sehr lange von der Dogenhoffassade verschwunden sind und auch keine klaren Vorgaben für eine mögliche Rekonstruktion existieren.

Seit kurzem hat die Fassade des Dogenhofs wieder ihr neues altes Gesicht und kann ab sofort von den Passanten auch wieder wahrgenommen werden. Ein wenig von seinem venezianischen Flair musste sie dadurch allerdings einbüßen, da die natürliche Patina, die für die Gassen in Venedig so charakteristisch ist, durch den neuen Farbanstrich zumindest für eine Zeit lang verschwunden ist.

Abb. 5.78 (K45): Dogenhof vor der Restaurierung

Abb. 5.79 (K48): Dogenhof nach der Restaurierung, 2008



5.5 Nutzung und Zukunft – Der Wohnbau und das Café Dogenhof

Der Dogenhof als Wohnbau. Bisher wurde fast ausschließlich auf die Fassade des Dogenhofs hin zur Praterstraße eingegangen ohne den Bau im Inneren genauer zu betrachten. Dies soll an dieser Stelle nachgeholt werden, wenn auch darauf hingewiesen wird, dass der Dogenhof seine Besonderheit und Skurrilität vor allem durch seine Fassadengestaltung gewonnen hat und vom restlichen Gebäude her, abgesehen vom bemerkenswerten Café, dem noch ein eigener Teil gewidmet werden soll, eher unscheinbar und gewöhnlich ist.

In einigen Quellen tritt die Bemerkung auf, dass der Dogenhof ursprünglich als Hotel geplant war. Betrachtet man die Pläne und ersten Berichterstattungen über den Bau kann man aber keinen direkten Hinweis darauf finden. Zwar wurden um die Zeit der Errichtung des Dogenhofs im zweiten Bezirk viele Hotels, aufgrund der neuen besonderen Lage durch den Nordbahnhof¹⁶¹, eröffnet, darunter auch das Nachbargebäude des Dogenhofes *Hotel Nordbahn*, aber es bleibt zu bezweifeln, dass Maximilian Haas Ähnliches vorhatte. Angeblich sollten zusätzliche Räume für das angrenzende Hotel geschaffen werden¹⁶², aber bereits die Grundrisse vom Entwurf 1896 widerlegen eine Hotelnutzung (Anhang K14). Die *Wiener Bauindustrie Zeitung* beschreibt im Juli 1899 das erste Stockwerk beispielgebend für alle restlichen und gibt drei Wohneinheiten pro Stockwerk an. Laut den auf dem Bauamt aufliegenden Bauplänen von 1898 gibt es jedoch nur zwei Wohnungen in diesem Geschoss. Auf dem in der Zeitung abgebildeten Plan (Abb. 5.80), der vermutlich ein aktuellerer Ausführungsplan sein dürfte, ist eindeutig eine zusätzliche Abgrenzung zu erkennen und vor allem die offenen Laubengänge, die den Zugang zur dritten Wohnung bilden. Dies entspricht auch der derzeitigen Situation im Dogenhof, der über alle Geschosse links und rechts entlang des Hofes offene Laubengänge hat, die der Wohnungerschließung dienen. Offensichtlich wurde dies erst nach der Einreichung so geplant und ein Teil der riesigen Wohnung am Hauseck abgetrennt und zu einer kleinen Wohnung umgestaltet. Somit ergeben sich pro Stockwerk zwei sehr großzügige und eine kleine Wohnung, wobei die große Wohnung übers Eck Praterstraße und Mayergasse wohl jeweils das Zuckerstück ausmacht. Im 1923 hinzugefügten Dachgeschoss befinden sich zwei neue Wohnungen, wobei sich die eine entlang der Praterstraße und die andere über die Mayergasse erstreckt (Abb. 5.85). Der linke hintere Teil ist hier keine Wohnfläche mehr und im rechten Eck befindet sich eine Waschküche, ebenfalls über den äußeren Gang erreichbar.

Seither haben mehrere kleinere Wohnungsadaptierungen stattgefunden¹⁶³, nachdem sich Nutzungsanforderungen an

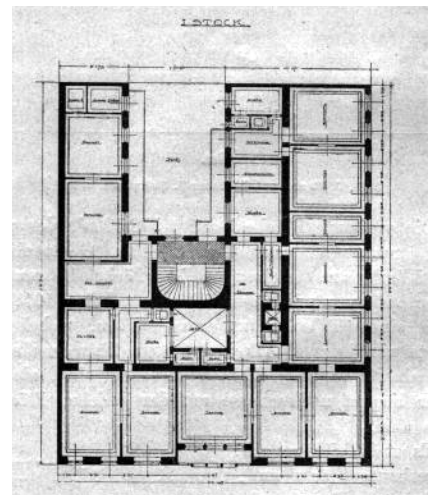


Abb. 5.80: Erstes Stockwerk, 1898

Abb. 5.81-82: Laubengänge, Dogenhof

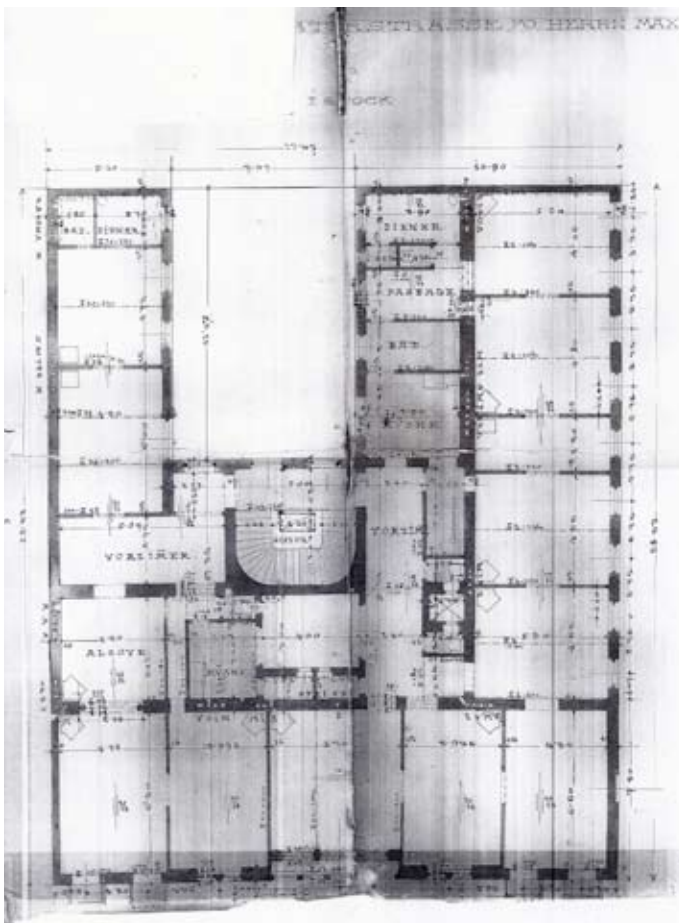
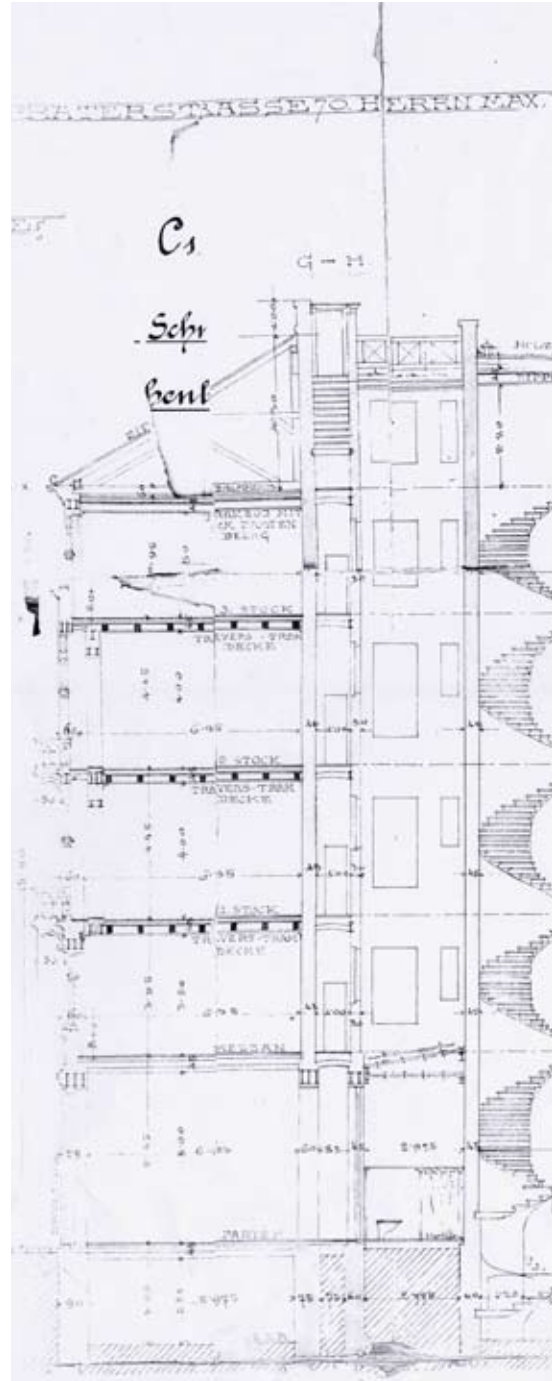
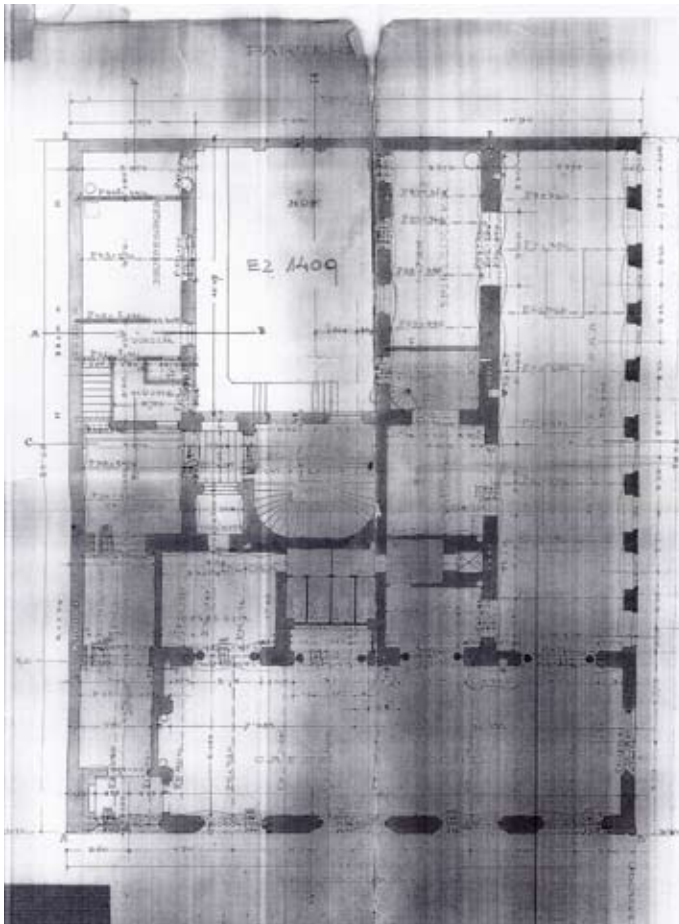


161 Zum Beispiel: GIBS, *Leopoldstadt...*, S. 67 und S. 262

162 Lt. mündlicher Information DI Schedivy, BDA

163 Lt. den am Bauamt aufliegenden Plänen

Abb. 5.83-85: Parterre (K18), Erster Stock (23) und Schnitt (K24) 1898



die Raumaufteilung in der heutigen Zeit geändert haben. Nach der Restaurierung der Fassade ist noch eine umfassende Sanierung der Wohnungen geplant, die größtenteils noch dem Originalzustand entsprechen und unter anderem historische Stuckdecken aufweisen¹⁶⁴. Neben der Nutzung als Wohnung entstehen dabei auch Büros und einige Ordinationen.

Bemerkenswert ist noch das Foyer im Parterre, in dem einerseits die Widmungstafel aus Marmor von dem Bauherren Maximilian Haas gleich links nach dem Hauseingang angebracht ist und andererseits der Korridor noch mit gotischen Spitzbögen und kordelartigen Pfeilern sowie Ornamenten gegliedert ist. Die Leuchtkörper und Türen zur Hausbesorgerwohnung dürften ebenfalls noch aus der Bauzeit stammen. Nach oben hin wird das Gebäude im Inneren aber deutlich unspektakulärer und baufällig. Interessant sind noch die bereits erwähnten eisernen Laubengänge, die noch dem Original entsprechen dürften, teilweise jedoch zur Erweiterung des Wohnraums verglast worden sind (Abb. 5.82).

Café Dogenhof. Ab dem ersten Entwurf von Carl Caufal 1896 war ein Café im Erdgeschoss des Dogenhofs in der Praterstraße geplant (Anhang, K13) . Seit der Errichtung befindet sich dort auch eines und man betritt es durch das prominente Hauptportal mit dem Dogenpalastrelief. Die Kaffeehaus tradition im Haus kann man über die Jahre hinweg in alten Abbildungen nachvollziehen, welche sich vor allem anhand der stets variierenden Gestaltung des Gastgartens am Gehsteig vor dem Haus zeigt. Je nach Zeit und Besitzer wurde das Vordach und die Anordnung der Kaffeehaustische im Freien umgestaltet (Vgl. historische Abbildungen). Um 1954 kündigte sogar ein großer Schriftzug

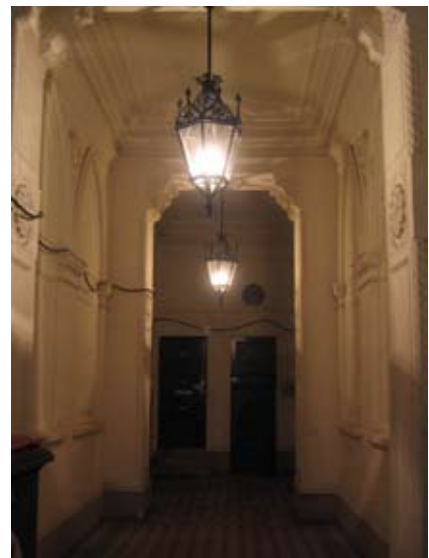


Abb. 5.86: Vestibül des Dogenhofs

164 Lt. mündlicher Information DI Schedivy, BDA



Abb. 5.87: Historisches Foto des Café Dogehof

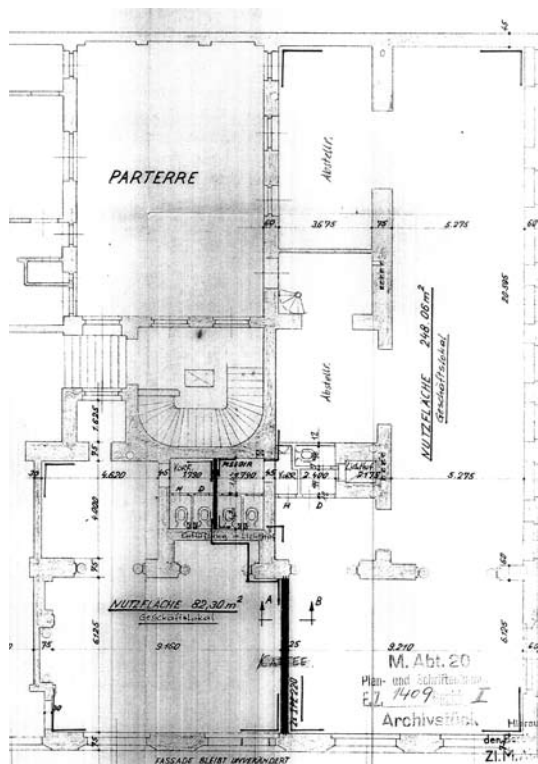


Abb. 5.88 (K32): Einreichplan der
Teilung des Cafés, 1968
Abb. 5.89-90: Heutiges Café

an der Fassade die Nutzung als Café an. Während der Zwischenkriegszeit wurde das Gebäude als Offiziersquartier requiriert und die Räumlichkeiten als Pferdestallungen genutzt. In Vergessenheit geraten ist allerdings im letzten halben Jahrhundert anscheinend seine Größe. Denn erst im Laufe der Restaurierung wurde im bisher stiefmütterlich betrachteten Café entdeckt, dass dessen Räumlichkeiten nur etwa ein Drittel des ursprünglich geplanten Cafés ausmachen. Während sich das heutige Café über zwei der fünf großzügigen Öffnungen im Parterre erstreckt, füllte es früher beinahe das gesamte Geschoss auch entlang der Mayergasse aus. Auf der Baupolizei aufliegende Pläne zeigen, dass die Räumlichkeiten im Jahre 1968 durch eine neue Wand getrennt wurden und nur der kleinere Teil weiterhin als Café genutzt wurde, während die restlichen Quadratmeter als Geschäftsflächen vermietet wurden (Abb. 5.88).

Nicht nur die wieder entdeckte Ursprungsgröße des Cafés bildeten ein Highlight der Restaurierung sondern auch die Untersuchung dessen Farbfassung. Die reiche, teilweise an der Tudorgotik orientiert Stuckgliederung¹⁶⁵ ist momentan weiß übermalt. Nach Freilegungen konnten mehrere Farbfassungen und darunter mindestens zwei bedeutende Goldfassungen



165 BDA, *Stellung unter Denkmalschutz*, Wien 1979



gefunden werden. Die erste Fassung bestand aus gebrochenem Weiß auf den Nullflächen und einem hellen Grün innerhalb der Ornamentfelder, während die Stuckornamente und Rahmenleisten blattvergoldet waren. In einer späteren Neufassung waren die Wände vollflächig hellgrün mit rötlich abgesetzten Rahmen und einer nur mehr sehr sparsamen Vergoldung mit Öl. Mit einer umfassenden Renovierung in den Fünfzigern wurden die gesamten Wand- und Deckenflächen mit einer Papiermachée-Schicht überstrichen und ein Muster mit asymmetrischen blauen und roten Kurvenlinien an der Decke angelegt. Später wurde diese mit hellgrüner und dann weißer Dispersion überstrichen.¹⁶⁶ Aufgrund der neu gewonnenen Erkenntnisse wäre eine neuerliche Zusammenführung der alten Kaffeehausräume und vielleicht zumindest eine teilweise Wiederherstellung der ursprünglichen Farbfassung wünschenswert. Solche Pläne sind momentan aber noch Zukunftsmusik in den Ohren der Restauratoren, hierbei gilt es aber noch Eigentümer und derzeitige Kaffeehauspächter von der lohnenden Investition zu überzeugen. In Anbetracht der großen Pläne für die Leopoldstadt mit der Umgestaltung des Pratersterns und den neuen Praterideen gewinnt die Praterstraße wieder mehr an Bedeutung und Publikum. Ein Kaffeehaus in alter Größe könnte sich also auch wirtschaftlich zukünftig wieder rentieren.

Abb. 5.91-92: Momentaner Zustand des „alten“ Cafés (vorübergehende Restaurierwerkstätte)

Abb. 5.93-94: Untersuchung der Farbfassungen im Café



¹⁶⁶ Quelle: BDA, *Das ehemalige „Cafe Dogenhof“* Restauratorische Befunduntersuchung der historischen Fassungen des Wand- und Deckenstucks, GIBEMA, Mai 2005

5.6 Bedeutung des Dogenhofs für die Praterstraße

Heute wie damals bildet der Dogenhof ein kurioses Element in der Praterstraße. Um die Jahrhundertwende war die Praterstraße eine der bedeutendsten Achsen zur Innenstadt und noch viel wichtiger, sie war eine der Verbindungen zum Prater. Aufmerksamkeit musste der Bau vor allem nach einem Besuch im zur Bauzeit existierenden Vergnügungsviertel *Venedig in Wien* erregt haben. Nachdem man vielleicht einige Stunden auf echten Kanälen in Gondeln oder auch nur zu Fuß die, durch Miniaturvarianten von venezianischen Palästen erzeugte, Illusion von Venedig durchstreifte, kam man am Heimweg in unmittelbarer Nähe plötzlich an einem Gebäude vorbei, das sich Dogenhof nannte und optisch einen venezianischen Palazzo vorgab, nur ohne Canal Grande. Da um die Jahrhundertwende alles, was mit Venedig zu tun hatte, eine gewisse Begeisterung auslöste, dürfte auch der Bau von Caufal nicht unbemerkt geblieben sein, wie ja auch die Abbildung auf einer Postkarte beweist. Als Merkmal für den strategischen Plan der Errichtung eines Italienischen Viertels in der Leopoldstadt kann man den Dogenhof wohl kaum sehen, hierzu fehlen weitere Hinweise in der Umgebung sondern vielmehr ist er aus der Laune der Zeit oder besser gesagt eines begeisterten und handelnden Bauherren entstanden. Die Außergewöhnlichkeit hat sich der Bau bis heute behalten, der venezianische Zusammenhang aber fehlt, was ihn noch eigenartiger wirken lässt. Er bleibt jedoch Zeitzeuge jener Epoche, in der einerseits der Fantasie der Bauherren keine Grenzen gesetzt waren und die Architekten aus einem unerschöpflichen Pool historischer Vorbilder schöpfen konnten. Andererseits waren in ganz Wien und weiten Teilen Europas bis über den Ozean nach Amerika die Menschen von der Eigentümlichkeit der Lagunenstadt so angetan, dass man ein bisschen Flair der Stadt einfach zu sich holen wollte.

Der Mythos von Venedig verbreitet sich bis heute über die ganze Welt, sein Spielfeld beschränkt sich aber auf Themenparks, Hotels und andere touristische Attraktionen. Kaum wird man Beispiele im privaten Wohnbau finden und falls doch, wird es die Architekturauffassung des 21. Jahrhunderts nicht erlauben, für mehr als „Kitsch“ gehalten zu werden.

Diese vielleicht einmalige Chance haben Maximilian Haas und Carl Caufal genützt und ein außergewöhnliches Gebäude im



Abb. 5.95 (K53): Aktuelle Ansicht des Dogenhofs

Spiel mit der Vergangenheit am Sprung ins neue Jahrhundert geschaffen.

6 Conclusio

Der Dogenhof zeigt sich in seinem neu restaurierten Kleid und die vorbeispazierenden Menschen verspüren vielleicht ein bisschen die venezianische Luft, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch Wien und speziell den Bereich des Pratersterns wehte. Im Zuge neuer Planungen für den Wiener Prater blitzen hin und wieder die Erinnerungen an *Venedig in Wien* auf, jenen Vergnügungsort, der über Jahrzehnte die Sommerabende der Wiener Bevölkerung ausgefüllt hat. Im Zuge dieser Arbeit konnte noch einmal das am Beginn des 20. Jahrhunderts verschwundene Venedig der Kaiserwiese zum Leben erweckt werden und seine Geschichte im Zusammenhang mit dem Ausstellungsboom gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufgerollt werden. Die damalige Gesellschaft war einerseits von der Technisierung der Welt beeindruckt und von Zukunftsvisionen geprägt, andererseits suchte sie ihre Unterhaltung in pittoresken Dörfern wie *Alt-Wien* und ließ sich von längst vergangenen Zeiten berieseln. In architektonischer Hinsicht entwickelten sich neue Aufgaben mit der Gestaltung der Ausstellungsbauten und der Nachbildung historischer Städte. Ein Künstler darin war Oskar Marmorek, der sein Meisterwerk gemeinsam mit dem Theaterdirektor Gabor Steiner schließlich 1895 mit *Venedig in Wien* kreierte. Der in Liedern und Texten gespielte venezianische Traum wurde in Form von Gebäuden, die venezianische Palazzi imitierten, und künstlich angelegten Kanälen nun dreidimensional verwirklicht und die Wiener waren begeistert. Die Veranstalter waren bemüht, Authentizität zu erzeugen, und so hielt man sich in der Gestaltung der Pavillons an konkrete Vorbilder. Ein Vergleich der Kopien mit den Originalen zeigt, dass dieser Anspruch in Teilen auch gelungen ist. Weniger eine exakte Übereinstimmung der Details, vielmehr die charakteristische venezianische Wirkung im Ensemble war beeindruckend.

Vermutlich inspiriert von der kleinen Lagunenstadt, steigerte Maximilian Haas diese Vorhaben noch, indem er 1896 mit der Planung des Dogenhofs begann. Anstelle der kleinen Kulissenartigen Palazzoparodien im

Kaisergarten verwirklichte der Bauherr seinen venezianischen Palazzo an der Fassade eines Zinshauses. Hierfür gestaltete ihm der Architekt Carl Caufal 1898 ein Haus, nach außen hin gänzlich in venezianisch gotischer Formensprache, indem er Palastfassaden des Canal Grande zitierte. Entgegen bisheriger Behauptungen in der Literatur dienten nicht die Ca' d'Oro sondern vermutlich die Ca' Foscari und der Palazzo Franchetti als Vorbilder. Offen bleibt die Frage inwieweit der Bauherr Einfluss auf die gewählten Zitate hatte oder ob der Architekt die treibende Kraft war. Spannend und noch ungeklärt ist die Überlegung, inwiefern die Palazzokopien von *Venedig in Wien* eine Rolle als direktes Vorbild gespielt haben. Aufgrund des nicht mehr existierenden Bildmaterials, war eine Untersuchung in diese Richtung nicht weiter möglich.

Dieser einzigartige Bau in der Wiener Praterstraße stellt bis heute ein Kuriosum dar, dennoch wurde er in der Literatur und Architekturgeschichte stark vernachlässigt. Seine bisher kaum betrachtete Baugeschichte konnte nun aufgrund der Analyse der historischen Bild- und Planquellen erstmals annähernd rekonstruiert werden und eine Baumonographie aufgestellt werden. Zusätzlich konnten irritierende oder ungenaue Angaben in den Publikationen über Bauablauf oder Motivwahl größtenteils aufgeklärt werden, wozu vor allem das Heranziehen zeitgenössischer Berichte hilfreich war.

Im Gegensatz zu Caufals sehr gründlicher und beeindruckender Planung der Fassade war die technische Ausführung der Dekorelemente in Kunststeingüssen 1898 nicht ausgereift, wodurch massive Schäden im Laufe der Zeit entstanden sind. Im Zuge der im letzten Jahr abgeschlossenen Restaurierung konnte das Fassadendekor, das abgesehen von kleineren Veränderungen noch überwiegend dem Originalzustand entspricht, mit viel Mühe wieder hergestellt werden. Durch die in näherer Zukunft geplante Restaurierung und räumliche Zusammenführung des einstigen prachtvollen Cafés im Parterre, unterstützt durch die laufenden Neuerungen rund um den Praterstern, wie die Neugestaltung des Bahnhofs, könnte der Dogenhof weiter aufgewertet werden und an seine Bedeutung um die Jahrhundertwende wieder anschließen. Das venezianische Flair der Jahrhundertwende des 19. Jahrhunderts ist verfliegen, der Dogenhof bleibt als Symbol für jene phantasievolle Zeit der Architektur bestehen.

Literaturverzeichnis

- ACHLEITNER, Friedrich, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in vier Bänden, Band II/1*, Wien 1990
- ADRIA-AUSSTELLUNG 1913, *Österreichische Adria-Ausstellung Wien 1913 Mai bis Oktober. Offizieller Katalog*, Wien – Elbemühl 1913
- ARSLAN, Edoardo, *Das gotische Venedig. Die venezianischen Profanbauten des 13.-15. Jahrhunderts*, München 1971
- ARTNER, Karl ua., Lehrer-Arbeitsgemeinschaft des II. Bezirks, „Sektion Heimatkunde“ (Hg.), *Die Leopoldstadt. Ein Heimatbuch*, Wien 1937
- AZW, *Architektenlexikon*, <http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at> (30.05.2007)
- BDA, *DEHIO Wien II.-IX. und XX. Bezirk, Bd.2*, Wien 1986
- BUCHMANN, Betrand Michael, *Der Prater. Die Geschichte des Unteren Werd*, (Wiener Geschichtsbücher Band 23), Wien 1979
- BUSCH, Regina, „'Venedig in Wien' Schönbergs Pierott im Prater“, in: UHL, Heidemarie (Hg.), *Kultur – Urbanität – Moderne: Differenzierungen der Moderne in Zentraleuropa um 1900*, Wien 1999, S. 351-375
- CZEIKE, Felix (1974), *Das große Groner Wien Lexikon*, Wien 1974
- CZEIKE, Felix (1980), *Leopoldstadt II, Wiener Bezirkskulturführer*, Wien 1980
- CZEIKE, Felix (1992), *Wien in alten Ansichtskarten. Leopoldstadt und Brigittenau, Zaltbommel/Niederlande* 1992
- CZEIKE, Felix (1993), *Historisches Lexikon Wien*, Wien 1993
- DER BAUTECHNIKER, 28. Jg., Nr. 9, Freitag 4. März 1898, Wien 1898
- DER STANDARD:
Palazzo wie am Canal Grande, 19. August 2005
Prater: Vorwärts in die Vergangenheit, 13. Juni 2006
- DIDAK, Filip, *Historische Entwicklung der Palastfassaden in Venedig bis 1750 (DA)*, Wien 2005
- DÖHMER, Klaus, *„In welchem Style sollen wir bauen“*, München 1976
- DRESSLER, Peter, *Ein Kaisergedanke. Wiener Architektur des Historismus 1848 – 1914*, Wien 1987
- „ENGLISCHER GARTEN“ am Praterstern. *Führer durch die Ausstellung „Venedig in Wien“.*
Mai – October 1895, Wien 1895
- „ENGLISCHER GARTEN“ Praterstern. *Katalog der Internationalen Ausstellung neuer Erfindungen und Führer durch Venedig in Wien. Mai – October 1897*, Wien 1897
- FEUCHTMÜLLER, Rupert, *Die Praterstraße in der Wiener Leopoldstadt*, Wien 1992

- FRIEBE, Wolfgang, *Architektur der Weltausstellungen*, Stuttgart 1983
- GIBS, Helga, *Leopoldstadt. Kleine Welt am großen Strom*, Wolfsberg 1997
- HAJÓS, Géza, *Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV. und V. Bezirks*, (Österreichische Kunsttopographie 44), Wien 1980
- HANAK, Werner / WIDRICH, Mechtild (Hg.), *Wien II. Leopoldstadt. Die andere Heimatkunde*, Wien – München 1999
- HATTINGER, Barbara, *Die Bedeutung des Stilzitats in der Wiener Architektur des Frühhistorismus* (DA), Wien 1991
- KAMINSKI, Marion, Kunst & Architektur. *Venedig*, Königswinter 2005
- KEIL-BUDISCHOWSKY, Verena, *Theaterarchitektur des Historismus. Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, Wien 1892. Eine Retrospektive nach 100 Jahren*, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 46. Jg., Wien 1992, S. 124-127
- KIRALFY, Imre, *My Reminiscences*, zitiert nach: <http://www.studygroup.org.uk/Journals/Content/My%20Reminiscences.htm> (19.07.2006)
- KISCH, Wilhelm, *Die alten Strassen und Plätze von Wien's Vörstädten und ihre historisch interessanten Haeuser*, 1. Bd., (Wien 1888) Nachdruck Wien 1967
- KLEIN, Norman, *The future may not be deep, but it will be shallow and wide*, in: Anette BALDAUF, *Entertainment Cities. Unterhaltungskultur und Stadtentwicklung*, Wien 2008, S. 187-199
- KLUSACEK, Christine/ STIMMER, Kurt, *Leopoldstadt*, Wien 1978
- KOLLER-GLÜCK, Elisabeth, *Baudekor des Historismus in Wien*, Wien 1983
- KÖNIG, Josef/ KÖNIG, Hans, *Wien – Leopoldstadt*, (Die Reihe Archivbilder), Erfurt 2003
- KOS, Wolfgang /RAPP, Christian (Hg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, Wien 2004
- KRASNY, Elke, *Beschwingte Gelassenheit und vornehme Zurückhaltung. Alt Wien auf Weltausstellungen*, in: KOS, Wolfgang/ RAPP, Christian (Hg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, Wien 2004, S. 165-171
- KRISTAN, Markus, *Oskar Marmorek: Architekt und Zionist 1863 – 1909*, Wien – Köln – Weimar 1996
- KUNSTHISTORISCHE ARBEITSGRUPPE „GEVAG“, *Wiener Fassaden des 19. Jahrhundert. Wohnhäuser in Mariahilf*, Wien – Köln – Graz 1976
- LA SPERANZA, Marcello, *Der Wiener Prater* (DISS.), Wien 1995
- LEITNER, Carola, *Leopoldstadt – Wiens 2. Bezirk in alten Fotografien*, Wien 2006
- MARMOREK, Oskar, *Skizzen von der Pariser Weltausstellung*, in: Wochenschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten Vereines, 14. Jg., Nr. 37, Wien, 13. September 1889, S. 298f

- MARMOREK, Oskar, „*Venedig in Wien*“, in: Neubauten und Concurrenzen in Oesterreich und Ungarn, Nr. 8, 1895, S. 84
- MATTIE, Erik, *Weltausstellungen*, Stuttgart 1998
- MAY, Jan Andreas, *La Biennale die Venezia. Eine Ausstellungsinstitution im Wandel der Zeit*, in: ZELLER, Ursula (Hg.), *Die deutschen Beiträge zur Biennale in Venedig 1895-2007*, Köln 2007, S. 17-32
- NEMETSCHKE, Nina/ KUGLER, Georg J., *Lexikon der Wiener Kunst und Kultur*, Wien 1990
- PEMMER, Hans/ LACKNER, Nini, *Der Wiener Prater einst und jetzt. Nobel- und Wurstelprater*, Leipzig - Wien 1935
- RICALDONE, Luisa , *Italienisches Wien*, Wien – München 1986
- RUBEY, Norbert/ SCHOENWALD, Peter, *Venedig in Wien – Theater- und Vergnügungsstadt der Jahrhundertwende*, Wien 1996
- SCHOENWALD, Peter, *Erinnerungen an die Glanzzeit des Praters*, in: Verein für Geschichte der Stadt Wien (Hg.), *Wiener Geschichtsblätter*, 42. Jg, Heft 1, 1987, S. 108-110
- SCHNEIDER, Siegmund (Hg.), *Die internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen Wien 1892*, Wien 1894
- SEEMANN, Helfried/ LUNZER, Christian (Hg.), *Leopoldstadt 1860-1930 Album*, Wien 1993
- SINHUBER, Bartel F., *Zu Besuch im alten Prater. Eine Spazierfahrt durch die Geschichte*, Wien – München 1993
- STEINER, Gabor, *Als Wien frohe Feste feierte...*, in: Illustrierte Wochenpost, 14. November 1930 bis 30. Jänner 1931
- STORCH, Ursula (1993), *Das Pratermuseum. 62 Stichwörter zur Geschichte des Praters*, Wien 1993
- STORCH, Ursula (1999), „*Gruß vom Nordpol im k.k. Prater*“. *Der Wiener Prater als Ausgangspunkt für imaginäre Reisen in die ganze Welt*, in: HANAK, Werner / WIDRICH, Mechtild (Hg.), *Wien II. Leopoldstadt. Die andere Heimatkunde*, Wien – München 1999, S. 142-159
- STORCH, Ursula (2004), *Alt-Wien dreidimensional. Die Altstadt als Themenpark*, in: KOS, Wolfgang / RAPP, Christian (Hg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, Wien 2004, S. 159-171
- TABOR, Jan, *Oskar Marmorek. Erbauer der Luftschlösser Zion*, in: Wien Aktuell Magazin, 90. (13.) Jg., Heft 6, Dezember 1985, Wien 1985, S. 29-31
- TILL, Rudolf, *Wiener Projekte und Utopien. Nicht verwirklichte Wiener Pläne aus 3 Jahrhunderten*, Wien – München 1972
- TÖTSCHINGER, Gerhard, *Österreich ist ein bisserl anders – Geschichten und Anekdoten aus einem besonderen Land*, Wien 2003

WAGNER-RIEGER, Renate, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970

WEIGL, Ludwig, *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892. Alt-Wien in Wort und Bild, der Hohe Markt zu Ende d. 17. Jahrhunderts*, Wien 1892

WIENER BAUINDUSTRIE – ZEITUNG (WBIZ):

„*Venedig in Wien*“, 12. Jg., Nr. 35, 30. Mai 1895, Wien 1895, S. 613-614

„*Dogenhof*“ in Wien, 16. Jg., Nr. 44, 27. Juli 1899, Wien 1899, S. 341-342

Antiquarische Bauten im Wiener Prater, 9. Jg., Nr. 25, 17. März 1892, Wien 1892, S. 247

„*Alt-Paris*“ in London, 10. JG, Nr. 37, 8. Juni, Wien 1893, S. 424

Mietbaus in Wien, II. Kaiser Josef-Strasse, Wiener Bauten Album, 13. Jg, Nr. 26, 26. März 1896, Wien 1896, S. 339, Tafel 45

Wohnhaus: Wien, VII. Siebensterngasse Nr. 38, Wiener Bauten Album, 16. Jg, Nr. 1, Wien 1899, S. 2, Tafel 6

WURMDOBLER, Christopher, *Kaffeehäuser in Wien*, Wien 2005

ZELLER, Ursula (Hg.), *Die deutschen Beiträge zur Biennale in Venedig 1895-2007*, Köln 2007

ZORZI, Alvise, *Paläste in Venedig*, München 1989

ZORZI, Alvise/ MARTON, Paolo, *Die schönsten Paläste in Venedig*, München 1995

<http://www.westland.net/venice/history.htm> (22.01.2007)

<http://www.studygroup.org.uk/Journals/Content/My%20Reminiscences.htm> (19.07.2006)

<http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at> (30.05.2007)

<http://venedig.jc-r.net/palazzi/cavalli-franchetti.htm> (05.04.2008)

<http://venedig.jc-r.net/palazzi/camillo-boito.htm> (05.04.2008)

Quellenangaben

Historische Baupläne des Dogenhofs, Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk

Baukonsensbücher, Landesarchiv der Statdt Wien

Abbildungsnachweis

- Abb. 1.1: *Gondolieri*, aus: „ENGLISCHER GARTEN“ (1895) Führer durch die Ausstellung..., S. 19
- Abb. 1.2: *Venedig in Wien*, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
- Abb. 1.3: *Ansichtskarte mit dem Dogenhof*, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
- Abb. 1.4: *Franz-Josefs-Kai 37*, Foto der Verfasserin
- Abb. 1.5: *Fächer als Souvenir von Venedig in Wien*, Foto der Verfasserin, Pratermuseum Wien
- Abb. 1.6: *Der Dogenhof in der Praterstraße (vor 1905)*, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
- Abb. 2.1: *Venezianisches Musikprogramm in Venedig in Wien*, aus: SCHOENWALD, *Venedig in Wien...*, S. 92
- Abb. 2.2: *Seufzerbrücke in Venedig*, aus: „ENGLISCHER GARTEN“ (1895) Führer durch die Ausstellung..., S. o.A.
- Abb. 2.3: *Markuslöwe am Wiener Südbahnhof*, aus: RICALDONE, *Italienisches Wien...*, S. 155
- Abb. 2.4: *Venetian Resort Hotel in Las Vegas*, aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Venetain_Resort_Hotel (10. Mai 2008)
- Abb. 3.1: *Eiffelturm - Weltausstellung Paris 1889*, aus: FRIEBE, *Architektur der...*, S. 103
- Abb. 3.2: *Galerie des Machines - Weltausstellung Paris 1889*, aus: FRIEBE, *Architektur der...*, S. 105
- Abb. 3.3: *Postkarte „Vieux Paris“ - Weltausstellung Paris 1900*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 458
- Abb. 3.4: *Ausstellungsgelände der Weltausstellung in Chicago 1893 mit der Midway Plaisance als Vergnügungsmeile*, aus: FRIEBE, *Architektur der...*, S. 109
- Abb. 3.5: *Foto von Alt-Wien auf der Internationalen Theater- und Musikausstellung 1892*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S.161
- Abb. 3.6-7: *Milleniumsausstellung 1896 in Budapest mit Alt-Budapest*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S.456, 457
- Abb. 3.8: *Milleniumsausstellung 1896 in Budapest mit Alt-Budapest*, aus: KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 198
- Abb. 3.9: *Lageplan von Alt-Wien 1892*, aus: KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 179
- Abb. 3.10: *Vogelschau der Stadt Wien im Jahre 1609 von Josef Hoefnagels*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 160
- Abb. 3.11: *Die Nachbildung des Hohen Marktes in Alt-Wien, Ölgemälde von Gilbert Lehner 1893*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 40
- Abb. 3.12-14: *Fotografien des Hohen Marktes in Alt-Wien*, KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 180
- Abb. 3.15: *Kolorierte Fotografien des Hohen Marktes in Alt-Wien*, KOS, *Alt-Wien...*, S. 454
- Abb. 3.16: *Alt-Wiener Cafégarten in der Ausstellung Wien und die Wiener, 1923*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S.163
- Abb. 3.17: *2005 präsentierter Masterplan für den Wurstelprater*, aus: *DER STANDARD, Prater: Vorwärts in die Vergangenheit*, 13. Juni 2006
- Abb. 3.18: *Postkarte mit dem Pratermotiv, rechts das berühmte Lokal Zum Eisvogel*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 113
- Abb. 3.19-22: *Fotos der neuen Eingangsgestaltung, 2008*, Fotos der Verfasserin

- Abb. 3.23: *Hauptplatz von Old-Vienna in Chicago, Weltausstellung 1893*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 166
- Abb. 3.24: *Wiener Würstchen in Chicago, Weltausstellung 1893*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 456
- Abb. 3.25: *Thonet-Geschäft in Old-Vienna in Chicago, Weltausstellung 1893*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 168
- Abb. 3.26: *Bilderei Old-Vienna in Chicago, Weltausstellung 1893*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 455
- Abb. 3.27: *Repräsentationsraum der Stadt Wien, Weltausstellung Paris 1900*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 169
- Abb. 3.28: *Ladenzeile der Werbeausstellung Austria in London, 1934*, aus: KOS, *Alt-Wien...*, S. 170
- Abb. 3.29: *Skizze von Imre Kiralfy für Venice in London*, aus: <http://www.studygroup.org.uk/Journals/Content/My%20Reminiscences.htm> (19.07.2006)
- Abb. 3.30: *Plan von Venice in London, 1894*, aus: MARMOREK, *Neubauten und Concurrerenzen...*, S. 84
- Abb. 3.31: *Plakat für Venice in London*, aus: <http://www.a2zcds.net/cds/history/theatricalposters.htm> (16.8.2007)
- Abb. 3.32: *Gondeln und Lagune in Venice in America, 1905*, aus: <http://www.westland.net/venice/history.htm>
- Abb. 3.33: *Venice in America - damals und heute, 1905 und 2007*, aus: <http://www.westland.net/venice/history.htm>
- Abb. 3.34: *Als Lagune benannter Bereich mit Gondeln auf der Weltausstellung in Chicago 1893*, aus: FRIEBE, *Architektur der...*, S. 111
- Abb. 3.35: *Eröffnung der zweiten Biennale 1897*, aus: ZELLER, *Die deutschen Beiträge...*, S. 17
- Abb. 3.36: *Panorama der Adria-Ausstellung im Wiener Prater, 1913*, aus: FEUCHTMÜLLER, *Die Praterstraße...*, S. 93
- Abb. 3.37: *Foto der Adria-Ausstellung 1913*, aus: SINNHUBER, *Zu Besuch im...*, S. 117
- Abb. 3.38: *Hafenansicht aus dem Ausstellungsführer der Adria-Ausstellung 1913*, aus: ADRIA-AUSSTELLUNG 1913, *Katalog*, S. o.A.
- Abb. 3.39: *Venezianische Häuser auf der Adria-Ausstellung 1913, rechts Ca' d'Oro von Piran*, aus: ADRIA-AUSSTELLUNG 1913, *Katalog*, S. o.A.
- Abb. 3.4 : *Venezianisches Haus am Hauptplatz von Piran und Kirchturm im Hintergrund*, aus: www.wikipedia.org/wiki/Piran, Fotograf: Markus Bernet (10.05.2008)
- Abb. 3.41: *Mall Mercato in Dubai*, aus: http://www.360bilder.de/html/flash_duabi_mercato.htm (10.05.2008)
- Abb. 3.42: *Venetian Macao Resort Hotel, China*, aus: <http://www.stern.de/tv/sterntv/596678.html?cp=11>
- Abb. 4.1: *Venedig in Wien, Zeichnung von Wilhelm Gaus, 1896* aus: FEUCHTMÜLLER, *Die Praterstraße...*, S. 92
- Abb. 4.2: *Gabor Steiner, 1897*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 27
- Abb. 4.3: *Oskar Marmorek, 1896*, aus: KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 12
- Abb. 4.4: *Nestroy Hof, Wien II., Praterstraße 38, 1898/99*, aus: KRISTAN, *Oskar Marmorek...*, S. 213

- Abb. 4.5-7: Zeichnungen aus dem Ausstellungsführer von *Venedig in Wien* 1895, aus: „ENGLISCHER GARTEN“ (1895) Führer durch die Ausstellung..., S. 10, 28 und 39
- Abb. 4.8: *Schaukeln und Regelspiel im alten Wurstelprater*, aus: KLUSACEK, Leopoldstadt..., S. o.A.
- Abb. 4.9: *Sommerhaus des Fürsten Galitzin*, 1801 aus: BUCHMANN, *Der Prater*..., S. o.A.
- Abb. 4.10: *Lage vom ehem. Venedig in Wien und Dogenhof*, aus: Skizze der Verfasserin, Grundlage Online-Stadtplan der Stadt Wien
- Abb. 4.11: *Plan von Venedig in Wien in heutiger Situation*, aus: Skizze der Verfasserin, Grundlage Online-Stadtplan der Stadt Wien
- Abb. 4.12-15: *Heutige Situation am ehemaligen Venedig in Wien - Areal*, Fotos der Verfasserin
- Abb. 4.16: *Blick vom Riesenrad über Venedig in Wien*, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
- Abb. 4.17: *Plakat von Venedig in Wien*, aus: Foto der Verfasserin, Pratermuseum Wien
- Abb. 4.18: *Eingang von Venedig in Wien*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 46
- Abb. 4.19: *Venedig in Wien mit dem Palazzo Dario und Priuli*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 52
- Abb. 4.20: *Blick durch Venedig in Wien entlang des Rio Paradiso*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 63
- Abb. 4.21: Zeichnung *Venedig in Wien*, aus: „ENGLISCHER GARTEN“ (1895) Führer durch die Ausstellung..., S. 31
- Abb. 4.22: Gastgarten *Venedig in Wien*, aus: MARMOREK, *Neubauten und Concurrenzen*..., Tafel 61
- Abb. 4.23: Lageplan *Venedig in Wien*, 1895, (Ergänzungen d. Verf.), aus: MARMOREK, *Neubauten und Concurrenzen*..., S. 84
- Abb. 4.24-25: *Gondelfahren in Venedig in Wien*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 53 und 62
- Abb. 4.26: *Erste Palastfronten nach dem Haupteingang zu Venedig in Wien*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 48
- Abb. 4.27-28: *Eindrücke von Venedig in Wien*, aus: SINHUBER, *Zu Besuch im*..., S. 139 und RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 58
- Abb. 4.29: *Enge Wasserstraße von Venedig in Wien*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 38
- Abb. 4.30: *Gondelkarte für Venedig in Wien*, Foto der Verfasserin, Pratermuseum Wien
- Abb. 4.31: *Postkarten von Venedig in Wien*, Foto der Verfasserin, Pratermuseum Wien
- Abb. 4.32: *Lageplan Venedig in Wien von 1897*, aus: „ENGLISCHER GARTEN“ (1897) *Führer durch die Ausstellung*..., letzte Seite
- Abb. 4.33: *Wiener Riesenrad*, 1897, RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 115
- Abb. 4.34: *Titelblatt des Ausstellungsführers von 1897*, aus: „ENGLISCHER GARTEN“ (1897) *Führer durch die Ausstellung*...
- Abb. 4.35: *Eiffelturm mit Windrad*, 1897, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
- Abb. 4.36: *Sommertheater*, 1897, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 121
- Abb. 4.37: *Ein Abend in Venedig in Wien*, Aquarell von F. Witt, aus: RUBEY, *Venedig in Wien*..., S. 156

- Abb. 4.38: *Japanisches Straßenbild in der Internationalen Stadt*, 1901, aus: HANAK, *Wien II. ...*, S. 153
- Abb. 4.39: *Hochschaubahn*, 1945, aus: SINHUBER, *Zu Besuch im...*, S. o.A.
- Abb. 4.40: *Der abgebrannte Wurstelprater*, 1945, Foto der Verfasserin, Pratermuseum Wien
- Abb. 4.41: *Venetian Macao Resort Hotel*, aus: <http://www.synotrip.com/UserFiles/Image/HK/9.jpg> (10.08.2007)
- Abb. 4.42: *Palazzo Seriman in Venedig*, aus: ARSLAN, *Das gotisches Venedig...*, Abb. 235
- Abb. 4.43: *Venedig in Wien: Palazzo Dario und Palazzo Priuli*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 49
- Abb. 4.44: *Venedig: Palazzo Dario*, aus: KAMINSKI, *Venice...*, S. 62
- Abb. 4.45: *Venedig in Wien: Detail Palazzo Dario*, aus: siehe Abb. 4.43
- Abb. 4.46: *Zeichnung Palazzo Dario und Palazzo Priuli*, aus: „ENGLISCHER GARTEN“ (1897) *Führer durch die Ausstellung...*, S. 2
- Abb. 4.47: *Venedig in Wien: Rückseite des Palazzo Dario und zum Teil vom Palazzo Priuli*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 52
- Abb. 4.48: *Venedig: Palazzo Priuli*, aus: www.superdossier.com/images/hotels/4573.jpg (10.05.2008)
- Abb. 4.49: *Venedig: Palazzo Priuli, Eckbalkon*, aus: ARSLAN, *Das gotisches Venedig...*, Abb. 170
- Abb. 4.50: *Venedig in Wien: Palazzo Desdemona, Rückseite*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 63
- Abb. 4.51: *Venedig: Palazzo Desdemona*, aus: ARSLAN, *Das gotisches Venedig...*, Abb. 245
- Abb. 4.52: *Venedig in Wien: Champagner-Pavillon Heidsieck*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 55
- Abb. 4.53 - 55: *Das Original - Ansichten von Venedig*, aus: ARSLAN, *Das gotisches Venedig...*, Abb. 138, 259, und 284
- Abb. 4.56-57: *Die Nachbildung - Ansichten von Venedig in Wien*, aus: RUBEY, *Venedig in Wien...*, S. 38 und 63
- Abb. 5.1: *Der Dogenhof*, 2008, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.2: *Einreichplan Parterre*, 1898, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
- Abb. 5.3: *Dogenhof nach der Restaurierung*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.4: *Dogenhof, Detail*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.5: *Dogenhof, Fassade*, 2008, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.6: *Dogenhof, Fassade, vor 1905*, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
- Abb. 5.7: *Dogenhof, Fassade in der Mayergasse*, 2008, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.8: *Einreichplan Fassade*, 1898, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
- Abb. 5.9: *Tafel mit Widmung im Eingang des Dogenhof*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.10: siehe Abb.1.2
- Abb. 5.11: *Einreichplan Zweiter Stock*, 1898, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
- Abb. 5.12: *Lichthof des Dogenhofs*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.13: *Eingang des Dogenhofs*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.14: *Entwurf Wohnhaus in der heutigen Heinestraße*, 1896, aus: WBIZ, 1896

Abb. 5.15: *Wohnhaus Siebensterngasse, 1899*, aus: WBIZ, 1897

Abb. 5.16: *Wohnhaus Gumpendorferstraße, 1909-10*, Foto der Verfasserin

Abb. 5.17: *Wohnhaus Paniglgasse, 1912-13*, Foto der Verfasserin

Abb. 5.18: *Ansichtskarte des Dogenhofs*, aus: Historisches Museum Wien

Abb. 5.19: *Dogenhof, 1954*, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Abb. 5.20: *Dogenhof, 1904*, aus: FEUCTHMÜLLER, *Die Praterstraße...*, S. 89

Abb. 5.21: *Einreichung für Kaffehausschilder*, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk

Abb. 5.22, 5.23: Schnitt 1896 und 1897, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk

Abb. 5.24, 5.25: Vorgängerbau, um 1885 und 1887, aus: SEEMANN, *Leopoldstadt...*, Abb. 111 und 115

Abb. 5.26: *Ansichtskarte*, vgl. Abb. 5.18

Abb. 5.27: *Plan der Gehsteigabtretung, 1899*, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk

Abb. 5.28: *Heutige Baulinie in der Mayergasse*, aus: Flächenwidmungs- und Bebauungsplan der Stadt Wien

Abb. 5.29: *Entwurf der Fassade, 1896*, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk

Abb. 5.30: *Einreichplan der Fassade, 1898*, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk

Abb. 5.31-32: Vgl. 5.29 und 5.30

Abb. 5.33: *Frühestes Foto des Dogenhofs*, aus: WBIZ, 1899

Abb. 5.34: *Foto des Dogenhofs, nach 1905*, aus: Bildarchiv, Österreichische Nationalbibliothek

Abb. 5.35: *Foto des Dogenhofs, vor 1905*, aus: Bildarchiv, Österreichische Nationalbibliothek

Abb. 5.36: *Foto des Dogenhofs, 2007*, Foto der Verfasserin

Abb. 5.37-38: *Einreichplan der Aufstockung, 1922*, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk

Abb. 5.39: *Foto des Dogenhofs, in den 80igern*, aus: HANAK, *Wien II. ...*, S. 33

Abb. 5.40: *Foto des Dogenhofs, in den 80igern*, aus: GIBs, *Leopoldstadt ...*, S. 143

Abb. 5.41: siehe Abb. 5.34

Abb. 5.42-43: *Ca' d'Oro in Venedig*, aus: ARSLAN, *Das gotische Venedig...*, Abb. 171. und ZORZI, *Paläste in...*, S. 149

Abb. 44: *Detail Dogenhof*, siehe Abb. 5.34

Abb. 5.45: siehe Abb. 5.29

Abb. 5.46-47: *Palazzo Franchetti*, aus: <http://www.picasaweb.google.com/.../5AWvvcXWCLdHrl> und http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Palazzo_Cavalli_Franchetti

Abb. 5.8: *Detail, Palazzo Franchetti*, siehe Abb. 5.47

Abb. 5.49-50: *Palazzo Franchetti vor der Restaurierung, Zeichnung und Foto*, aus: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Palazzo_Cavalli_Franchetti

Abb. 5.51: *Vergleich Palazzo Franchetti mit der Fassade des Dogenhofs 1896*, Analyse der Verfassern, Grundlage Entwurfsplan 1896 (Abb. 5.29)

Abb. 5.52-53: *Ca' Foscari*, aus: ARSLAN, *Das gotische Venedig...*, Abb. 210 und ZORZI, *Paläste in...*, S. 167

Abb. 5.54: *Ca' Foscari, Detail*, aus: ZORZI, *Paläste in...*, S. 169

Abb. 5.55: *Dogenhof, 1898, Detail*, siehe: Abb. 5.30

Abb. 5.56: *Palazzo Franchetti*, siehe Abb. 5.47

- Abb. 5.57: *Dogenhof*, siehe Abb. 5.34
- Abb. 5.58: *Ca' Foscari*, aus: ZORZI, *Paläste in...*, S. 165
- Abb. 5.59: *Relief des Dogenhofs*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.60: *Skulpturengruppe an der Westfassade des Dogenpalastes*, aus: ZORZI, *Paläste in...*, S. 75
- Abb. 5.61: *Porta della Carta, Dogenpalast*, aus: ZORZI, *Paläste in...*, S. 81
- Abb. 5.62: *Architekturzitate des Dogenhofs*, Analyse der Verfasserin, Grundlage Einreichplan 1 898 (Abb. 5.30)
- Abb. 5.63: *Dogenhof mit Schutzgerüst*, aus: Bildarchiv Dr. Seebach
- Abb. 5.64-68: *Schadensbilder an der Fassade*, aus: Bildarchiv Dr. Seebach
- Abb. 5.69: *Öffnungen im Parterre mit eingebautem Sturz*, Foto Verfasserin
- Abb. 5.70: *Beschädigte Fassadenelement*, aus: Bildarchiv Dr. Seebach
- Abb. 5.71-72: *Neu gegossene Fassadenelemente und Gussmodeln*, Fotos der Verfasserin
- Abb. 5.73: *Plan der rekonstruierten Fassadenelemente*, aus: BDA, DI. Schedivy
- Abb. 5.74: *Alte und neue Dekorelement der Fassade*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.75-76: *Alte und neue Träger*, aus: Bildarchiv Dr. Seebach
- Abb. 5.77: *Wiederhergestellte Mittelsäulen im Parterre*, Foto Verfasserin
- Abb. 5.78: *Dogenhof vor der Restaurierung*, aus: Bildarchiv Dr. Seebach
- Abb. 5.79: *Dogenhof nach der Restaurierung*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.80: *Erstes Stockwerk, 1898*, aus: WBIZ, 1898
- Abb. 5.81-82: *Laubengänge des Dogenhof*, Fotos der Verfasserin
- Abb. 5.83-85: *Parterre, Erster Stock und Schnitt von 1898*, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
- Abb. 5.86: *Vestibül des Dogenhof*, Foto der Verfasserin
- Abb. 5.87: *Historisches Foto des Café Dogenhof*, aus: BDA, Restauratorische Befunduntersuchung
- Abb. 5.88: *Einreichplan der Teilung des Cafés, 1968*, aus: BDA, Restauratorische Befunduntersuchung
- Abb. 5.89-90: *Heutiges Café*, aus: WURMDOBLER, *Kaffehäuser...*, S. 68 und Foto der Verfasserin
- Abb. 5.91-92: *Momentaner Zustand des „alten“ Cafés (vorübergehend Restaurierwerkstätte)*, Fotos der Verfasserin
- Abb. 5.93-94: *Untersuchung der Farbfassungen im Café*, Fotos der Verfasserin
- Abb. 5.95: *Aktuelle Ansicht des Dogenhofs*, Foto der Verfasserin

Abbildungen im Anhang:

- K1-K4: Vorgängerbau, Ansicht Praterstraße, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
K5-K6: Vorgängerbau, Postkarte Praterstraße, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
K7-K8: Vorgängerbau, Ansicht Praterstraße, aus: SEEMANN, Leopoldstadt..., Abb. 111 und 115
K9 -10: Historische Pläne, Fassade Dogenhof, 1896, Fassade Mayergasse, 1896, aus:
Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
K11 -16: Historische Pläne, Grundrisse und Schnitt 1896, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
K17: Historische Pläne, Schnitt 1897, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
K18-24: Historische Pläne, Grundrisse und Schnitt 1898, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
K25-26: Historische Pläne, Fassade 1898, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
K27-28: Historische Pläne, Grundrisse 1898, aus: WBIZ, 1899
K29-30: Historische Pläne, Aufstockung 1922, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
K31-32: Historische Pläne, Spätere Änderungen, aus: Planarchiv der Baupolizei für den 2. Bezirk
K33: Foto 1899, Frühestes Foto vom Dogenhof, aus: WBIZ 1899
K34: Foto vor 1905, Ansichtskarte mit dem Dogenhof, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
K35: Foto vor 1905, Eckansicht Dogenhof, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
K36: Foto vor 1905, Ansicht Praterstraße, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
K37: Foto nach 1905, Postkarte Praterstraße, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
K38-39: Foto nach 1905, Postkarte Praterstraße, aus: Historisches Museum der Stadt Wien
K40: Foto nach 1905, Fassade Dogenhof, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
K41: Foto vor 1905, Ansicht Praterstraße, 1904, aus: FEUCHTMÜLLER, Die Praterstraße..., S. 89
K42: Foto nach 1905, Dogenhof angeschnitten, um 1910, aus: FEUCHTMÜLLER, Die Praterstraße..., S. 84
K43: Foto nach 1935, Eckansicht Dogenhof, Straßenbauarbeiten 1954, aus: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
K44: Foto aus jüngerer Vergangenheit, Fassade des Dogenhofs, vermutlich aus den 80igern, aus: HANAK, Wien II. ..., S. 33
K45-46: Foto vor der Restaurierung, Dogenhof, vor 2005, aus: Bildarchiv Dr. Seebach
K47: Foto während der Restaurierung, Eingerüstete Fassade, 2007, Foto der Verfasserin
K48-49: Foto während der Restaurierung, Fassadenrestaurierung bis auf Sockelzone abgeschlossen, 2007, Foto der Verfasserin
K50-51: Foto nach der Restaurierung, Ansichten Dogenhof, 2008, Fotos der Verfasserin
K52-54: Aktuelle Situation, Dogenhof Mai 2008, Foto der Verfasserin

Anhang

Bilddokumentation des *Dogenhofs*

K1: Ansicht Praterstraße

Der Vorgängerbau

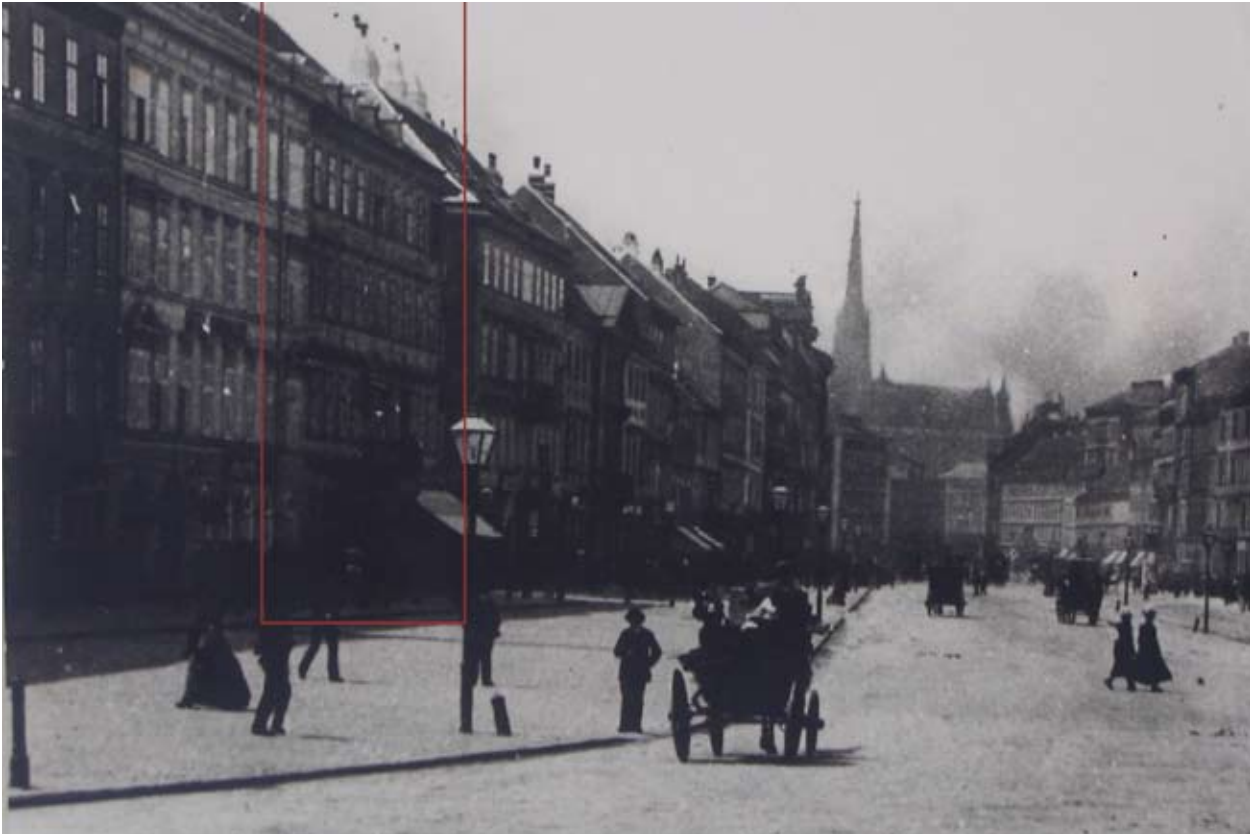
K2: Ansicht Praterstraße



K3: Ansicht Praterstraße

Der Vorgängerbau

K4: Ansicht Praterstraße



K5: Postkarte Praterstraße

Der Vorgängerbau

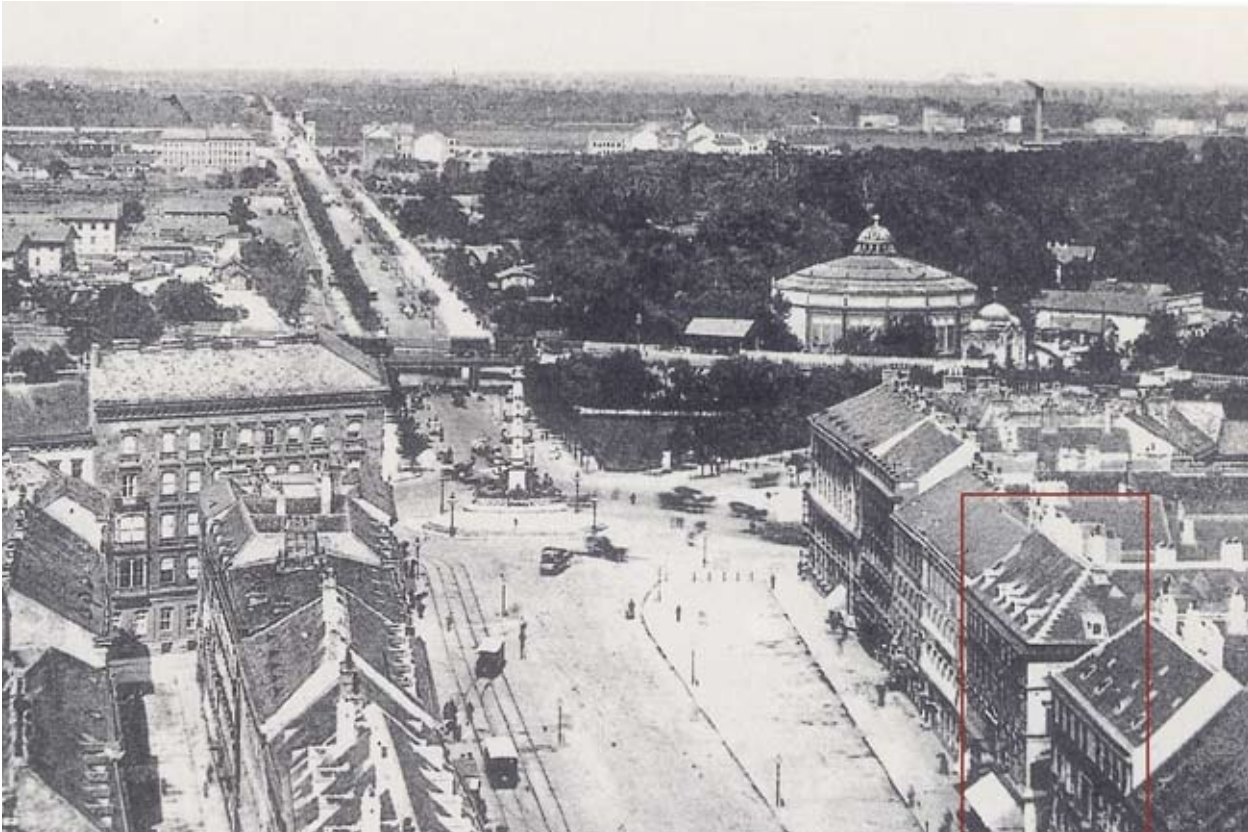
K6: Postkarte Praterstraße



K7: Ansicht Praterstraße, um 1885

Der Vorgängerbau

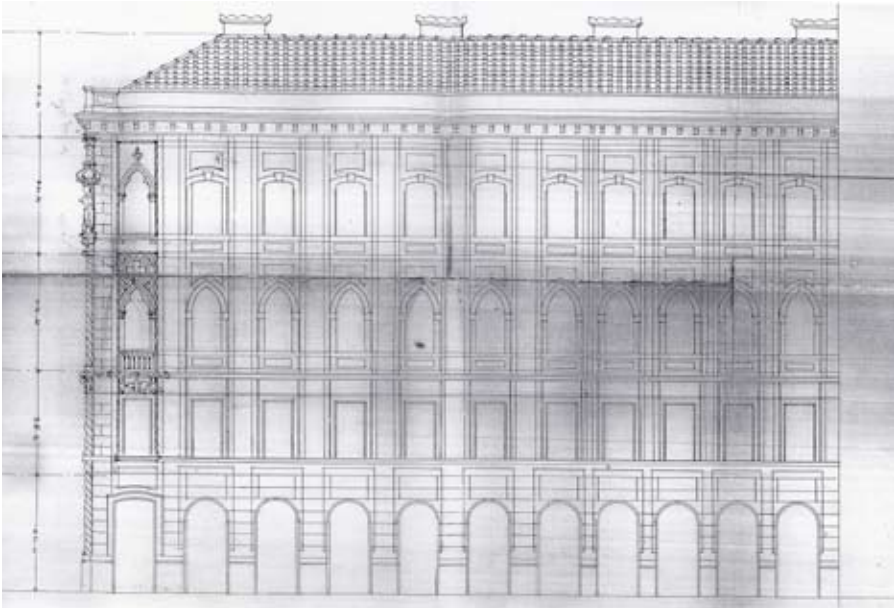
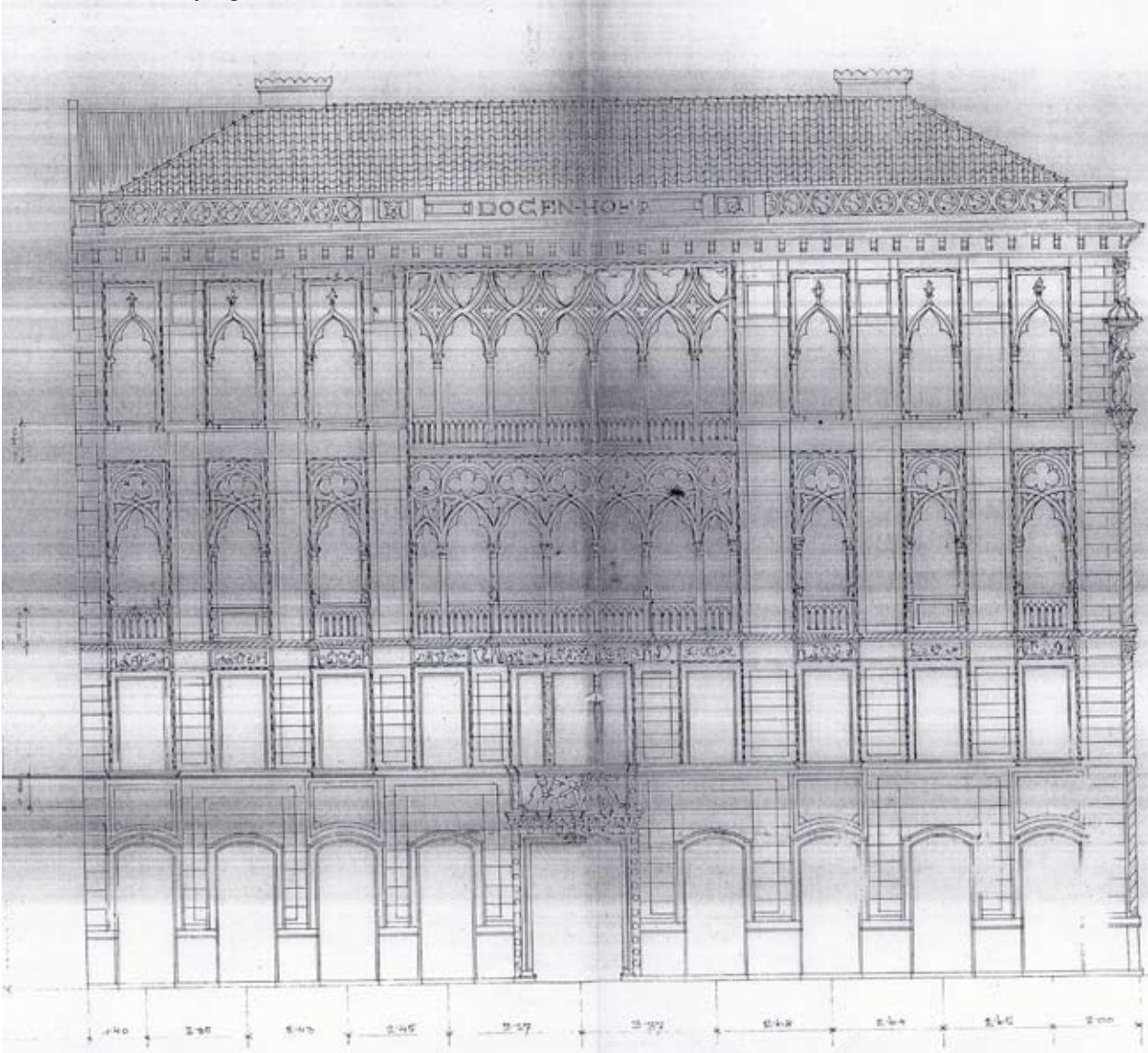
K8: Ansicht Praterstraße, 1887



K9: Fassade Dogenhof, 1896

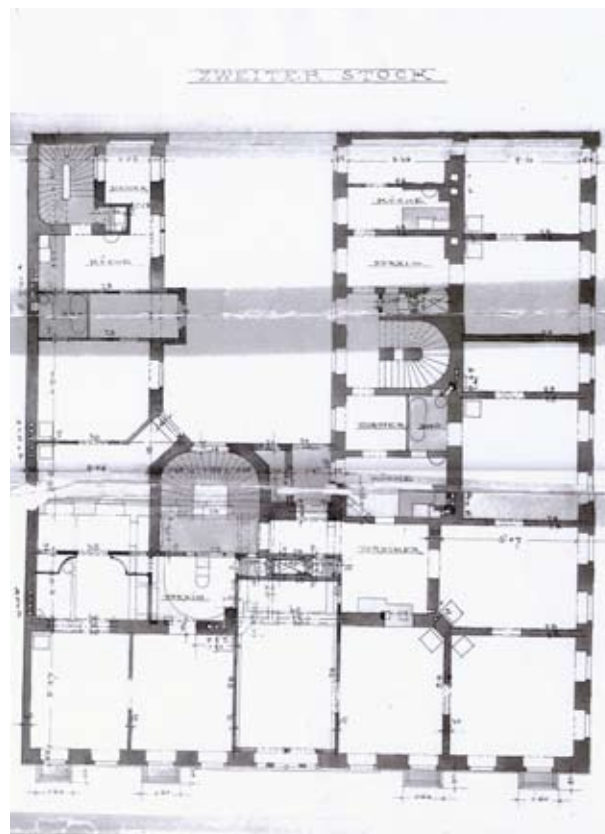
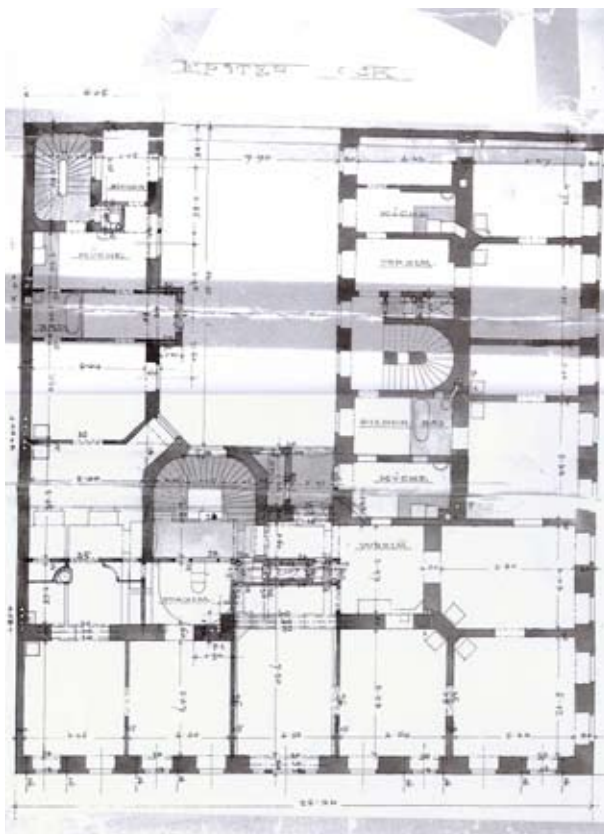
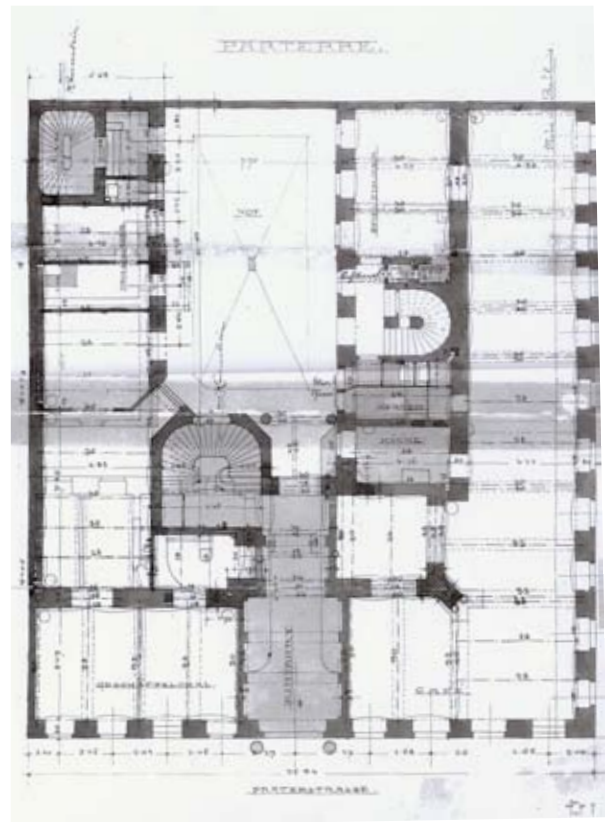
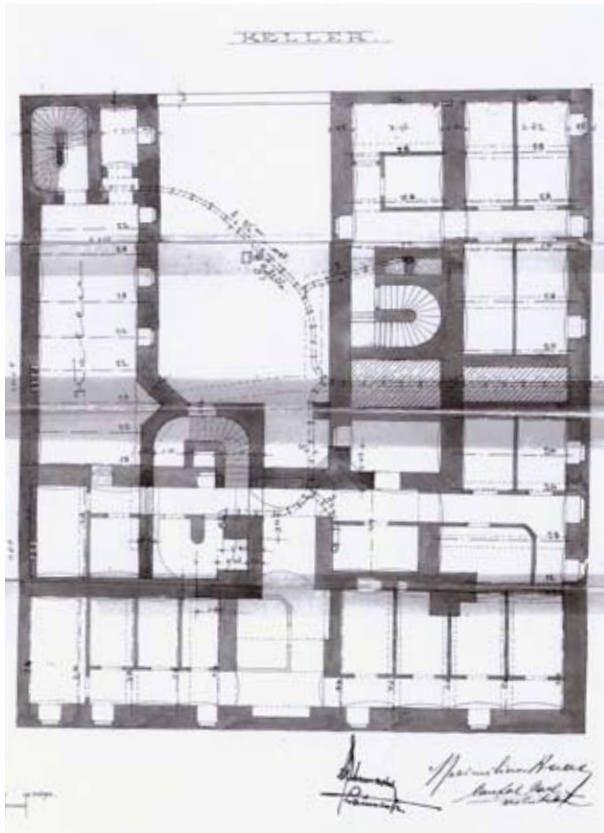
Die historischen Pläne, Entwurf 1896

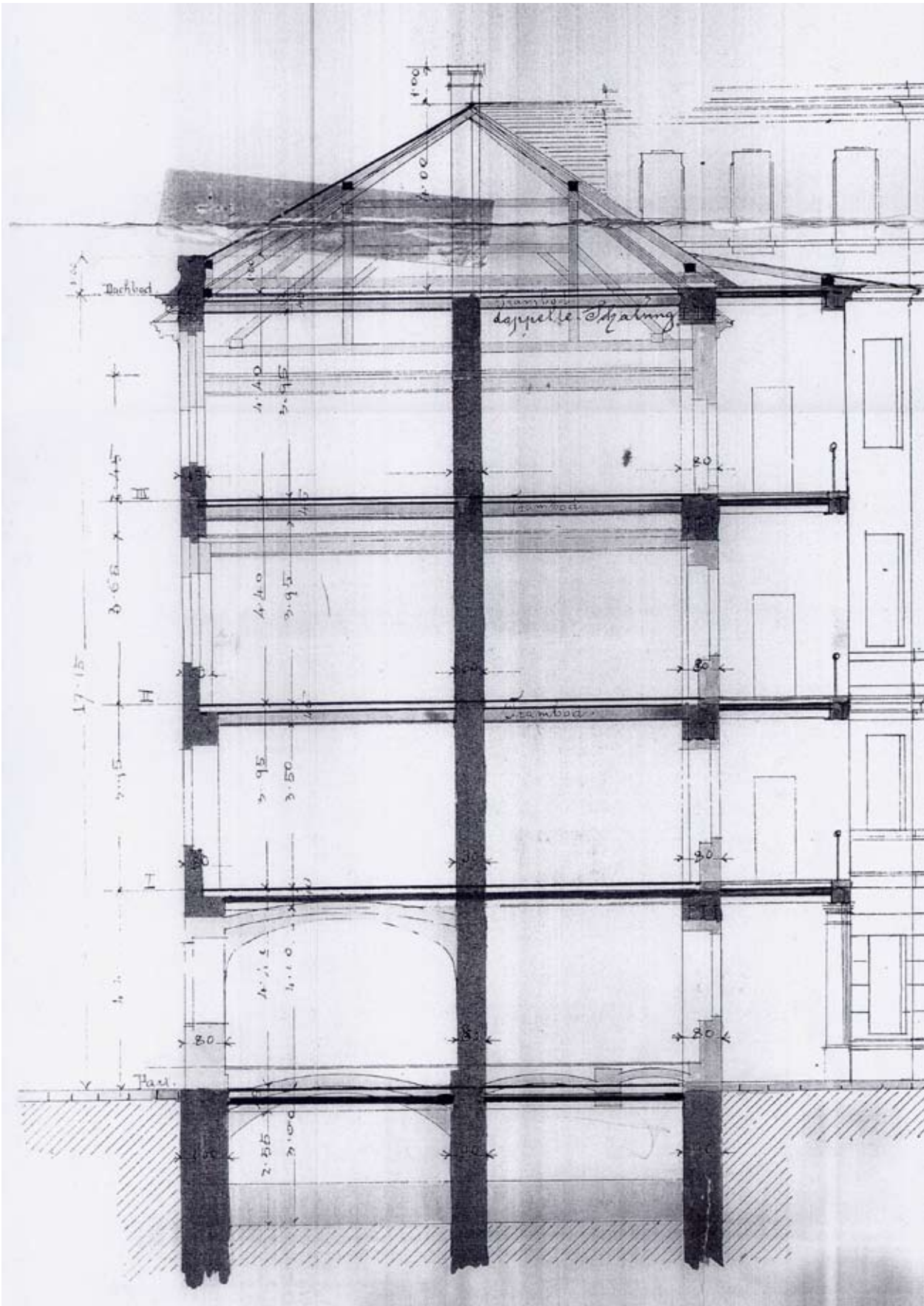
K10: Fassade Mayergasse, 1896

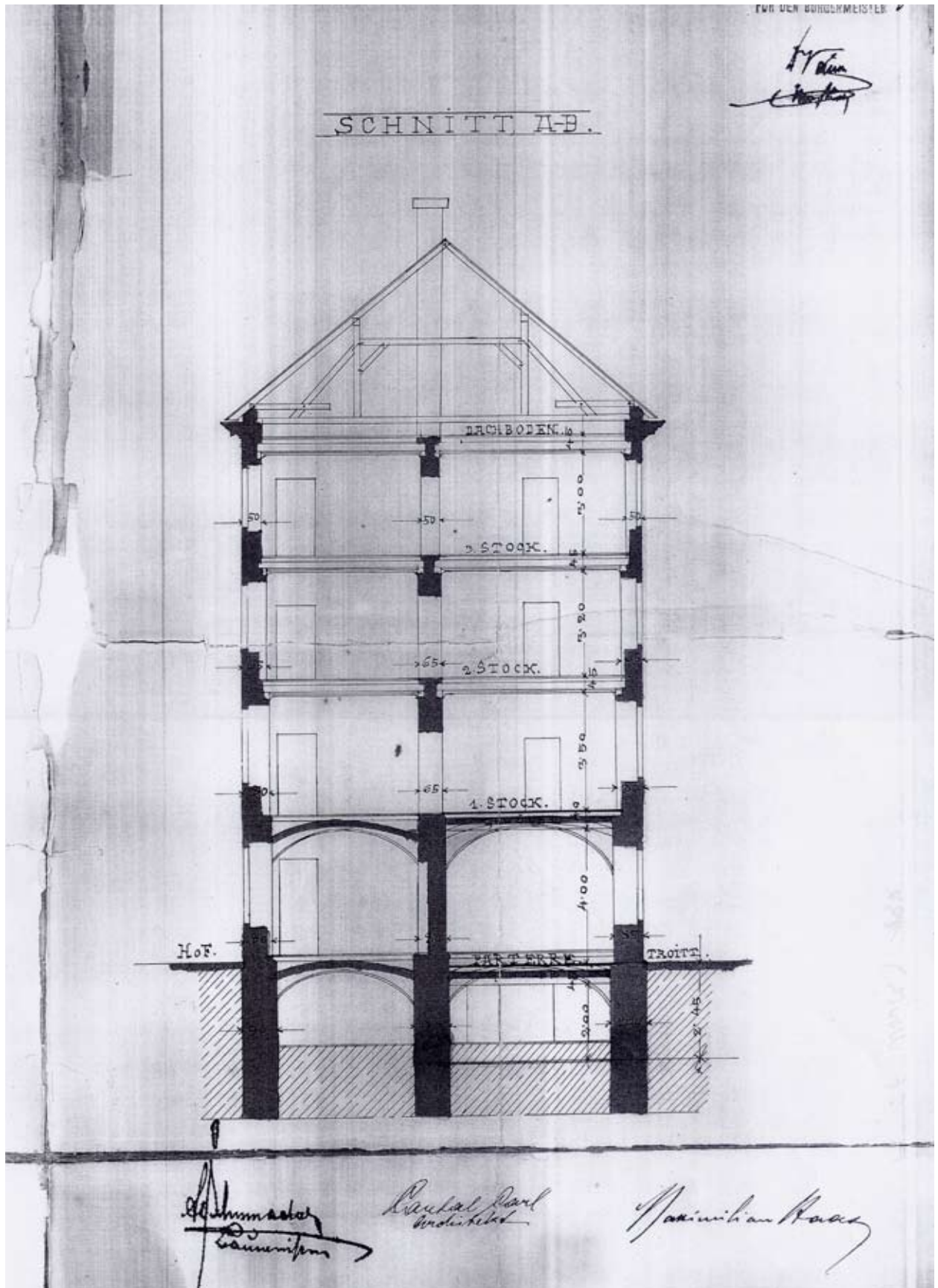


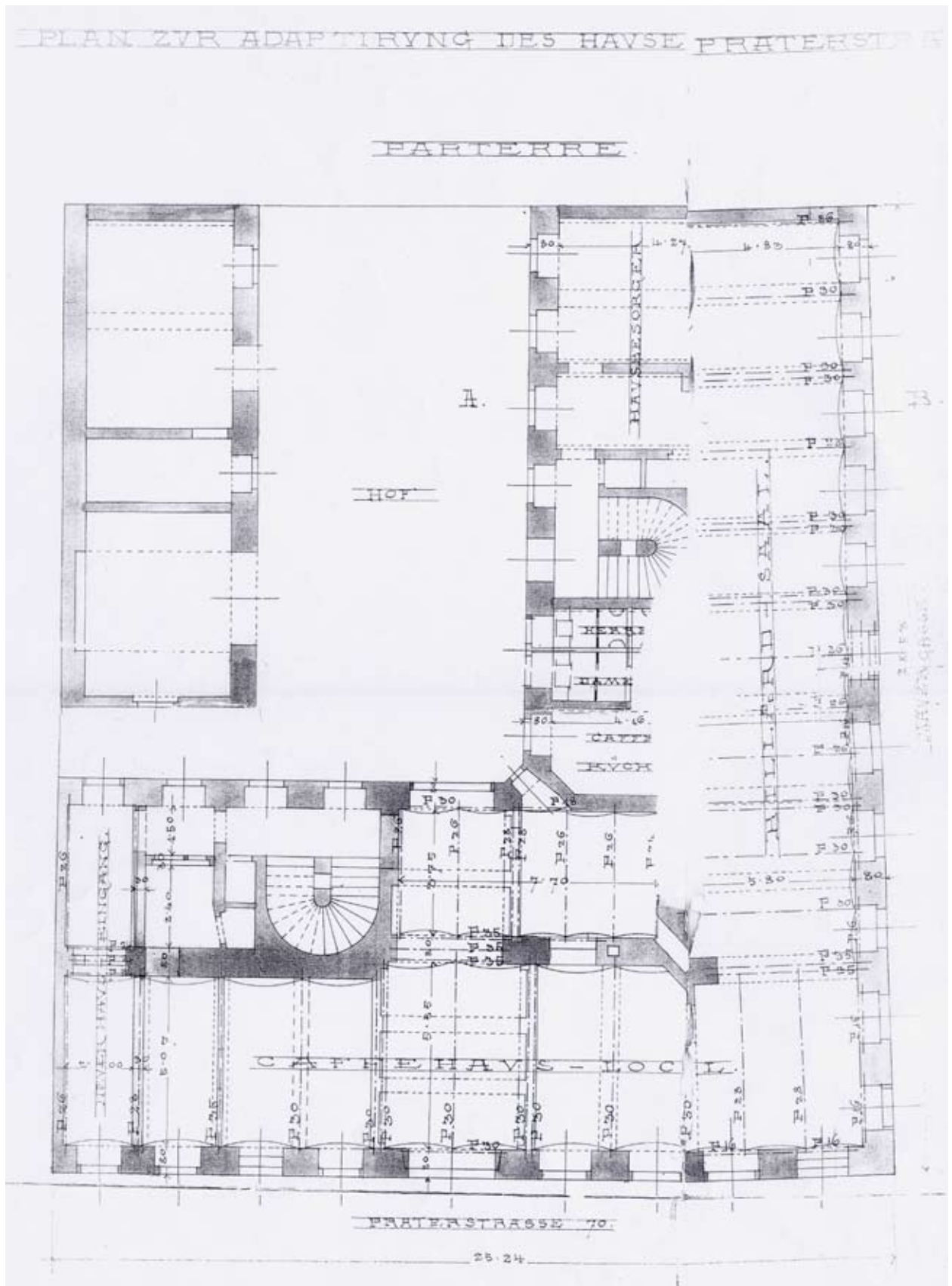
- K12: Keller
- K13: Parterre
- K14: 1. Obergeschoss
- K15: 2. Obergeschoss

Die historischen Pläne, Entwurf 1896









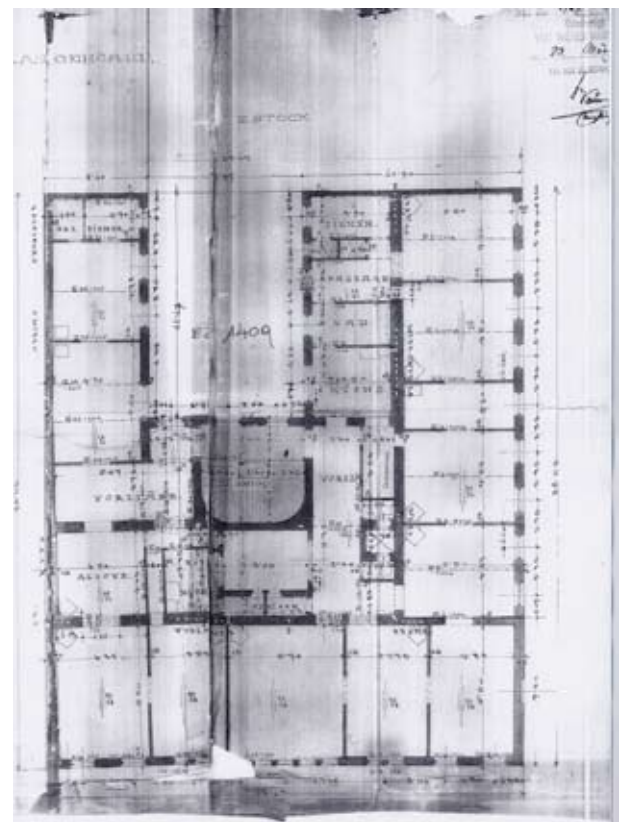
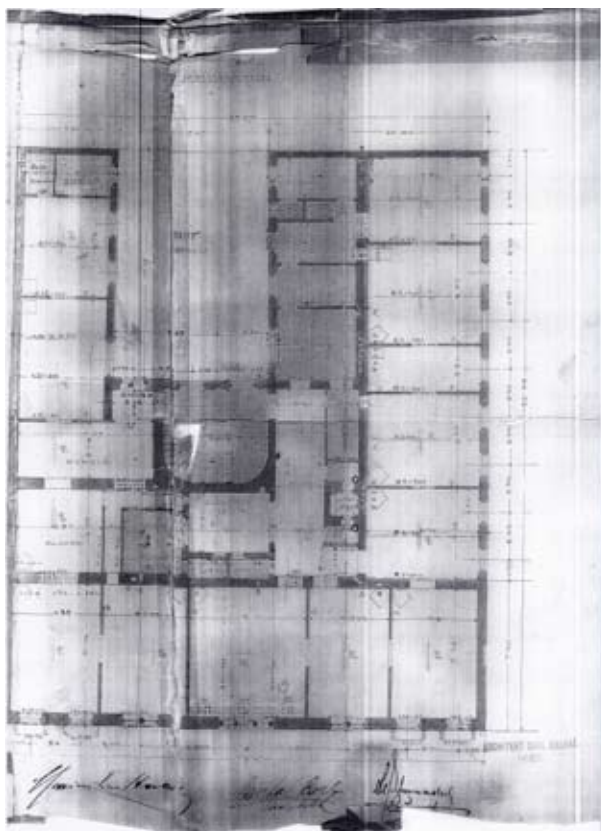
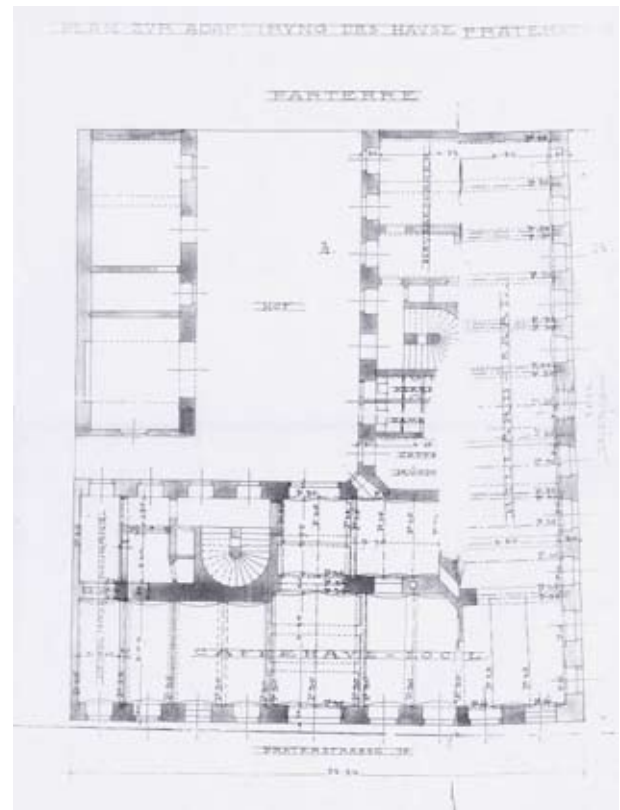
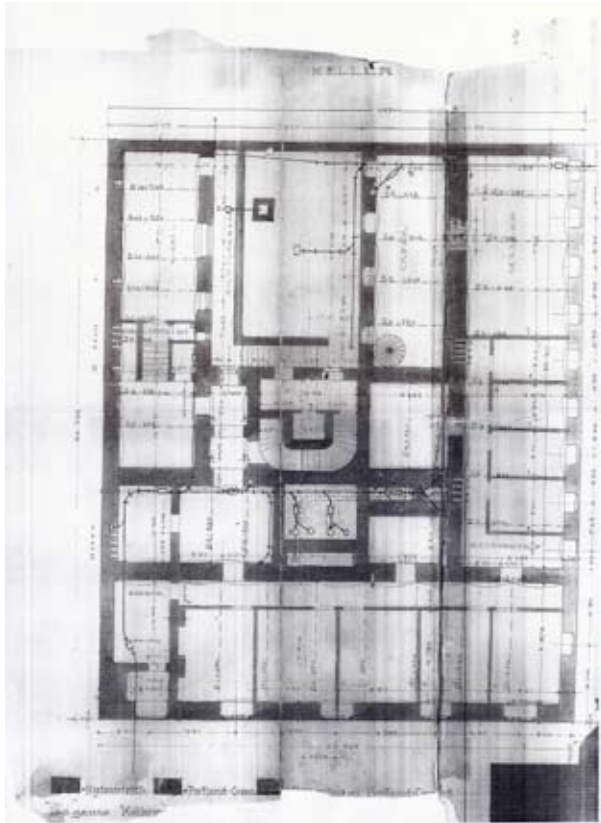
K19: Keller

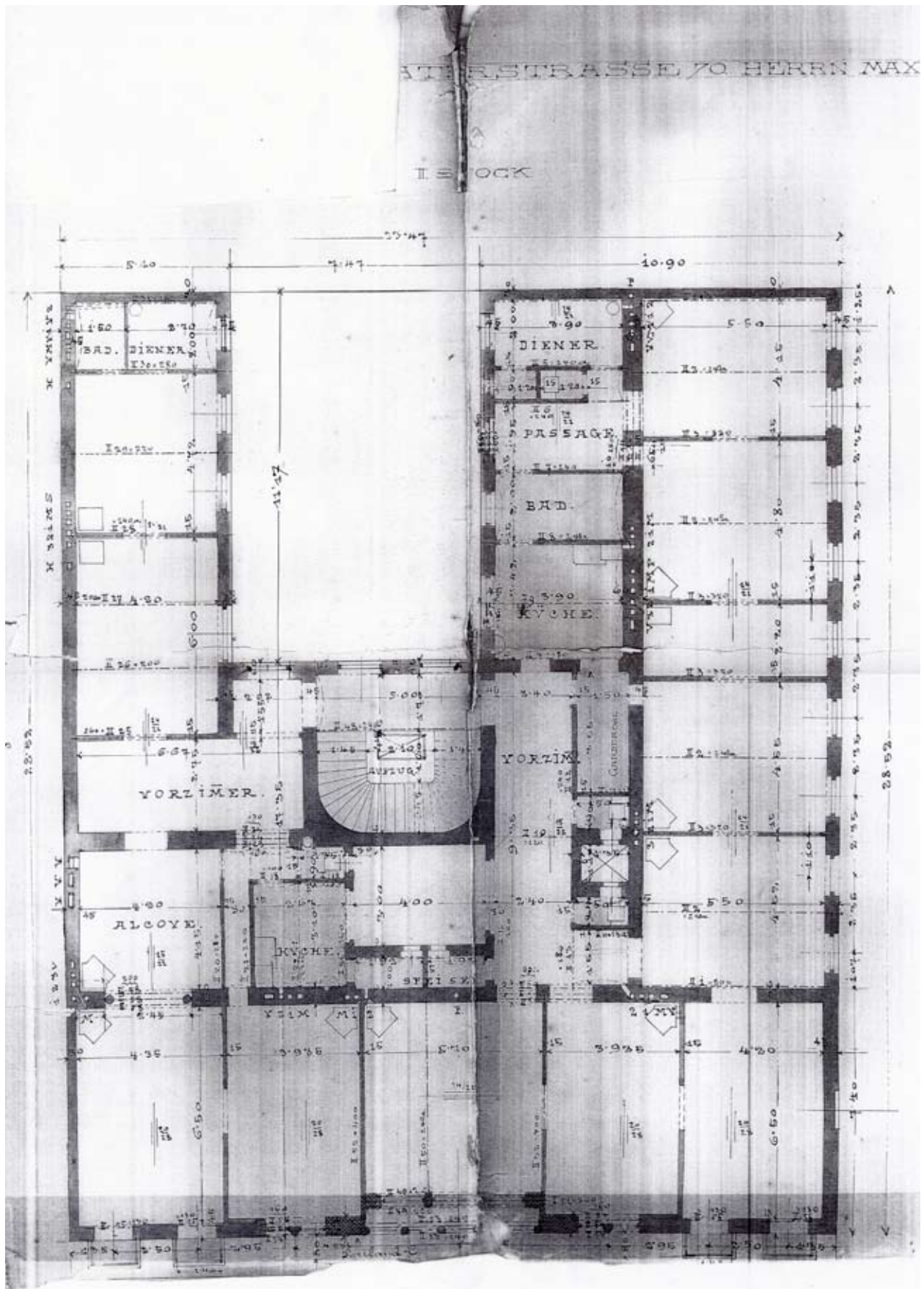
K20: Mezzanin

K21: 2. Obergeschoss

K22: 3. Obergeschoss

Die historischen Pläne, Einreichung 1898





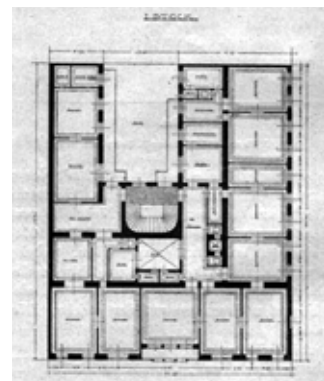
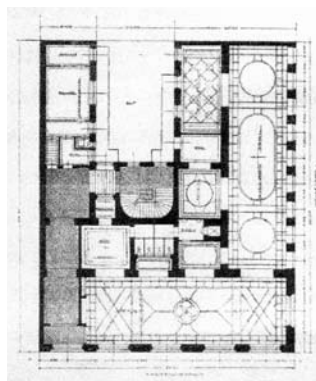
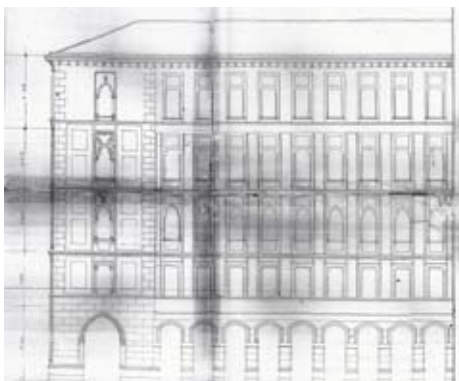
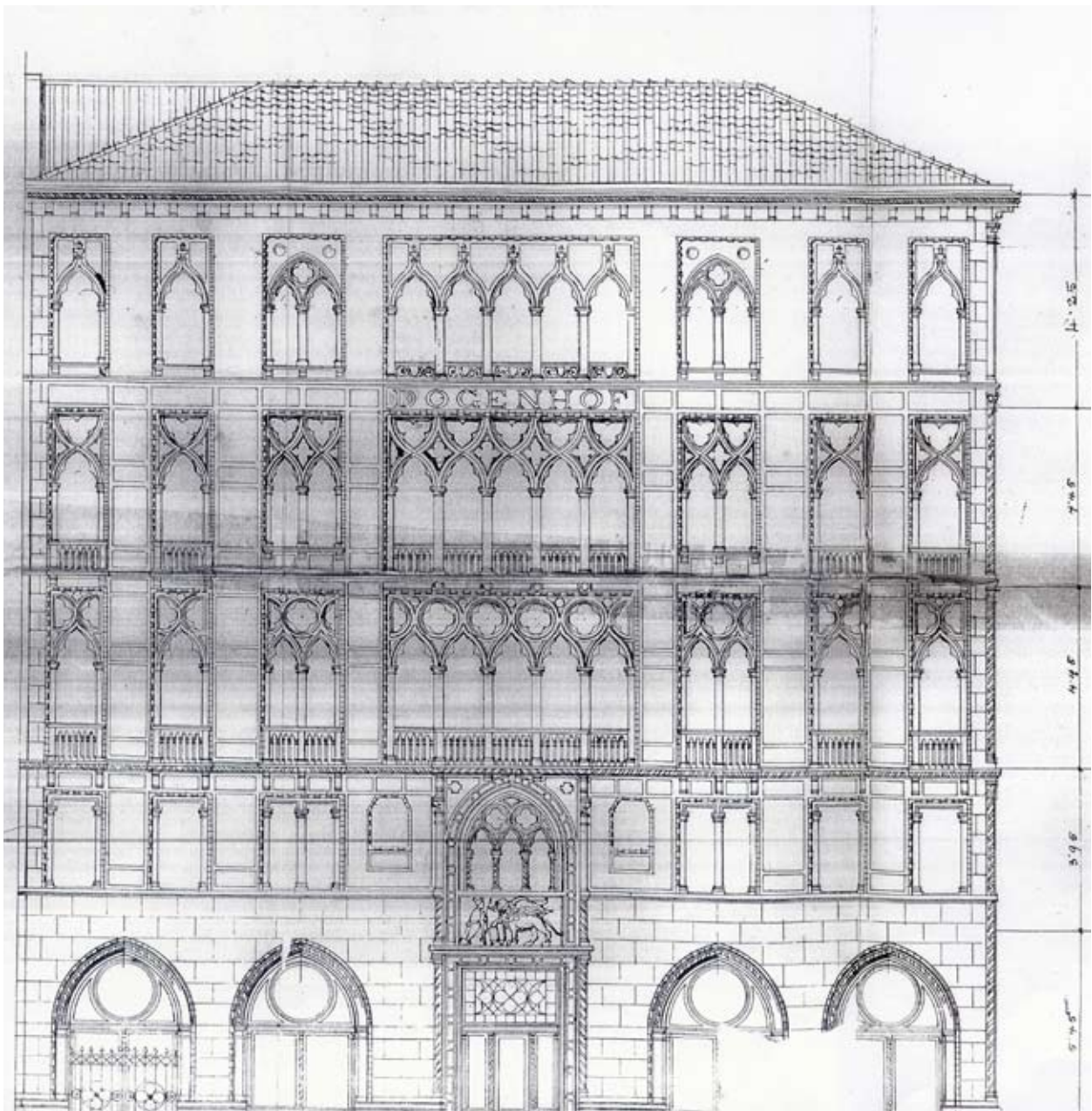
K25: Fassade

Die historischen Pläne, Einreichung 1898

K26: Fassade Mayergasse

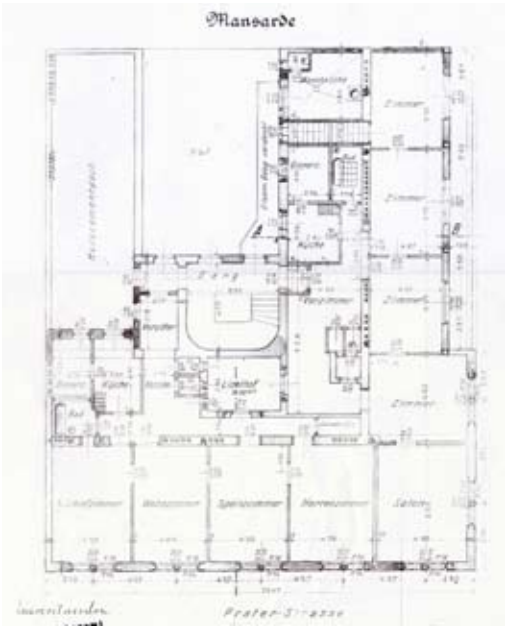
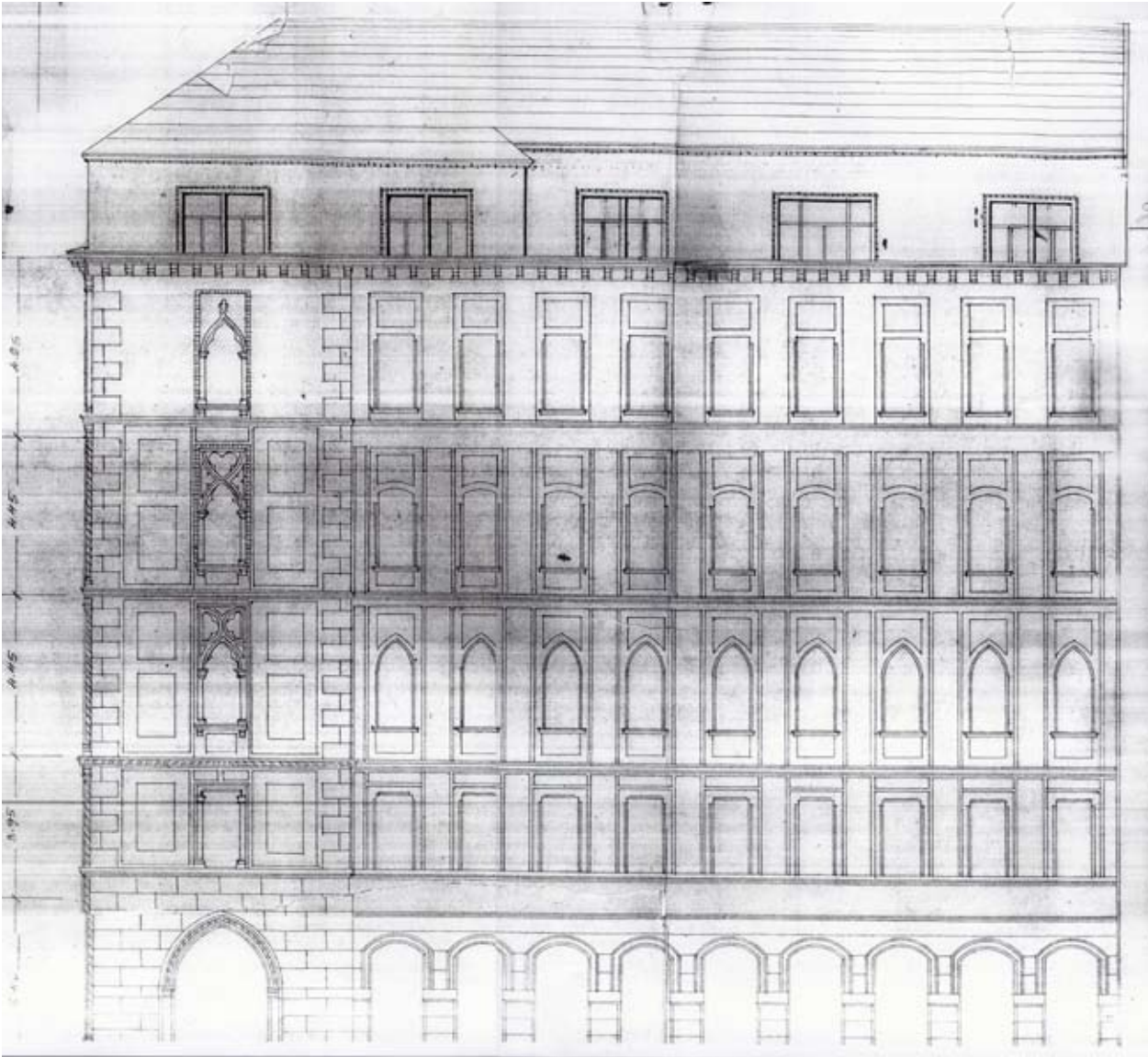
K27: Ausführungsplan Parterre 1898

K28: Ausführungsplan Erster Stock 1898



K29: Fassade Mayergasse
K30: Fassade Mayergasse

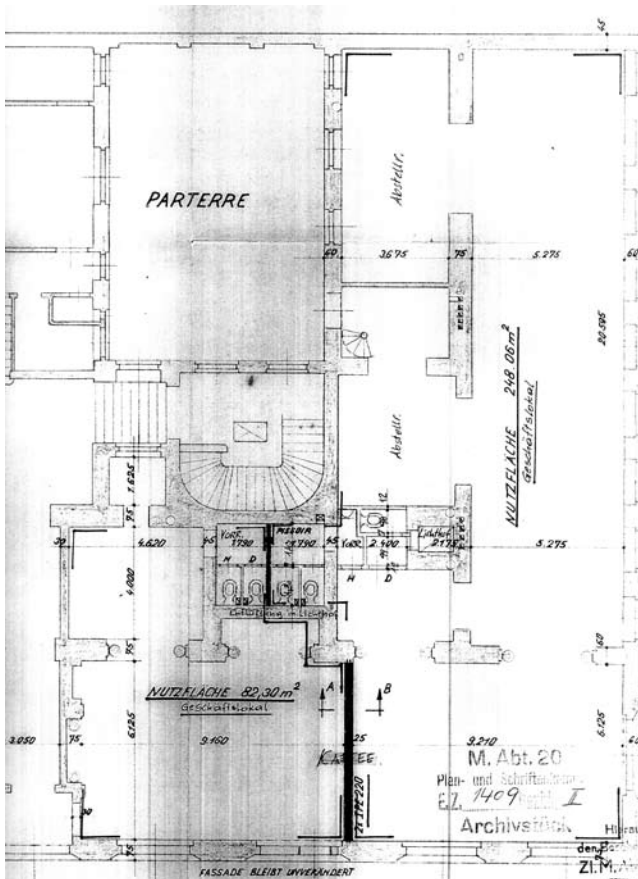
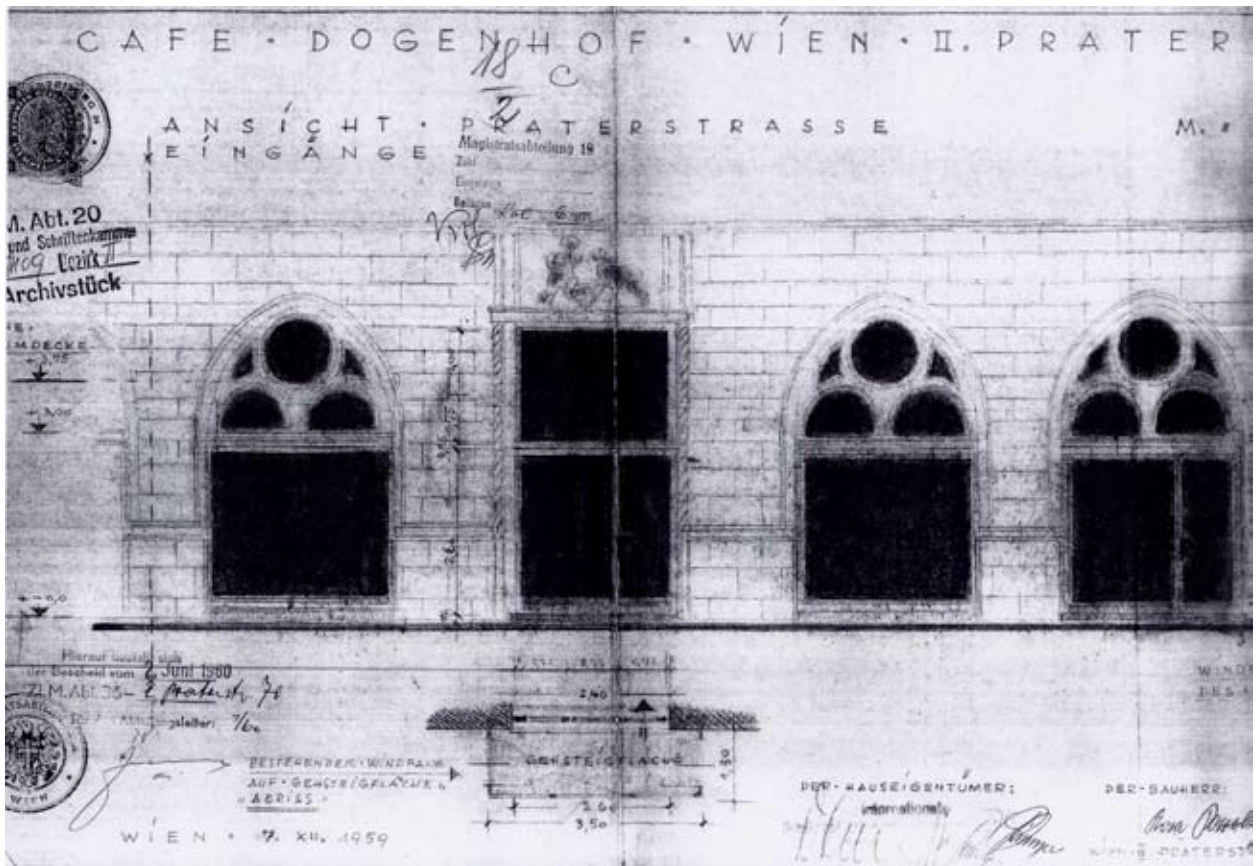
Die historischen Pläne, Aufstockung 1922



K31: Parterre, Sturzeinbauten, 1960

Die historischen Pläne, Spätere Änderungen

K32: Teilung des Café, 1968



WIENER BAUTEN-ALBUM.



Beilage zur „Wiener Bauindustrie-Zeitung“ 1898/99.

92

»DOGENHOF« IN WIEN, II. PRATERSTASSE NR. 70.

ARCHITEKT: CARL CAUFAL IN WIEN.

K34: Ansichtskarte mit dem Dogenhof

K35: Schrägansicht Dogenhof

Foto vor 1905



K36: Ansicht Praterstraße (vor 1905)

Foto vor und nach 1905

K37: Postkarte Praterstraße



K38: Postkarte Praterstraße
K39: Postkarte Praterstraße

Foto nach 1905



K40: Fassade Dogenhof

Foto vor und nach 1905

K41: Ansicht Praterstraße, Blumenkorso 1. Juni 1904

K42: Dogenhof angeschnitten, um 1910





K44: Fassade des Dogenhofs, vermutlich aus den 80igern

Foto aus jüngerer Vergangenheit



K45: Dogenhof, Frontansicht, vor 2005

K46: Dogenhof, Eckansicht, vor 2005

Foto vor der Restaurierung





K48: Fassadenrestaurierung bis auf Sockelzone abgeschlossen, Frontansicht, 2007

Foto während der Restaurierung



K49: Fassadenrestaurierung bis auf Sockelzone abgeschlossen, Eckansicht, 2007

Foto während der Restaurierung



K50-51: Ansichten Dogenhof, 2008

Foto nach der Restaurierung





