

Matthias Boeckl

## Die Bildhauerateliers im Wiener Prater

Zur Baugeschichte der ehemaligen *Pavillons des amateurs*

Seit 1873 stehen im weitläufigen innerstädtischen Park des Wiener Praters Österreichs staatliche Bildhauerateliers. Ursprünglich wurden sie als Pavillons der fünften Weltausstellung errichtet, die erstmals im großen Stil die Kunst thematisierte. Dafür wurde eine eigene Gebäudegruppe für die Präsentation zeitgenössischer und historischer Werke errichtet. Diese bestand aus einer großen Kunsthalle, die nicht mehr erhalten ist, und den beiden *Pavillons des amateurs*, in denen Sammlungen privater Kunstsammler (frz. *amateurs*) gezeigt werden sollten. Die meisten der über 100 Gebäude der Weltausstellung wurden nach deren Ende abgetragen. Die *Pavillons des amateurs* widmete man jedoch zu Bildhauerateliers um und adaptierte sie baulich für diese Zwecke. Seit 1876 werden sie an zeitgenössische Künstler und Künstlerinnen vermietet.

### Weltausstellung und Großstadtarchitektur

Die Wiener Weltausstellung von 1873 trug mit ihrem Kunstschwerpunkt zur Identifikation Österreichs als „Kulturnation“ bei. Das neuartige Format der Universalschau war dafür zweifellos ein geeignetes Medium. Vor allem jedoch waren die Weltausstellungen der genuine Ausdruck des Industriezeitalters. Auf Initiative von Prinz Albert gemeinsam mit dem Erfinder und Beamten Henry Cole hatte England als Mutterland der Industrialisierung 1851 in London die erste *Great Exhibition* veranstaltet. Zahlreiche wirtschaftlich fortgeschrittene Länder waren eingeladen, eine Auswahl ihrer besten Maschinen sowie Manufaktur- und Industrieprodukte im imposanten *Crystal Palace* von Joseph Paxton – 615 Meter lang, 150 Meter breit, 39 Meter hoch – zu präsentieren. Mit dieser monumentalen Eisen-Glas-Konstruktion war der architektonische Prototyp aller folgenden Weltausstellungen geschaffen und ihr technischer Standard etabliert. Die Präsentationen dienten fortan als Bühnen des globalen Fortschritts und des wirtschaftlich-kulturellen Wettbewerbs zwischen den

Staaten. Die ersten vier Weltausstellungen wurden von den führenden Industrienationen England und Frankreich veranstaltet (London 1851, Paris 1855, London 1862 und Paris 1867). Erst danach übernahm eine andere europäische Großmacht die Organisation – 1873 folgte die Weltausstellung in Wien.

Zu diesem Zeitpunkt hatte in der Hauptstadt der multiethnischen österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie bereits eine unumkehrbare Entwicklung hin zur modernen Großstadt eingesetzt. Seit der gescheiterten Revolution von 1848 war die Stadt durch Binnenmigration massiv gewachsen. Bis 1873 verdoppelte sich die Bevölkerung von rund einer halben Million Einwohner:innen auf eine Million, bis 1910 auf zwei Millionen. Ab 1858 wurden auf Anordnung von Kaiser Franz Joseph die alten Stadtbefestigungen (Mauern, Basteien, Torbauten) abgetragen. An ihrer Stelle und auf den vorgelagerten unverbauten Grünflächen des Glacis wurde bis 1918 der repräsentative Boulevard der Wiener Ringstraße mit rund 850 öffentlichen und privaten Gebäuden angelegt. Der Bauboom dieser „inneren Stadterweiterung“ löste eine große Nachfrage nach künstlerischen Leistungen in Architektur, Plastik, Malerei und Kunstgewerbe aus. Um sie durch Ausbildung der benötigten Künstlerinnen und Künstler zu befriedigen, wurde 1867 die Wiener Kunstgewerbeschule gegründet (heute: Universität für angewandte Kunst).

Parallel zur Weltausstellung erzielte Wien auch bedeutende infrastrukturelle Fortschritte als Voraussetzung für das Funktionieren der Großstadt. So wurde 1873 die 150 Kilometer lange „Erste Wiener Hochquellenwasserleitung“ fertiggestellt, die über Tunnel und Aquädukte bis heute reinstes Trinkwasser aus den Alpen liefert. Außerdem wurden anlässlich der Weltausstellung mehrere große Hotels errichtet, darunter das Haus am Schottenring von Heinrich Förster und Theophil von Hansen (heute: Palais Hansen), das 1945 zerstörte „Hotel Métropole“ am Franz-Josefs-Kai von Ludwig Tischler und Carl Schumann sowie die Hotels „Britannia“ am Schillerplatz und „Donau“ in der Nordbahnstraße.

### Donauregulierung und Ausstellungsbauten

Für das explosive Wachstum der Stadt wurde ab 1870 auch das große Gebiet der Donauauen im Nordosten der Stadt erschlossen. Das jahrhundertlang als kaiserliches Jagdgebiet genutzte Areal war wegen regelmäßiger Überschwemmungen bis dahin kaum bebaubar gewesen. Bis 1873 wurde hier im

Zuge einer groß angelegten Flussregulierung ein neues Bett für den Donaustrom gegraben, um die zahlreichen kleineren Donauarme in einem geraden, schiffbaren Hauptstrom zu bündeln und die Gefahren der saisonalen Hochwasser zu entschärfen. Die Donauauen waren damit weitgehend trockengelegt und standen als große Stadtentwicklungsflächen zur Verfügung.

Einen Teil des ehemaligen höfischen Jagdreviers, den Prater, hatte Kaiser Joseph II. bereits 1766 als Erholungsgebiet öffentlich zugänglich gemacht. Der Prater wurde 1871 auch zum Bauplatz für die über 100 Gebäude der Weltausstellung bestimmt. Zu ihrem Chefarchitekten wurde Carl von Hasenauer (1833–1894) ernannt, der das Vertrauen des Kaisers genoss und gemeinsam mit Gottfried Semper (1803–1879) seit 1869 das Kaiserforum an der Ringstraße plante. Teil dieses imperialen Projekts waren auch die beiden Hofmuseen für die kunst- und naturhistorischen Sammlungen.

Österreich-Ungarn zeigte als Veranstalter der Weltausstellung großen Ehrgeiz und organisierte mit rund 53.000 Ausstellern auf einem rund 230 Hektar großen Gelände die bislang größte globale Schau. Ihr ikonisches Objekt war die 84 Meter hohe Rotunde mit einem Durchmesser von 108 Metern, die nach Entwürfen von Carl von Hasenauer und dem englischen Ingenieur John Scott Russell errichtet wurde. Erst 1937 fiel sie einem Brand zum Opfer. Die zentralen Ausstellungshallen der Universalschau sowie viele nationale und thematische Pavillons wurden in Leichtbauweisen – als Eisen- oder Holzkonstruktionen – errichtet. Erstmals wurden nun Kunst und Kultur als zentrale Themen der Ausstellung definiert.

### Kunsthof und *Pavillons des amateurs*: Die Architektur

Dafür errichtete man neben den üblichen Großausstellungshallen und Themenpavillons erstmals einen eigenen, baulich getrennten Kunstbezirk, den sogenannten „Kunsthof“. Er bestand aus einer vierschiffigen „Kunsthalle“, die sich auf einer Länge von rund 170 Metern annähernd in Nord-Süd-Ausrichtung erstreckte, zwei kleineren Ausstellungspavillons, die einander gegenüberliegend an der Ostseite der Kunsthalle errichtet wurden, sowie dem „Triumphbogen der Wienerberger Ziegelfabrik“ von Heinrich von Ferstel. Ein Laubengang für Skulpturen verband diese vier Gebäude und rahmte den dazwischenliegenden Hof mit Brunnenbassin samt kleiner Fontäne in der Mitte.

Die Kunsthalle stand dort, wo heute die Wiener Trabrennbahn liegt. Sie ist ebenso wenig erhalten wie Ferstels Triumphbogen. Im Gegensatz zu vielen anderen Ausstellungsbauten wurden jene des Kunsthofes in Massivbauweise aus Ziegelmauerwerk errichtet. Die Pläne für die drei Kunstbauten lieferten Carl von Hasenauer und Gustav Gugitz (1836–1882). Dieser fungierte bei der Planung der Weltausstellungsbauten als Projektpartner Hasenauers. Er war Schüler der Ringstraßen-Architekten August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll, für die er den Bau der Hofoper leitete (heute: Staatsoper).

Das Generalkomitee der Weltausstellung plante, in der Kunsthalle die nationalen Beiträge der verschiedenen Teilnehmerländer zu zeigen. In den beiden benachbarten Pavillons hingegen sollte eine Ausstellung privater Sammler und Kunstliebhaber (frz. *amateurs*) präsentiert werden, weshalb sie *Pavillons des amateurs* genannt wurden. Analog zur heute nicht mehr erhaltenen Kunsthalle bieten diese beiden kleineren Ausstellungshäuser je zwei hohe Mittelsäle mit zenitalem Tageslicht aus Glasdächern sowie drei daran anschließende niedrigere, zweischiffige Flügelbauten, die durch Fenster von der Seite her belichtet werden. An der vierten Seite der symmetrisch angelegten Häuser liegt als Eingangs-Portikus jeweils eine dreiachsige Rundbogen-Loggia mit vier korinthischen Säulen, die sich auf die zentrale Freifläche des Kunsthofes hin öffnet. Mit einfachen Dreiecksgiebeln über den seitlichen Fenstern, Eckrustika, einem Kranzgesims sowie einer Balustrade mit Widmungsinschrift „Der Kunst“ entsprach der Dekor der Pavillons jener einfachen Neorenaissance, die sich in der Wiener Gründerzeit-Architektur seit den 1860er-Jahren breit etabliert hatte. Auf der Attika wurden Figurengruppen von Johannes Benk mit Allegorien der Künste platziert, die nur fragmentarisch erhalten sind. Carl von Hasenauer kam beim Kunsthof seine Expertise für Kunstaussstellungsbauten aus der Planung der Wiener Hofmuseen zugute (1870–1891). Sein Projektpartner Gustav Gugitz wiederum konnte nach der Weltausstellung seine Erfahrungen beim Bau des Kärntner Landesmuseums Rudolfinum in Klagenfurt (1879–1884) nutzen.

### Exponate in den Bauten des Kunsthofes

Da sich im Laufe der Vorplanungen 1872 nicht ausreichend viele private Kunstsammlungen darum bewarben, ihre Schätze in den *Pavillons des amateurs* zu präsentieren, musste die Kommission dieser Spezialexposition Anfang 1873

demissionieren. Dem neuen, erst am 7. April 1873 eingesetzten Expertenkomitee stand nicht einmal ein Monat bis zur Eröffnung der Weltausstellung am 1. Mai 1873 zur Verfügung, um eine stark verkleinerte Version des ursprünglichen Plans einer Sammler-Ausstellung zu realisieren. So konnte ein Großteil der Säle der *Pavillons des amateurs* für die überbordende Menge an Einsendungen zeitgenössischer Kunst für die Kunsthalle genutzt werden. Außerdem gab es eine Ausstellung über Bauprojekte der Ringstraße. Die vom neuen Expertenkomitee rasch zusammengestellte Präsentation aus Kunstsammlungen österreichischer Klöster und Museen beschränkte sich auf wenige Räume des südlichen Pavillons.

Der Grundriss der Pavillons im *Offiziellen Kunst-Catalog* verdeutlicht die beabsichtigte Positionierung dieser Themen. Im nördlichen Pavillon war in den beiden Mittelsälen und in den rechts liegenden Seitensälen zeitgenössische Kunst aus Italien zu sehen. Die rückseitigen Säle zeigten Kunst aus Dänemark, Schweden, England, Italien, Russland und Griechenland. Die links liegenden Seitensäle versammelten Werke aus der Schweiz und eine kleine Schau zu den Monumentalbauten der Wiener Ringstraße. Hier waren unter anderem Pläne, Perspektiven und Modelle des Kunsthistorischen Museums von Carl von Hasenauer und Gottfried Semper, des Rathauses von Friedrich von Schmidt und der Universität von Heinrich von Ferstel zu sehen.

Im südlichen *Pavillon des amateurs* präsentierte man in den beiden Mittelsälen und in zwei rückseitigen Sälen Kunst aus Schweden, Norwegen, Dänemark und Russland. Die Seitentrakte zeigten Werke aus Ungarn, Österreich und Deutschland. Die südlichsten Säle waren den Kunstsammlungen der *amateurs* vorbehalten. Das dafür eingesetzte neue Fachkomitee bestand aus den Kunsthistorikern Karl Lind und Eduard von Sacken sowie dem Mittelalter-Archäologen Albert von Camesina. Man stellte vor allem sakrales Kunstgewerbe des Mittelalters aus österreichischen Stiften und Landesmuseen aus, darunter den berühmten Tassilo-Kelch aus dem Stift Kremsmünster. Karl Lind lieferte in den *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* dazu 1873 eine ausführliche, reich illustrierte Beschreibung des Unternehmens und der Exponate.

Nachnutzung für die Wiener Bildhauer

Die meisten Bauten der Weltausstellung wurden nach deren Ende wieder abgetragen. 1875 wurde der Industriepalast abgebrochen und an dessen Stelle 1878 die Wiener Trabrennbahn angelegt. Sie nutzte den Raum zwischen der Rotunde, die noch bis 1937 in Betrieb blieb, und den beiden *Pavillons des amateurs*. Bei den Überlegungen zur Nachnutzung einzelner Weltausstellungsbauten spielten die Wiener Bildhauer eine wesentliche Rolle. Durch die Errichtung der großen Ringstraßenbauten und das generelle Stadtwachstum war diese Berufsgruppe vor große Herausforderungen gestellt. Bei den zahlreichen monumentalen Denkmalprojekten im öffentlichen Raum und bei den aufwendigen Dekorsystemen der Fassaden und Innenräume der historistischen Neubauten war ein erheblicher Bedarf an Plastiken entstanden.

In der dicht bebauten Kernstadt gab es jedoch kaum große Räume, in denen haushohe Denkmäler entstehen konnten. Anton Dominik Fernkorn etwa schuf 1855–1860 seine beiden berühmten Reitermonumente der Feldherren Erzherzog Carl und Prinz Eugen für den Wiener Heldenplatz in einem eigenen Atelier der „k. k. Kunsterzgießerei“ auf der Wieden. 1873 arbeitete der Bildhauer Franz Hampel in einem frei stehenden neuen Atelierbau an der Nordseite der Ausstellungsstraße nahe dem Vergnügungspark Wurstelprater und dem Weltausstellungsgelände (heute: Stuwerviertel). Caspar Zumbusch, dem Schöpfer des Maria-Theresien-Denkmal bei den Hofmuseen (1874–1888), wurde schließlich gleich nach Ende der Weltausstellung ein erstes staatliches Atelier nahe der Rotunde zugewiesen.

Andere Bildhauer waren gezwungen, Bretterbuden auf ungenutzten Flächen zu errichten oder hohe Räume unter den neu entstandenen Viaduktbögen der Verbindungsbahn (heute: Schnellbahn-Stammstrecke) zwischen dem Nordbahnhof und dem Südbahnhof (heute: Hauptbahnhof) anzumieten. Diese Bahnstrecke verlief durch dicht bebautes Stadtgebiet am Rande des Praters und im Bezirk Landstraße, weshalb sie 1847–1849 in Hochlage auf einem gemauerten Viadukt mit offenen Bögen angelegt wurde. Viaduktbögen, die man nicht für Durchfahrten benötigte, wurden mit Holzwänden geschlossen und als Magazine oder hohe Atelierräume vermietet. Die Mietverträge der hier angesiedelten Bildhauer wurden von den damaligen privaten Eisenbahngesellschaften immer wieder gekündigt und oft erst nach Intervention des Unterrichtsministeriums erneuert. Dies betraf beispielsweise die Bildhauer Anton Schmidgruber, Johann Jakob Silbernagl und Anton Wagner, die sich 1867 in Viaduktbögen der Verbindungsbahn eingemietet hatten. Sie zählten zu

den ersten Künstlern, die 1876 in die neu geschaffenen Praterateliers ziehen konnten.

Da die Gebäude der Weltausstellung auf höfischem Grundbesitz errichtet und großteils staatlich finanziert worden waren, verfügten der Kaiser und die Regierung darüber. Der Vorschlag zur Nachnutzung der *Pavillons des amateurs* als Bildhauerateliers wurden dem Kaiser vom deutschliberalen Juristen und Politiker Karl von Stremayr unterbreitet, der 1871–1879 als „k. k. Minister für Cultus und Unterricht“ wirkte. Seine politische Karriere hatte er bereits 1848 als junger Abgeordneter der Steiermark in der revolutionären Frankfurter Nationalversammlung begonnen. Als österreichischer Unterrichtsminister schuf er eine eigene Sektion für Kunstangelegenheiten, die bis heute die entsprechenden Agenden der Regierung betreut. Die Vermietung der *Pavillons des amateurs* durch das Ministerium wurde 1876 vorerst auf zehn Jahre beschränkt. Die ersten Mieter des Nordpavillons waren Franz Karl Becher, Karl Costenoble, Franz Koch, Anton Schmidgruber, Johann Jakob Silbernagl und Anton Paul Wagner. Der Südpavillon wurde erst ab 1883 an Edmund von Hellmer, Anton Hlavaček, Edmund Hofmann von Asperrburg und Edmund Klotz vergeben. 1885 arbeiteten bereits zwölf Künstler in den staatlichen Praterateliers. Später wurde die Vermietung entfristet, was in vielen Fällen zur Nutzung bis an das Lebensende der Künstler führte. Erst seit der Jahrtausendwende werden die Ateliers wieder befristet vergeben.

Weitere Bildhauerateliers im Wiener Prater entstanden 1912 mit der Bildhauerschule der Akademie der bildenden Künste in der Böcklinstraße nach Entwurf von Eduard Zotter sowie 1971–1976 mit der Werkstatt von Fritz Wotruba, die nach Plänen von Rüdiger Hälbig an der Rustenschacherallee errichtet wurde.

### Umbauten seit 1876

Die erste Verlängerung der vorerst zehnjährigen Vermietungen erfolgte 1887. Nun wurden die beiden ehemaligen *Pavillons des amateurs* von Architekt Adolf Bügler endgültig von Ausstellungsräumen zu (Wohn-)Ateliers umgerüstet. Die Durchgänge zwischen den Räumen der drei zweiachsigen Seitenflügel und den beiden Mittelsälen jedes Pavillons wurden verschlossen, sodass in allen vier Bereichen jeweils zwei räumlich voneinander getrennte Ateliers entstanden. Durch Trennwände wurden sie jeweils in einen kleineren Raum, der auch bewohnt werden konnte, und

einen großen Atelierraum unterteilt. So entstanden in den beiden Pavillons insgesamt 16 vermietbare Einheiten. Durch den Einbau von Sanitärräumen und Heizöfen wurde die Dauernutzung ermöglicht. Um die Tragfähigkeit der Böden zu erhöhen, plante man, unter den beiden Pavillons jeweils fast 200 neue Tragpfeiler zusätzlich zu den bereits vorhandenen rund 80 Punktfundamenten einzubauen. So konnten die Ateliers auch für übergroße und schwere Steinplastiken ertüchtigt werden.

Mit dem Denkmalschutzgesetz 1923 war der Bestand der *Pavillons des amateurs* vorerst gesichert, da es sich im Sinne des Gesetzes um Gebäude im öffentlichen Besitz und von öffentlichem Interesse handelte. Die letzten größeren baulichen Änderungen erfolgten nach den Kriegszerstörungen 1945. Diese waren bei den heftigen Abwehrkämpfen deutscher Verbände gegen die Rote Armee entstanden, die vom Norden her durch den Prater auf Wien vorrückte. Die größten Schäden trug der nördliche Pavillon davon. Der Wiederaufbau ignorierte den historischen Bestand weitgehend, indem er die Rundsäulen des Portikus durch eckige Sichtbetonpfeiler ersetzte, in die Seitenflügel Zwischengeschosse einbaute sowie zusätzliche Fensteröffnungen brach. In den folgenden Jahrzehnten veranlasste der staatliche Eigentümer einige kaum dokumentierte Sanierungen. Außerdem wurden bis in die jüngste Zeit nach Mieterwechseln immer wieder kleinere Umbauten durchgeführt. So wurden oft weitere Unterteilungen der ursprünglich rund 7,50 bis 16,90 Meter hohen ehemaligen Ausstellungsräume durch Zwischengeschosse und Zwischenwände sowie neue Öffnungen geschaffen. Als jüngste Adaptierung wurde 2023–2025 nach Planung der Palme Architekten die ökologische Sanierung der Atelierbauten vorgenommen. Mittels Verordnung vom 1. Oktober 2001 bekräftigte das Bundesdenkmalamt den Schutzstatus der *Pavillons des amateurs*. Durch die Trabrennbahn im Westen, Grünland im Süden und die Meiereistraße im Osten scheint die Freistellung der Pavillons auf drei Seiten vorerst gesichert. Nur im Norden geht seit 2017 die verdichtete Großstadt durch zwei Wohnhochhäuser der Architekten Mario Cucinella und Zechner & Zechner mit 340 Wohnungen in unmittelbare Tuchfühlung mit den locker platzierten Ausstellungsbauten der Gründerzeit.

## Literatur- und Quellenauswahl

*Welt-Ausstellung 1873 in Wien. Officieller Kunst-Catalog*, Wien (Verlag der General-Direction) 1873

Karl Lind, „Die österreichische kunsthistorische Abtheilung der Wiener-Weltausstellung (Pavillon des amateurs)“, in: *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 1873, S. 149–220

Josef Wimmer, *Der Prater. Führer für Fremde und Einheimische (mit einem Plan)*, Wien (F. J. Singer) 1873

Alfons Egger, *Die staatliche Kunstförderung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, phil. Diss., Universität Wien, 1951, S. 87–90

Klaus Eggert, „Gottfried Semper, Carl von Hasenauer“, in: Ulrike Planner-Steiner und Klaus Eggert, *Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer*, Wiesbaden (Steiner) 1978 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph*, hg. v. Renate Wagner-Rieger, Band VIII/2)

Jutta Pemsel, *Die Wiener Weltausstellung von 1873 und ihre Bedeutung für die Entfaltung des Wiener Kulturlebens in der franco-josephinischen Epoche. Eine historische Studie*, phil. Diss., Universität Wien 1983, publiziert als: *Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt*, Wien/Köln (Böhlau) 1989

Karlheinz Roschitz, *Wiener Weltausstellung 1873*, Wien (Jugend und Volk) 1989

*Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Band Wien II. bis IX. und XX. Bezirk. Topographisches Denkmälerinventar*, hg. v. Bundesdenkmalamt, Horn/Wien (Berger) 1993, S. 43

Richard Kurdiovsky, *Carl von Hasenauer (1833–1894). Das architektonische und zeichnerische Werk des Miterbauers der Wiener Hofbauten und Gottfried Sempers Einfluß auf Hasenauers Stilbildung*, 2. Bde., phil. Diss., Universität Wien 2008

Matthias Boeckl, „Generalprobe für die Ringstraße. Architektur und urbanistischer Kontext der ehemaligen Pavillons des amateurs im Wiener Prater“, in: Werner Würtinger (Hg.), *Arkadien und angenehme Feinde. Die Bildhauerateliers im Prater*, Berlin (Revolver Publishing), 2011, S. 152–173

*Wien Geschichte Wiki*, geschichtewiki.wien.gv.at/, 2014–fortlaufend, basierend auf: Felix Czeike, *Historisches Lexikon Wien*, 5 Bde., Wien (Kremayer & Scheriau) 1992–1997

Richard Kurdiovsky, „Die Idee der Rotunde. Architektur zwischen Konstruktion und Monumentalbau“, in: Wolfgang Kos, Ralph Gleis (Hg.), *Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung*, Ausst.-Kat., Wien-Museum, Wien (Czernin) 2014, S. 134–141

Andreas Nierhaus, „Zeichnungen, Modelle, Musterbauten. Architektur als Medium auf der Weltausstellung“, in: Wolfgang Kos, Ralph Gleis (Hg.), *Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung*, Ausst.-Kat., Wien-Museum, Wien (Czernin) 2014, S. 142–149

Bianca Barnard, *Die Praterateliers. Ein architektonisches Erbe der Wiener Weltausstellung 1873. Bestandsaufnahme. Denkmalpflegerisches & funktionales Konzept*, Diplomarbeit, Technische Universität Wien 2021

Markus Kristan, *Historische Zeitungsartikel zu den Praterateliers*, unveröff.  
Manuskript, Wien 2025