

„Venedig in Wien“ – oder die „Elektrische Stadt“

Adolf Loos deklarierte 1903:

„Gabor Steiner! Ich habe eine Vorliebe für diesen Mann. Wie dankbar können ihm alle Wiener sein! Ohne ihn könnte man schamrot werden, wenn uns ein Fremder im Sommer fragen würde: Wo soll ich den Abend verbringen? Er allein rettet in den Sommermonaten den Ruf Wiens als Theaterstadt, als die Stadt der Musik, des Tanzes und der Lebensfreude.“¹

1 Loos 1903.

Wer war dieser Gabor Steiner? Gemeinsam mit dem Architekten Oskar Marmorek (1863–1909) hatte der Wiener Unternehmer Steiner (1858–1944) den damals größten Schein- und Traumpark Europas Venedig in Wien 1895 erfolgreich konzipiert.² Der ansonsten als sehr kritisch bekannte Loos bewunderte vor allem die Hingabe, mit der Steiner dieses Großprojekt begleitete: „Nein, dieser Mann ist ein unverbesserlicher Idealist. Wie ein aristokratischer Rennstallbesitzer betreibt er ein Venedig. Was er verdient, steckt er sicher wieder hinein. Nicht in seine Tasche.“ Allerdings gab Loos auch zu „ästhetisch gesehen wurde Venedig wohl von Jahr zu Jahr schlechter“, um gleich darauf zu rechtfertigen: „Aber dafür kann Gabor Steiner nichts. An der Verelendung unseres Geschmacks haben andere Faktoren gearbeitet. Er kann sich nicht dagegen stemmen. Er hat ja gut begonnen.“³ In ästhetischer Hinsicht war an dieser Venedig-Kopie sicherlich einiges zu kritisieren, allerdings gab es auch einige technisch-architektonische Innovationen, die begründeten, weshalb der Architekt Loos sich so euphorisch über diesen ersten Themenpark in Europa äußerte.

2 Kristan 1996.

3 Loos 1903.

Lichttechniken: Alltag versus Spektakel

Eine ganz besondere Innovation stellte das nächtliche Beleuchtungsspektakel dar. Die künstliche Beleuchtung von Räumen oder Straßen durch Gaslampen oder elektrisches Licht war in Europa noch nicht weitgehend verbreitet und wurde als beliebtes Thema bei den Weltausstellungen oder besonderen Ereignissen aufgegriffen. Unweit des Vergnügungsareals von *Venedig in Wien* hatte die elektrische Lichtinszenierung der Rotunde im *Prater* im Rahmen der Wiener Weltausstellung von 1883 eine aufsehen-

erregende Premiere durchlaufen. Franz Klein berichtete von der Weltausstellung:

„Es dürfte wohl kaum eine zweite Stadt imstande sein, einen Raum aufzuweisen, der so sehr geeignet erscheint, dem elektrischen Lichte die volle Entwicklung seines Glanzes und seiner Macht zu gestatten, wie die Rotunde in Wien. Und in der That! Sie strahlte auch in einem Glanze, der durch keine andere Beleuchtungsart auch nur annähernd zu erreichen möglich ist. Hunderttausende von Gasflammen würden allerdings eine tropische Hitze zuwege bringen und die Luft durch die erzeugten Lampe Verbrennungsprodukte unathembar machen, könnten aber doch nie jenen gewaltigen Effekt erzielen, der dem elektrischen Lichte gelang. Trotz der imposanten Lichtmenge, welche die hoch oben in der Rotunde angebrachten Lampen aussandten, wurde doch das Auge nicht geblendet; nur ein ruhiges, gleichmäßiges Licht füllte den colossalen Raum. Und so schien die Helligkeit in der Rotunde endlich etwas ganz selbstverständliche zu sein, eine Thatsache, die nicht einmal mehr unser Erstaunen zu erregen vermochte. Wir erhalten jedoch, wenigstens annähernd, einen Begriff über die Leistung des elektrischen Lichtes erst dann, wenn wir diesbezügliche Zahlen sprechen lassen. Der von der Ausstellung in Anspruch genommene Raum betrug 33.000 m², während in Paris zu demselben Zwecke nur 29.260 m² zur Verfügung standen. Der für Beleuchtungszwecke erforderte Kraftaufwand betrug in Paris 1350, in Wien 1423 Pferdekräfte; die hiermit betriebenen elektrischen Maschinen versorgten in Paris 514 Bogenlampen und 915 mit Strom und in Wien 480 Bogenleuchten und 3400 Glühlichter. Die gesamte Lichtintensität erreichte in Paris 375.000 Normalkerzen.“⁴

4 Klein 1885: 387.

Interessanterweise war das Thema Licht als Spektakel bei den Weltausstellungen auch noch rund 100 Jahre später immer wieder aktuell, wenn man an Le Corbusiers *Philips Pavillon* in Brüssel 1958 oder den *Pepsi Pavilion* von E. A. T. (Experiments in Art and Technology) auf der Weltausstellung in Osaka 1970 oder etwa an Diller & Scofidios *Blur Building* denkt. Alle Pavillons richteten sich an die Beteiligung der Besucher als aktives Publikum und griffen zudem die Interaktion verschiedener Sinneserfahrungen, teils in sehr eklektischer Manier, auf – sei es Bewegung, Licht, Musik, Atmosphäre, Bilder, Skulpturen oder exotische Elemente und kommen damit dem Wagnerischen Ideal-Konzept des Gesamtkunstwerks sehr nahe. Der *Philips Pavillon* zeigte bereits deutlich, dass die Architektur – wollte sie auf den Weltausstellungen oder in Vergügungsparks zum Spektakel werden – eher wie eine opernartige Inszenierung gestaltet werden musste. Le Corbusiers eklektische multimediale Präsentation in Brüssel, sein acht minütiger Filmclip *Poem to the Right Angle*, der zu der Musik von Edgard Varèse eine Reihe von rasch wechselnden Bildern wechselnder Farben, afrikanischer Masken, Atompilzen, Godzilla usw. präsentierte, zeugte von seinem Bewusstsein, dass selbst die ungewöhnliche Architektur

des Pavillons im Vergleich zu den eindrucksvollen bewegten Bildern, den Raumklängen und dem Lichtspektakel, statisch und fast langweilig wirken musste.

Der *Pepsi Pavillon* von EAT, einer Künstlergruppe, die 1966 von Billy Klüver, einem aus Schweden stammenden Wissenschaftler, der bei *Bell Labs* arbeitete, angeführt wurde, bediente sich ähnlicher Mittel, geriet aber nach der Ausstellung sehr rasch in Vergessenheit. Das Konzept wurde von den vier Künstlern Robert Breer, Frosty Myers, David Tudor und Robert Whitman ausgearbeitet und durch 36 amerikanische und japanische Künstler, Techniker und Wissenschaftler umgesetzt. Auch hier ging es um eine komplexe Inszenierung von Licht, Farben, Bewegung, und Klang, die mittels technisch aufgerüsteter Architektur produziert wurde.

Zwar fiel das akustische und optische Spektakel beim *Blur Building* im Vergleich dazu etwas zurückhaltender aus, doch zeigt dieses Projekt, dass die Architektur nur mehr zu einem Gerüst einer komplexen technischen Infrastruktur schrumpft, mit der diverse optische, akustische und haptische Erfahrungen für die Besucher produziert werden.

Faszination Infrastruktur in der Stadt

Aber kehren wir wieder nach Wien zurück. Fünf Jahre nach der Weltausstellung, 1888, gab es im öffentlichen Alltagsraum im Zentrum von Wien, am Graben, den ersten Versuch einer nächtlichen Probebeleuchtung mit elektrischen Lampen. Dieses Spektakel ließen sich die Wiener und Wienerinnen nicht entgehen – tausende Menschen kamen, um das neue „Lichtbad“ zu genießen. Unter dem Motto, man habe die Nacht zum Tage gemacht, flanierten die Besucher durch die künstlich erhellte Stadt.

Die Geschichte der öffentlichen Beleuchtung in Wien beginnt eigentlich schon viel früher, nämlich bereits unter der Regentschaft des habsburgischen Kaisers Leopold des I. An einem Tag im November 1687 wurden in der Dorotheergasse im 1. Bezirk 17 Laternen mit Talglichtern in Betrieb genommen.⁵ Das Projekt war so erfolgreich, dass schon ein Jahr später eine kaiserliche Resolution die öffentliche Beleuchtung Wiens verfügte, für die immerhin 2000 Lampen neu installiert wurden. Zum Anzünden, Warten und Neubefüllen der Lampen wurden erst einmal die Hausbesitzer, an deren Häusern die Lampen montiert waren, selber herangezogen, die allabendlich zu diesem Zweck auf das Ertönen des Brennglöckchens zu warten hatten. Erst im 18. Jahrhundert wurden so genannte „Lampenknechte“ als Professionisten für die neue Technik eingesetzt.⁶

⁵ Delcher 2000: 130.

⁶ Linsboth 2014.

Seit den 1820er Jahren spendeten in vielen Wiener Haushalten offene Gasflammen Licht, und das elektrische Licht zog gegen Ende des Jahrhunderts in die privaten Haushalte. Obwohl um 1900 in Wiens Straßen 37.800 Gas-

Laternen in Betrieb waren, wurden die kaiserlichen Gebäude bis dato noch mit Kerzen beleuchtet, weil Kaiser Franz Joseph tatsächlich der Meinung war, dass das elektrische Licht seine Augen störe.⁷ Bei den meisten seiner Zeitgenossen dagegen wurden Gas wie auch die Elektrizität schnell zu unverzichtbaren Annehmlichkeiten. Arthur Schnitzler zum Beispiel hatte sich jedenfalls 1902 schon so an das stromerzeugte Licht gewöhnt, dass er sich weigerte, beim Kollegen Hoffmannsthal, der solche Bequemlichkeiten wie eine elektrische Nachttischlampe nicht bieten konnten, zu übernachten.⁸

7 Linsboth 2014.

8 Fiedl 1996: 458.

Die neue Möglichkeit, Licht auf Wunsch einfach per Knopfdruck herzustellen, veränderte die gesamte Lebens-, Arbeits- und Vorstellungswelt der Wiener und Wienerinnen. Die elektrisch betriebene Straßenbahn nannte man einfach „die Elektrische“. Aber vor allem die Lichttechnik geriet nicht immer nur zum Vorteil, denn nun wurde auch die Nachtarbeit in den Fabriken möglich. Die zahlreichen Gaslaternen der Straßenbeleuchtung verursachten bei vielen Menschen Übelkeit und Kopfschmerzen. Zudem stellte die Gasbeleuchtung auch eine nicht unwesentliche neue Brandgefahr dar, so war der Brand des Ringtheaters 1881 durch eine offene Gasflamme ausgelöst worden.⁹ Auch sollten die sozialen Konsequenzen der künstlichen Beleuchtung nicht unterschätzt werden: Vor der Einführung von Gaslicht und elektrischem Licht ergab sich als typisches abendliches Bild die Konzentration der Wiener Familie respektive aller Haushaltsbewohner durch die Petroleumlampe zumeist um einen einzigen Tisch. Darüber hinaus implizierte es auch einen relativ gleich geschalteten Tagesablauf weiter Teile der Bevölkerung, der sich an den natürlichen Rhythmen von Tag und Nacht orientiert. Dieses eine Versammlungszentrum und Versammlungsritual der Familie wird durch das zunehmend auf mehrere Räume verteilte elektrische Licht stark verändert, es bilden sich neue Sozialformen des Zusammenseins innerhalb des Haushalts und unterschiedliche Lebens- wie auch Arbeitsrhythmen. Insofern kann man feststellen, dass durch die Verteilung des elektrischen Lichts an diversen Stellen innerhalb des Hauses, diverse räumliche Qualitäten erzeugt werden – und damit letztlich eine zunehmende Diffusion der Familie und der Haushaltsmitglieder sowie ihrer Gäste erfolgt.¹⁰

9 Linsboth 2014.

10 Fiedl 1996: 456.

Technikeuphorie als Architekturmotor

Die Wiener Gasgesellschaft entdeckte rasch die spektakulären Qualitäten der Gas- und Strombeleuchtung. Anlässlich der Hochzeit von Kronprinz Rudolf und Prinzessin Stephanie von Belgien wurde ein riesiger Triumphbogen am Kärntner Ring errichtet, der mit unzähligen kleinen Gasflammen beleuchtet war. Neben der inneren Stadt entwickelte sich der *Wiener Prater*, der um die Jahrhundertwende eine feste Position als traditionelles Nahausflugsziel und Vergnügungsstätte erworben hatte, zu einem prominenten Lichtzentrum Wiens. Als am 18. Mai 1895 auf dem Gelände der heutigen Kaiserwiese der Vergnügungspark *Venedig in Wien* eröffnete,

wurde gleichzeitig ein wesentlicher Schritt in die moderne urbane Infrastruktur gesetzt. Das Projekt umfasste 50.000 Quadratmeter Fläche auf dem Gelände des ehemaligen Kaisergartens, von denen 5000 Quadratmeter verbaut waren, als Kombination aus hölzernen bemalten Kulissen und gemauerten Häusern, die einzelne venezianische Palazzi relativ genau darstellten oder in ihrer Atmosphäre nachempfanden. In diesem Ensemble fanden sich zahlreiche Geschäfte, Lokale und Veranstaltungssäle, die eine bunte Mischung aus Unterhaltung, einer belebten Wirtshauskultur, Souvenir-Verkauf und Operettenpremierer boten. Hinter den imitierten venezianischen Fassaden muss es laut offiziellem ‚Venedig-in-Wien-Führer‘ lebhaft zugegangen sein. Der nach dem *Ponte Contarini Fasan* abzweigende *Canale Albrizzi* führe unter dem Garten hin, „wo die ‚Grinzinger‘ ihre Weisen ertönen lassen“ und der „Rio Malcanton bringt uns wieder an der Münchner Bierhalle vorbei“. Karl Kraus sah darin „eine neue Bordellkultur“ und der Wiener Polizeipräsident Frank von Stejskal resümierte: „Endlich hab‘n wir an‘ Ort, wo wir alle Gauner finden werden.“¹¹

11 Schrott 2002; siehe auch N. N. 1910.

Die ganze Anlage war vor allem ein technisches Meisterwerk: das kulis-senartige städtebauliche Ensemble wurde von einem fünf Meter und etwa einen Kilometer breiten künstlichen Wasserlauf mit leichtem Gefälle umspült. Die ausgeklügelte Wassertechnik konzipierte Ingenieur Gustav Bruck, der auch die Technik des Hochstrahlbrunnens auf dem Schwarzenbergplatz konstruiert hatte. Für die Kanäle hatte man 25 echte Gondolieri samt 25 (fast) echten Gondeln aus Venedig importiert. Die ebenfalls schwarzen Wiener Barken waren allerdings etwas kürzer als ihre italienischen Originale, denn *Venedig in Wien* hatte zu kleine Kurvenradien.

Daneben bot der Themenpark noch eine ganze Reihe spektakulärer Publikumsattraktionen, wie etwas das Riesenrad, welches 1897 errichtet wurde. Im ersten Jahr besuchten täglich 20.000 bis 30.000 Gäste das Spektakel. Trotz der jährlich neuen Attraktionen ließ die Begeisterung der Wiener bereits nach fünf Jahren etwas nach, so dass das künstliche Venedig nur etwa sechs Jahre in dieser Form bestand und danach ständig verändert wurde. *Venedig in Wien* war eine ganz eigene Welt im *Prater*, die einerseits polarisierte, und andererseits einen beliebten Treffpunkt darstellte, in der sich nicht nur die ‚High Society‘, sondern auch die böhmischen Dienstmägde und die Soldaten des österreichisch ungarischen Vielvölkerstaates amüsierten.¹² Weltberühmte Operettenkomponisten – C. M. Zieherer, Franz Lehár, Josef Hellmesberger jun., Edmund Eysler, Oscar Strauss, Richard Heuberger, Oskar Nedbal feierten hier Premieren und große Erfolge. Auch große Namen des Theaters wie Fritzi Massary, Mizzi Zwerenz, Annie Dirkens, Ludwig Gottsleben, Richard Waldemar begeisterten das Publikum.

12 Schrott 2002.

Erfindung der Themenparks

Intellektuelle wie Karl Kraus sahen das Ganze sehr viel skeptischer: „Wer wäre des stillen Lagunenglücks mit Spülwasser und billigem Parfüm nicht endlich überdrüssig geworden“, schrieb Karl Kraus im Juni 1899 in der Fackel, „dieser Sänger, die unter dem Vorwande, dass Neapel so schön sei, unendliches Trinkgeld verlangen, dieses Stammpublicums von Zuhältern und Jobbern, das hier – o bella Napoli! – im Gassenhauertakt seine Sommernächte totschrägt, dieser Atmosphäre von geheuchelter italienischer Glut und wirklich verschuldeter Crida?“¹³

13 Kraus 1899: 18.

Immerhin, Steiner scheute sich nicht davor, sein Großprojekt stets zu ergänzen, erneuern, erweitern oder ganz umzugestalten, wenn das Publikum es wünschte, wie die Errichtung eines Riesenrades am Eingang von *Venedig in Wien* zeigte. Steiner hatte ein derartiges Rad bei seinem Besuch in London gesehen und wünschte sich ein ebensolches für sein Wiener Projekt. Nachdem er die Konstruktionspläne englischer Architekten in Wien genehmigen ließ, konnte er mit dem Bau dieser gewagten Stahlkonstruktion mit mehr als 60 Meter Höhe beginnen. Da das Riesenrad also ein englisches Erzeugnis war, wählte Steiner das 60-jährige Regierungsjubiläum von Königin Viktoria als Eröffnungsdatum. Am 25. Juni 1897 begann sich das Riesenrad unter dem Jubel des Publikums zu drehen. Die erste Fahrt machten Gabor Steiner und die beiden für den Bau verantwortlichen Ingenieure Bassett und Higgins allein. Es folgte dann eine ganze Reihe von elektrisch betriebenen Vergnügungseinrichtungen, wie etwa Europas erste elektrisch betriebene Grottenbahn 1898 oder 1902 das erste Karussell mit elektrischem Antrieb und ab 1910 ein *Elektrodrom*, um nur einige zu nennen.

Als das Besucherinteresse abflaute, ließ Steiner 1901 die venezianischen Bauten abgetragen, um dem Publikum – wie auf den populären Weltausstellungen – ein Flanieren durch eine neu errichtete Internationale Stadt mit Gebäuden aus Holland, Spanien und Japan zu ermöglichen.¹⁴ Da die Elektrizität mit ihren vielen neuen Möglichkeiten zur Beleuchtung, aber auch zum Antrieb diverser Einrichtungen und Fahrzeuge euphorisch wahrgenommen wurde, verwandelte sich *Venedig in Wien* 1903 mittels einer spektakulären Beleuchtungsinszenierung in die *Elektrische Stadt*, mit einem 4.000 Quadratmeter großen beleuchteten See, welche die Besucher durch die neuesten technischen Errungenschaften auf dem Gebiet der Elektrizität in ihren Bann ziehen sollte. Der Name *Elektrische Stadt* sollte auf das besondere Beleuchtungsspektakel verweisen, dass sich dem Besucher bei Nacht darbot. Adolf Loos fand diese neue Gestaltung hässlich, er kommentierte 1903: „Venedig [...] war sicher kein ästhetisches Heldenstück. Aber die elektrische Stadt war einfach scheußlich!“¹⁵

14 Rubey/Schoenwald 1996: 75.

15 Loos 1903,
vgl. Rubey/Schoenwald 1996: 161.

Immerhin, rund 300 Bogenlampen und 5.000 Glühlampen sorgten für „leuchtende Fronten und funkelnde Giebel“, ein Bild, das Jahrzehnte

später in Las Vegas mit seinen berühmten Neoninstallationen emblematisch wurde. Zu diesem Zeitpunkt entwickelte sich eine nie zuvor gekannte Technikeuphorie, die – gemeinsam mit pittoresken, wenn nicht gar utopischen, Subthemen – eine, sogar aus heutiger Sicht, beeindruckende Spektakel-Architektur hervorbrachte.

Ursprünge der Medienarchitektur

Die Einführung der Elektrizität in die urbane Infrastruktur, vor allem als steuerbare Lichtquelle, faszinierten die Architekten, weil sich dadurch ganz neue Gestaltungsmöglichkeiten eröffneten. In den zwanziger Jahren erklärte Laszlo Moholy-Nagy das (künstliche) Licht zum wichtigsten Einzelfaktor in der Architektur und erläuterte:

„Mit Licht kann man Wände und Fenster zusammenziehen oder in kleinere Einheiten zerlegen. Mit Neon oder anderen Beleuchtungskörpern kann über Nacht ein vollkommen anderer Umriss eines Gebäudes anstelle seiner tatsächlichen Gliederung geschaffen werden. In Zukunft wird Licht einen wesentlichen Anteil in der Architektur haben.“

Tatsächlich zeugen viele architektonische Versuche im 20. Jahrhundert davon – von Albert Speers *Licht-Dom* für den nationalsozialistischen Parteitag in Nürnberg, über Toyo Itos *Turm der Winde* in Yokohama, durch architektonisch gestaltetes Licht einen völlig neuen sinnlichen Erfahrungsraum zu schaffen. Auch Jon Jerdes *Fremont Street Experience* in Las Vegas zielte auf eine öffentliche Lichtinszenierung ab, die sich bei ihrer Realisierung der neuesten Technologien bediente. Im Herzen des heutigen Las Vegas gelegen, verweist der Name immer noch auf die historische Fremont Street, allerdings trägt sie jetzt den klangvollen Namen „Fremont Street Experience“, denn es ist keine gewöhnliche Straße mehr, sondern etwas, das Rem Koolhaas wohl als „event space“ bezeichnen würde, eine gigantische Maschinerie für Kommerz und Vergnügen. Die 1.400 Fuß lange Überdachung, die „Sky Parade“, dient als ein überdimensionaler Medienbildschirm, der die Fußgängerzone nach Einbruch der Dunkelheit mittels 2,1 Millionen Lampen und einem 540.000 Watt Sound-System regelmäßig in eine Mischung aus Diskothek und 3D-Kino verwandelt. Seitens des Architekturbüros *The Jerde Partnership International* wird die Meinung vertreten, dass die interessantesten Entwicklungen in der Architektur heutzutage im kommerziellen Bereich stattfinden würden, vor allem bei jenen Projekten in einer gigantischen Dimension.¹⁶

16 Anderton u. a. 1999: 4.

Darin liegt wohl auch der Schlüssel des Erfolges solcher öffentlichen Inszenierungen. Illumination und Lichtzauberei boten auf den Weltausstellungen und den Themenparks, in die wir auch die *Fremont Street Experience* einreihen können, eine besondere Form von Massenkunst, die

unabhängig von der Bildung des Betrachters, in der Entschlüsselung von Symbolen und Ikonographie allgemein verständlich war und die zudem den Charakter einer gemeinsamen sinnlichen, emotionalen Erfahrung hatte. Damit wurde in der *Elektrischen Stadt* der Grundstein gelegt für viele Themen, die auch den heutigen Diskurs prägen: Medienarchitekturen und -fassaden, Themen- und Freizeitarchitekturen, aber nicht zuletzt auch die Kommerzialisierung von Architektur als touristische Attraktion.

Zur Person

Professor Dr. Dörte Kuhlmann ist Leiterin der Abteilung Architekturtheorie am Institut für Architekturwissenschaften, TU Wien. Sie studierte Architektur an der TU Hannover, der TU Wien und der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Anschließend promovierte sie 1998 zum Thema „Organizismus in der Architektur“ an der Bauhaus Universität in Weimar. Seit 1998 lehrt sie an der TU Wien am Institut für Architekturtheorie, wo sie sich 2002 im Fach Architekturtheorie habilitierte. Von 2009 bis 2012 war sie Mitglied des Gestaltungsbeirats in Salzburg. Zu ihren Buchpublikationen zählen *Genderstudies in Architecture* beim renommierten Routledge Verlag in London (2013), sowie *Mensch und Natur. Alvar Aalto in Deutschland* (Verso 1998), *Metamorphosen des Organizismus* (Bauhaus Universität Weimar 1998), *Cybertecture* (Löcker 2001), *Building Gender* (selene 2002), *Building Power* (selene 2003), *Raum, Macht und Differenz* (Luftschacht 2005). Sie kuratierte die Ausstellungen *archdiploma* (Kunsthalle Wien 2009), *Emotion in Architecture* (Künstlerhaus Salzburg 2011) und zwei Wanderausstellungen zu zeitgenössischer Finnischer und Österreichischer Architektur *Wooden Boxes* (2011–2012) und *Wood with a Difference* (2009–2011). Sie lehrte und hielt Vorträge an zahlreichen Architekturschulen im In- und Ausland, u. a. dem Institute for European Studies Vienna, der Bauhaus Universität Weimar, der UBT Prishtina, MIT, SciArc und UIC/ Chicago

Literatur

N. N. (1910): Venedig in Wien. Offizieller Führer mit General-Theater-Programmen. Wien.

Anderton, Frances et al. (1999): You are here. The Jerde Partnership international. London.

Delcher, Herbert (2000): Als in Wien das Licht anging. Denkwürdiges und Kurioses aus vergangenen Tagen. Wien.

Fiedl, Konstanze (1996): Kunst-Licht und Licht-Kunst. Zu frühen Texten Arthur Schnitzlers. In: Nautz, Jürgen u. a.: Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Wien.

Klein, Franz (1985): Bericht über Die Internationale Elektrische Ausstellung Wien 1883. Wien.

Kraus, Karl (1899): Die Fackel. Nr. 9, Juni. Wien.

Kristan, Markus (1996): Oskar Marmorek. Wien.

Linsboth, Christina (2014): „Es werde Licht – Gas und Strom beleuchten Wien“. <http://www.habsburger.net/de/kapitel/es-werde-licht-gas-und-strom-beleuchten-wien> [29.07.2014].

Loos, Adolf (1903): Das Andere, 15. Oktober 1903. Wien.

Rubey, Norbert/Schoenwald, Peter (1996): Venedig in Wien – Theater- und Vergnügungsstadt der Jahrhundertwende. Wien.

Schrott, Michael (2002): „Geheuchelte Glut, wirkliche Krida. Das beeindruckendste aller Venedig-Imitate stand ab 1895 am Praterstern“.

Der Standard, 01.06.2002.

Zitiervorschlag

Kuhlmann, Dörte: Venedig in Wien – oder die Elektrische Stadt. In: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur. Jg. 19, Heft 33, 2014, [Seiten], cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_33/artikel_kuhlmann.pdf [Abfragedatum].