

Die Ortenau

Aus: Jahrbuch
des Historischen Vereins für
Mittelbaden

101. Jahresband 2021



OFFENBURG/BADEN
VERLAG DES HISTORISCHEN VEREINS FÜR MITTELBADEN

ISSN 0342-1503

Die Kurhäuser in Baden-Baden und Wiesbaden

Ein neuer klassizistischer Bautyp innerhalb der Bäder- und Kurarchitektur und seine Einbindung in die Landschaft

Ulrich Coenen

Friedrich Weinbrenners Planungen für das Baden-Badener Kurhaus, das ursprünglich Konversationshaus genannt wurde, reichen bis in das Jahr 1821 zurück. Ausgeführt wurde es 1822–24. Das Kurhaus steht in zweifacher Hinsicht für innovative Entwicklungen in der Kurarchitektur des 19. Jahrhunderts.

Unabhängig vom neuen Bautyp, der zunächst in Wiesbaden und dann in Baden-Baden entstand, sind beide Kurhäuser nicht ohne ihre Einbettung in die Landschaft zu verstehen. Der Kurbetrieb in Baden-Baden hatte sich seit der Antike auf das Bäderviertel in der heutigen Altstadt am Hang des Florentinerberges konzentriert. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde außerhalb der mittelalterlichen Stadtmauern am anderen Ufer der Oos ein zweites Kurviertel angelegt.

Architektur und Kurparks des 19. Jahrhunderts verschmelzen zu einer Einheit. Die in Form von englischen Gärten angelegten Parks gehen nahtlos in die freie Landschaft über. Die Kurstädte sind als urbane Sonderform eine Synthese aus Kurarchitektur und Landschaft. Die neuen Kurgebäude sind nicht ohne ihre Integration in Kurparks verständlich.¹ Das Wiesbadener und das Baden-Badener Kurhaus sind dafür Musterbeispiele.

Ich habe in meinem Buch „Von Aquae bis Baden-Baden“ die städtebauliche Entwicklung der Stadt vor dem Hintergrund der deutschen und europäischen Kurarchitektur dargestellt und dabei Entwicklungen, die auf Baden-Baden einwirken, ebenso beschrieben wie solche, die von Baden-Baden ausgehen und die Architektur in anderen Kurstädten beeinflusst haben.² Der vorliegende Aufsatz anlässlich des 200-jährigen Jubiläums des Kurhauses vertieft dort angeschnittene Aspekte auf der Basis des neuesten Forschungsstandes, der sich neben meinen eigenen Veröffentlichungen zum großen Teil in Zusammenhang mit der transnationalen Bewerbung von europäischen Kurstädten (darunter Baden-Baden) für das UNESCO-Weltkulturerbe ergeben hat.³

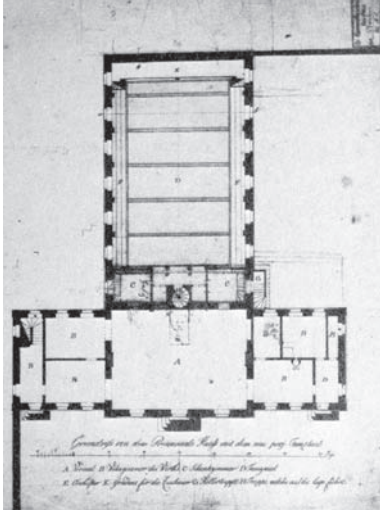


Abb. 1: Baden-Baden: Promenadehaus, Grundriss für die Erweiterung durch Friedrich Weinbrenner mit einem rückwärtigen Tanzsaal, 1802 (GLA Karlsruhe Baupläne G Baden-Baden 61)

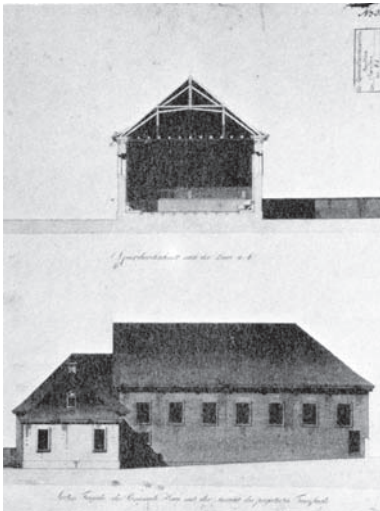


Abb. 2: Baden-Baden: Promenadehaus. Querschnitt und Seitenaufriß des Tanzsaals von Friedrich Weinbrenner (GLA Karlsruhe Baupläne G Baden-Baden 62)

Das Promenadehaus in Baden-Baden und das neue Kurviertel im Park

Unmittelbarer Vorläufer des Baden-Badener Kurhauses war das Promenadehaus nach einem Entwurf des markgräflichen Hofbaumeisters und Bauinspektors Franz Ignatz Krohmer, das im Auftrag der Stadt entstand. Das Gebäude war nach Forschungsergebnissen von Martina Kitzing-Bretz ein Geschenk an den Markgrafen August Georg.⁴ Üblicherweise wird in der Literatur als Baujahr 1765/66 genannt.⁵ Kitzing-Bretz nennt in ihrer Dissertation über Krohmer 1767.

Zum Angebot des neuen Promenadehauses zählten Glücksspiel und Tanz. Das Erscheinungsbild des symmetrischen Gebäudes lässt sich wegen der zahlreichen späteren Umbauten nicht im Detail rekonstruieren, es blieb aber im Kern im linken Flügel des von Friedrich Weinbrenner errichteten Konversationshauses erhalten. Grundriss und Seitenaufriß des ursprünglichen Baus sind in Entwürfen Weinbrenners für eine erste Erweiterung um einen an der Rückseite anschließenden Tanzsaal im Jahr 1802 überliefert.⁶ (Abb. 1 und 2)

Kitzing-Bretz beschreibt das Promenadehaus folgendermaßen: „Danach stellt sich das Promenadehaus als dreiteiliges Gebäude mit einem auf Vorder- und Rückseite vorspringenden Mittelrisalit dar. Alle drei Teile waren einstöckig, aber der Risalit war etwas höher als die Seitentrakte. Er war mit einem Pyramidendach gedeckt, an das die niedrigeren, an den Enden abgewalmten Dächer der Seitenteile anfielen. ... Der Haupttrakt, der den ‚Salon‘ enthielt, war vorne mit einer zweiflügeligen Glastür und zwei Rundbogenfenstern ausgestattet. Die Seitenteile wiesen jeweils zwei rechteckige Fenster und eine Nebentür auf der Vorderfront auf. In ihnen waren die Wohnung des Pächters und zwei ‚Nebenzimmer‘ des Salons untergebracht. Der Salon diente dem Tanz und war mit zwei ‚französischen Kaminen‘ ausgestattet.“ Den oben er-

wähnten rückwärtigen Anbau des größeren Tanzsaals, der das Raumangebot des Promenadehauses erheblich erweiterte,⁷

sieht Kitzing-Bretz in Zusammenhang mit weiteren Veränderungen durch Weinbrenner. Sie schreibt ihm die Aufstockung des Mittelpavillons um ein Mezzaningeschoss zu.⁸

Das Promenadehaus nahm im Hinblick auf die Einbindung der Kurarchitektur in die Landschaft die Entwicklung des 19. Jahrhunderts vorweg. Ein zwischen 1802 und 1809 entstandener Lageplan zeigt die Gesamtanlage des Promenadehauses, das mit der Stadt durch eine rund 110 Meter lange, vierreihige Kastanienallee und eine Brücke (heute Fieserbrücke) verbunden war.⁹ (Abb. 3) Ausgedehnte Alleen, die als Promenade dienten, waren typisch für barocke Kurorte. In diesem Zusammenhang ist die rund 2,3 Kilometer lange Lichtentaler Allee in Baden-Baden zu nennen. Sie wurde angeblich 1655 vom markgräflichen Kammerherrn Moritz von Lassolaye als Eichenallee angelegt und führt entlang der Oos zum Kloster Lichtenthal.¹⁰ Dieter Alfter hat nachgewiesen, dass solche Alleen die Ursprungsform der ausgedehnten Kurparks des 19. Jahrhunderts sind.¹¹

Das Promenadehaus und seine Gartenanlage lassen Einflüsse der Fürstenbäder erkennen, obwohl die Stadt und nicht der Markgraf Bauherrin war.¹² Wie in Boll, Pyrmont oder auch in der Kurstadt Aachen, das als freie Reichsstadt kein Fürstenbad war, wurden in Baden-Baden Alleen angelegt. Das Promenadehaus selbst unterscheidet sich jedoch von den fürstlichen

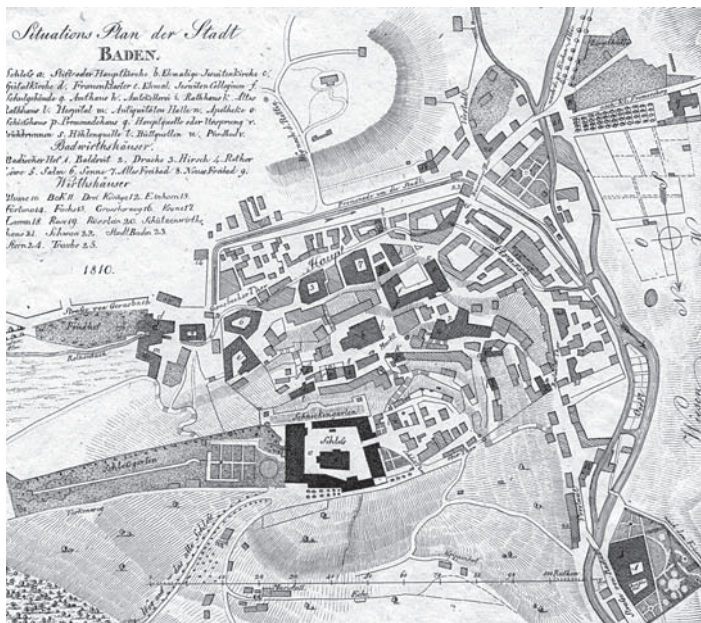


Abb. 3: Baden-Baden: Stadtplan von 1810. Oben rechts ist das Promenadehaus mit der Kastanienallee zu sehen.

Logierhäusern, wie sie beispielsweise in Schlangenbad, Langensteinbach oder Brückenua üblich waren. Deren Grundrisse wurden durch ein umfangreiches Raumprogramm bestimmt, das neben Apartments für den Landesherrn und seine Gäste Wirtschaftsräume und teilweise Bäder vorsah. Das Promenadehaus in Baden-Baden verzichtete als kommunales Projekt auf Wohnräume für den Fürsten und Bäder und beschränkte sich auf den Saalbau und die notwendige Infrastruktur. Damit diente dieses Gebäude ausschließlich der Unterhaltung der Gäste. Dieser spezielle Typus ist erstmals um 1720 in Aachen mit der Alten Redoute nachweisbar.¹³ Mit dem Bau des Promenadehauses und der anschließenden Kastanienallee wurden nach vielen Jahrzehnten des Niedergangs im Kurwesen seit dem 30-jährigen Krieg erstmals in Baden-Baden moderne Tendenzen der Kurarchitektur aufgegriffen.

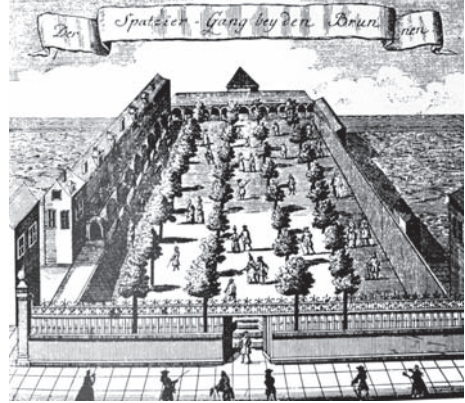
Kurarchitektur und Landschaft

Die Verschmelzung von Kurarchitektur und Landschaft beginnt, wie oben dargestellt, bereits im Barock. Monika Steinhäuser und Rolf Bothe sehen in den englischen *Pleasure Gardens* Vorbilder der Kurhäuser in Deutschland.¹⁴ Christopher Pound hat diese Form der in eine künstliche Landschaft eingebetteten Vergnügungsstätten für ein breites Publikum in einem Aufsatz beschrieben, der im Rahmen eines umfangreichen Tagungsbandes über europäische Kurparks erschienen ist.¹⁵

Pleasure Gardens entstanden seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in England außerhalb der Städte und werden nach dem berühmtesten Beispiel in London auch *Vauxhall Gardens* genannt.¹⁶ Sie wurden von Privatunternehmern errichtet und finanzierten sich mit Eintrittsgeldern. Allein in der Umgebung Londons gab es über 60 dieser Vergnügungsparks. *Vauxhall Gardens* an der Themse waren, wie eine Ansicht von 1751 zeigt, eine großzügige Anlage mit Läden, Musikpavillon, Gesellschaftssaal und Ausstellungsräumen.¹⁷ Die Architekturstaffagen waren meist einfach und bestanden lediglich aus Holz. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden Anlagen dieses Typs auch in Paris angelegt.¹⁸

Die Architekturstaffagen der *Pleasure Gardens* weisen unstrittig Parallelen zu den im Hinblick auf ihre architektonische Gestaltung und die Ausführung wesentlich aufwendigeren Kurhäusern auf. Direkte Vorbilder für die in die Landschaft integrierten Kurhäuser sind aber nicht in England, sondern in Deutschland zu finden. Dort gab es mit dem ab 1670 eingerichteten sogenannten Spaziergang in Aachen eine gleichzeitige

Entwicklung (Abb. 4). Diese kurstädtische Promenade und die ergänzenden Einrichtungen in der angrenzenden Komphausbadstraße ähneln in Erscheinungsbild und Aufgabenstellung den Vauxhall Gardens in London. Allerdings hatte der Spaziergang in Aachen nicht deren beachtliche Dimensionen. Der Promenadengarten mit Architekturstaffagen tritt somit in Deutschland bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, also gleichzeitig wie in England, auf (Abb. 5).



Schlossarchitektur als Vorbild der Kurhäuser

Das Kurhaus des 19. Jahrhunderts hat sich aus dem Schlossbau entwickelt.¹⁹ Es ist aber keineswegs so, dass die vom Adel geprägte barocke Kurarchitektur mit der französischen Revolution ihr Ende fand und zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch eine vom Bürgertum getragene klassizistische Kurarchitektur abgelöst wurde. Die Entwicklung vom schlossartigen Gesellschaftshaus des Barock zum klassizistischen Kurhaus verlief nicht gradlinig und schöpft aus sehr unterschiedlichen Quellen. Auch sind die Vorbilder für die Außen- und die Innenarchitektur zum Teil grundverschieden.

Abb. 4: Aachen: Spaziergang im Jahr 1737. Aus: Karl Ludwig von Pöllnitz, *Amusements des eaux d'Aix-la-chapelle oder Zeitvertreib bey den Wassern zu Aachen*, Berlin 1737.



Abb. 5: Baden-Baden: Stadtplan von 1827. Unten links das Kurhaus von Friedrich Weinbrenner.

Der Begriff „Kurhaus“ wird im 19. und frühen 20. Jahrhundert nicht einheitlich verwendet. Während man in Wiesbaden vom Kurhaus sprach, wurde das entsprechende Gebäude in Baden-Baden als Konversationshaus und in Homburg als Kur-saalgebäude bezeichnet. Kurhäuser gehören zur Gruppe der Gebäude für gesellschaftliche Anlässe, die es im 19. Jahrhundert in großer Zahl gab. Oft schufen Vereine Festhäuser, die zum gesellschaftlichen Mittelpunkt der Stadt wurden. Die Festhäuser der Vereine und die Kurhäuser haben dieselben Wurzeln²⁰, allerdings hatten letztere im Hinblick auf ihre Dimensionen und die baukünstlerische Ausgestaltung größere Ansprüche. Dass das Kurhaus ein in Deutschland entstandener Bautyp ist, zeigt neben der Rezeption der Formensprache auch die wörtliche Übernahme des Namens in anderen europäischen Ländern, beispielsweise im niederländischen Scheveningen, wo 1885 das „Kurhaus“ eröffnet wurde.

Vorläufer des Kurhauses gab es in den Fürstenbädern im späten 18. Jahrhundert. Vor allem Saalbauten mit einem großen Festsaal spielen hierbei eine Rolle. Dabei ist im Zusammenhang mit der folgenden Analyse eine Differenzierung von Bedeutung: Der Begriff Saal wird in diesem Aufsatz ausdrücklich für einen ungeteilten Raum verwendet, als Halle werden Räume, die durch eingestellte Stützen geteilt werden, bezeichnet.

1773 begann Franz Ludwig Cancrin im Auftrag Wilhelms mit der Neugestaltung von Wilhelmsbad.²¹ Fast gleichzeitig ließ der sächsische Kurfürst Friedrich August III. 1776 bis 1782 durch Johann Wilhelm Chryselius eine Kuranlage aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Lauchstädt völlig neugestalten.²² (Abb. 6) Das Innere des zweigeschossigen schlossartigen Hauptgebäudes wird vollständig von einem Tanz- und Speisesaal eingenommen. Nach Bothes Urteil sind die Bauwerke in Wilhelmsbad und Lauchstädt keine kurspezifische Architektur.²³ Zweifellos ist der Einfluss des Schlossbaus sehr groß, doch lassen sich insbesondere in Wilhelmsbad zwei Elemente fest-

stellen, die fast bei allen Kurhäusern des 19. Jahrhunderts zu finden sind. Das Innere des Gebäudes wird durch drei große Säle für Feste und Glücksspiel beherrscht und die Hauptfassade besitzt eine offene Wandelhalle.

Wichtiger als diese fürstlichen Kurgebäude ist als Vorläufer der Kurhäuser des 19. Jahrhunderts allerdings die Neue Redoute in Aachen, die 1782 bis 1786 von Jakob Couven erbaut wurde (Abb. 7 und

Abb. 6: Lauchstädt: Kursaal, Innenansicht. Foto: Gunther Hartmann (Historische Kuranlagen und Goethe-Theater Bad Lauchstädt)





Abb. 7: Aachen: Neue Redoute, Architekt: Jakob Couven (1882–86), ehem. Gartenseite.
Foto: Coenen



Abb. 8: Aachen: Neue Redoute, Festsaal.
Foto: Coenen

8). Sie wurde vom aufstrebenden Bürgertum einer freien Reichsstadt verwirklicht. Dabei wurden typische Elemente des barocken Schlossbaus übernommen. Wie in Lauchstädt besitzt auch die Neue Redoute einen zwei Stockwerke einnehmenden Saal mit repräsentativer Ausstattung als wichtigsten Raum des Hauses. Wie in Wilhelmstadt, wo es drei Säle gibt, bestimmt eine offene Wandelhalle das Erscheinungsbild der Hauptfassade. Ein Unterschied zu den frei stehenden Kurhäusern des 19. Jahrhunderts besteht darin, dass die Neue Redoute in die Flucht der Komphausbadstraße eingefügt ist. Die Neue Redoute erscheint auf diese Weise wie ein Stadtpalais. Konsequenterweise befindet sich der Festsaal im ersten Obergeschoss, der Beletage der Aachener Patrizierhäuser.

Doch auch der direkte Einfluss des Schlossbaus ist beim ersten deutschen Kurhaus des 19. Jahrhunderts in Wiesbaden nachweisbar. Johann Wolfgang von Goethe schrieb am 1. August 1814 aus Wiesbaden an seine Ehefrau Christiane Vulpius: „Für die Haasen aber ist hier ein Saal gebaut, welcher den Weimari-schen Schloss- und Schießhaussaal vereint darstellt und grösser ist als jene beyde zusammen. NB. Der Erbauer ist, auf Wolzogens Veranlassung, in Weimar gewesen und hat sich zu diesem Trag-elaphen die Glieder gehohlt.“²⁴

Das im Brief genannte Schloss Weimar, das 1774 völlig ausbrannte, wurde in den Jahren 1789 bis 1803 unter der Bauherrschaft Herzog Carl Augusts von Sachsen-Weimar-Eisenach wiederaufgebaut.²⁵ Sein Minister Goethe beauftragte nacheinander drei Architekten: Johann August Arens aus Hamburg, Nikolaus Friedrich Thouret aus Stuttgart und Heinrich Gentz aus Berlin (Abb. 9).

Abb. 9: Weimar: Festsaal im Ostflügel des Residenzschlosses (1889–1803). Foto: Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, C. Beyer





Abb. 10: Baden-Baden, Kurhaus. Foto: Coenen

Die Vorbilder für die Festhalle in Weimar sind die unter der Bauherrschaft des englischen Landadels geschaffenen Assembly Halls des 18. Jahrhunderts, die sich nach Ansicht von Bothe zwar an der Villen- und Palastarchitektur des Palladianismus orientieren, doch bereits völlig aus dem höfischen Kontext der Schlossarchitektur herausgelöst waren.²⁶ In Weimar wurde dieser Typus für höfische Zwecke wiederentdeckt. Gentz und Thouret wurden dabei insbesondere durch den Ballsaal der Assembly Rooms in York und die Halle der Kedleston Hall in Derbyshire beeinflusst. Zunächst entstanden 1731–33 nach Plänen von Richard Boyle, dem Earl von Burlington, die Assembly Rooms in York, deren zentraler, rechteckiger Festraum eine basilikale Querschnittform mit Flachdecke besitzt.²⁷ Bei der Gestaltung dieses Raums griff Burlington auf den Typus eines ägyptischen Saals zurück, den Vitruv im dritten Kapitel seines sechsten Buchs beschreibt²⁸ und dessen Rekonstruktion Andrea Palladio 1570 im zehnten Kapitel seines zweiten Buches zur Architektur veröffentlichte.²⁹ (Abb. 10) Die Halle, die Robert Adams 1761 bis 1770 in Derbyshire errichtete, verzichtet bereits auf den Obergaden. Über dem Architrav erhebt sich unmittelbar eine hohe Spiegeldecke. Die Säulen stehen näher an der Wand als in York und sind dieser an einer Schmalseite lediglich als Halbsäulen vorgelegt. Es gibt also in Derbyshire keinen vollständigen Umgang wie in York.

In meinem Buch „Von Aquae bis Baden-Baden“ habe ich darauf hingewiesen, dass die Assembly Rooms schon früher Einzug in die Kurarchitektur gehalten haben.³⁰ Im belgischen Spa, das sich ab etwa 1750 zu einem bedeutenden Konkurrenten für das 45 Kilometer entfernte Aachen entwickelte, errichtete der Lütticher Architekt Bartélémy Digneffe 1763 bis 1769 ein nicht erhaltenes Gesellschaftshaus nach dem Vorbild der Kedleston Hall. Vorbild für Wiesbaden war aber nach Goethes Auskunft ausdrücklich Weimar und damit ein höfisches Schloss.

Das Kurhaus von Christian Zais in Wiesbaden

Das Kurhaus nach einem Entwurf von Christian Zais war das wichtigste Projekt beim Ausbau der Kur- und Residenzstadt Wiesbaden im frühen 19. Jahrhundert. Die nur wenige Monate dauernde Planungsphase wird vom Ringen um die richtige

Lösung geprägt, die die verschiedenen oben dargestellten Einflüsse erkennen lässt.

Die ersten Pläne von Zais stammen vom September/Oktober 1807.³¹ Der zentrale Festsaal ist in diesem frühen Stadium der Planung noch ein ungeteilter Raum. Zwei gebogene Kolonnaden mit Eckpavillons rahmen den vorspringenden Mittelbau der Anlage, die sich am Grundriss des 1803 bis 1805 von Grenz erbauten Schießhauses in Weimar orientiert, das im oben zitierten Brief Goethes gemeinsam mit dem dortigen Schloss genannt wird. Über der ursprünglichen Federzeichnung hat Zais den Entwurf später mit Bleistift modifiziert und dabei drei wesentliche Änderungen festgelegt. Die beiden Galerietrakte sind nicht mehr gebogen, sondern verlaufen gerade; den Giebel des Mittelbaus tragen anstatt der Arkaden nun Kolonnaden und der Festsaal wird in ein Mittelschiff mit zwei schmalen Seitenschiffen geteilt.

Fürst Friedrich Wilhelm von Nassau-Weilburg und Herzog Friedrich August von Nassau-Usingen, die gemeinsam das 1806 zum Herzogtum erhobene Land regierten, veröffentlichten als Bauherren am 20. und 22. November 1807 das sogenannte „Publicandum“, in dem sie das Projekt der Öffentlichkeit vorstellten.³² (Abb. 11 und 12) Wie die Bleistiftzeichnungen von Zais zeigen die beiden Kupferstiche einen Mittelpavillon, der nun allerdings keinen Giebel, sondern eine Attika trägt. Die inzwischen wieder gebogenen Kolonnaden enden in Eckpavillons. Den Grundriss des Festsaaus und der Nebenräume änderte Zais bis zur Grundsteinlegung am 21. April 1808 nur noch im Detail, die endgültige Lösung für die Aufrissgestaltung der Fassade war hingegen noch nicht gefunden. In seinem nächsten Entwurf kehrte er zu einer Lösung mit Dreiecksgiebel über dem Mittelbau zurück. Gegen die geschwungene Form der Kolonnaden, denen das „majestätische Aussehen“ fehle, sprach sich ein Gutachten vom 12. August 1808 aus.³³ Basierend auf seiner Bleistiftskizze von 1807 fertigte Zais zwei weitere Pläne mit geraden Kolonnaden, von denen der erste 18 Säulen und der zweite nur noch zwölf pro Galerietrakt zeigt.³⁴



Abb. 11: Wiesbaden: Aufriss der Hauptfassade des Kurhauses im sog. „Publicandum“ (Hauptstaatsarchiv Wiesbaden Abt. 246 Nr. 1169)

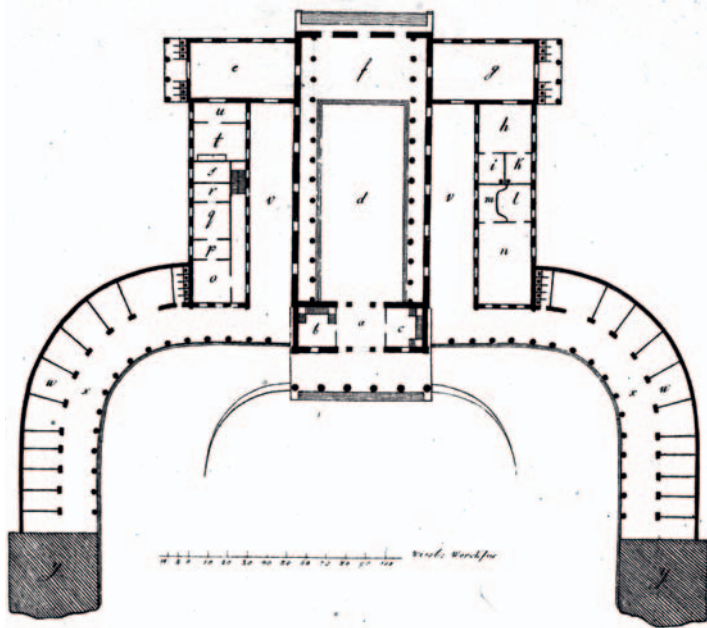


Abb. 12: Wiesbaden:
Grundriss des
Kurhauses im sog.
„Publicandum“ von
1807 (Hauptstaats-
archiv Wiesbaden
Abt. 246 Nr. 1169)

Im Zentrum des Kurhauses stand der langgestreckte Festsaal, der an der Stadtseite durch einen vorspringenden Portikus mit Giebel und sechs ionischen Säulen betont wurde (Abb. 13). Zwischen Saal und Portikus war ein Vestibül eingefügt, an das beidseitig Kolonnaden mit zwölf dorischen Säulen und Boutiquen an den Rückseiten anschlossen. Diese endeten in zweigeschossigen Eckpavillons mit nach dem Palladio-Motiv gestalteten Fassaden. Zu beiden Seiten des Saals waren Nebenräume angeordnet. Die dem Garten zugewandte Rückseite des Kurhauses war ähnlich wie die Hauptfassade gestaltet. Der Mittelbau, hinter dem sich der Saal befand, war übergiebelt und wurde durch drei Arkaden gegliedert. Anstelle der Kolonnaden schlossen rechts und links zwei kurze niedrige Seitenflügel mit Speisesälen an (Abb. 14).



Abb. 13: Wiesbaden: Kurhaus von
Christian Zais. Hauptfassade, Stahl-
stich um 1850 des Bibliographischen
Instituts, Hildburghausen (im Besitz
des Autors). Repro: Coenen

Die längsrechteckige Festhalle erstreckte sich zwischen dem Vestibül und der Gartenfassade und folgte dem Beispiel der Festhalle im Weimarer Schloss (Abb. 15). An drei Seiten war sie von einem Peristyl mit korinthischen Säulen umgeben, die Gebälk und Galerie trugen. Lediglich die rückwärtige Schmalseite, die sich mit großen Fenstern zum Garten öffnete, war von diesem Umgang ausgespart. Dies ist übrigens ein

Unterschied zum Weimarer Vorbild, dessen Peristyl alle vier Seiten des Raums umfasst. Gemeinsam ist beiden Festhallen, dass sie in ihrer gesamten Breite von einer gemeinsamen Decke überspannt werden, die allerdings unterschiedlich gestaltet ist. An die Stelle der Weimarer Flachdecke trat in Wiesbaden eine Spiegeldecke über steiler Voute.

Nicht allein die Festhalle des Kurhauses war von großer Bedeutung für die weitere Entwicklung des Typus im 19. Jahrhundert, die gesamte Anlage hatte in Grund- und Aufriss wesentlichen Einfluss auf spätere Bauwerke. Die Hauptfassade wurde durch den zentralen Portikus, die beidseitig anschließenden Galerien und die niedrigeren Eckpavillons charakterisiert. Offensichtlich griff Zais für die Komposition der Gesamtanlage, wie bereits bei der Festhalle, auf antike Vorbilder zurück, die über Architekturtheoretiker der Neuzeit vermittelt wurden. Matthias Bitz weist in diesem Zusammenhang auf Übereinstimmungen mit den in den Briefen Plinius d.J. beschriebenen Villen hin.³⁵ Dieser stellt im 17. Brief des zweiten Buches die Villa Laurentina und im sechsten Brief des fünften Buches die Villa Tuscum vor.³⁶ Doch sind es nicht die Beschreibungen von Plinius, der keine Skizzen beigefügt, sondern (wie Bitz betont) die 1728 publizierten Rekonstruktionen von Robert Castell,³⁷ die Zais beeinflussten. An eine zentrale dreischiffige Halle schließen rechts und links Galerien an, die in ebenfalls säulenumstandenen Eckbauten enden.

Von großer Bedeutung für das Wiesbadener Kurhaus ist – nicht nur im Hinblick auf die peristyle Halle – Palladio. Seine architekturtheoretischen Schriften beeinflussten auch die Außengestalt des Gebäudes. In den Kapiteln 14 bis 17 seines zweiten Buches behandelt Palladio die Gestaltung von Villen unter verschiedenen Gesichtspunkten.³⁸ Der Typus des Landhauses mit geraden und gebogenen Kolonnaden und Eckpavillons findet sich hier in mehreren Varianten. Auch der überhöhte Mittelbau mit Portikus gehört zum Programm der meisten Beispiele. Musterhaft für das ursprüngliche Konzept mit gebogenen Kolonnaden waren offensichtlich die Villen Badoer, Trisino, Thiene und Mocenico.³⁹ Diesen Typus griff bereits Gertz für das Schießhaus in Weimar auf, das erheblichen Einfluss auf



Abb. 14: Wiesbaden: Kurhaus von Christian Zais, Rückseite, Aquatinta, gez. von Jakob Fürchtegott Dielmann, gestochen von Martens, um 1850 (im Besitz des Autors). Repro: Coenen



Abb. 15: Wiesbaden: Kurhaus von Christian Zais. Festhalle (Stahlstich um 1840, gezeichnet von H. Schönfeld, gestochen von Johann Poppel, im Besitz des Autors). Repro: Coenen



Abb. 16: Fratta Polesine: Villa Badoer, Architekt: Andrea Palladio. Foto: Coenen

Zais hatte. Während der Ausarbeitung des endgültigen Entwurfs entschied er sich aber für gerade Kolonnaden. Auch diesen Typus beschreibt Palladio in seinem zweiten Buch. Die wesentlichen Anregungen erhielt Zais offensichtlich durch die Villa Badoer in Fratta im venetischen Polesine mit ihren gebogenen Kolonnaden, die sich in einem außergewöhnlich guten Erhaltungszustand befindet.⁴⁰ (Abb. 16) Auf diese Weise standen nicht allein die Idealpläne im zweiten Buch des Architekten, sondern auch das Bauwerk selbst als Vorbild zur Verfügung. Die Besonderheit der Villa Badoer sind die Eckpavillons, die nicht wie beim Weimarer Schießhaus als Kopfbauten vor den Kolonnaden stehen, sondern seitlich von diesen angeordnet sind. Damit entsprechen sie den Eckpavillons im schließlich ausgeführten Entwurf für das Wiesbadener Kurhaus. Zais projizierte den Prospekt der Villa Badoer in die Ebene.

Das Konversationshaus von Friedrich Weinbrenner in Baden-Baden

Ein knappes Jahrzehnt nach der Erweiterung des Promenadehauses und dem Umbau des säkularisierten Jesuitenklosters zum Konversationshaus (ab 1810) reichten diese Provisorien für die ständig wachsende Zahl der Gäste und deren gestiegene Erwartungen in Baden-Baden nicht mehr. Die Konkurrenz des neuen Wiesbadener Kurhauses setzte die badische Regierung zusätzlich unter Druck. Am 11. September 1821 gab sie bekannt: „Seine Königliche Hoheit der Großherzog haben gnädigst zu resolvieren geruht, dass das Conversationshaus (also das umgebaute Jesuitenkolleg) dahier verkauft und ein neues dem Zweck mehr entsprechendes Gebäude und zwar in Verbindung mit dem bereits bestehenden Promenadehaus erbaut

werden soll. Dieses Kur- oder Konversationshaus soll das Lesekabinett, das Hazardspiel, eine Restauration und Table d'hôte und das Theater an sich enthalten und zugleich ein schönes Local für Bälle für Privatgesellschaften, Cammerspiele darbieten, überhaupt aber einen schönen und bequemen Vergnügungspunkt bilden, der so sehr vermisst wird, und in welcher Beziehung Baden vis à vis von anderen Bädern in Deutschland weit zurücksteht.⁴¹

Bereits im Sommer 1821 fertigte Weinbrenner einen ersten Plan.⁴² (Abb. 17) Dieser zeigt schon den großen zentralen Saalbau, der in dieser Form das Erscheinungsbild des 1822–24 ausgeführten Konversationshauses bestimmt. Im Norden und Süden wird er von Eckpavillons (Theater und Promenadehaus) flankiert. Zwischen diesen drei großen Baukörpern befinden sich kurze eingeschossige Verbindungstrakte mit Spielzimmern.

Der zweigeschossige Konversationssaal im Zentrum, der alle anderen Räume des Gebäudes im Hinblick auf ihre Dimensionen deutlich übertrifft, hat eine querrrechteckige Grundrissgestalt. Vor seine der Stadt zugewandten Ostseite tritt eine Säulenvorhalle in Kolossalordnung. Saalbau und Vorhalle stehen auf einem Stylobat, der seitlich durch Treppen erschlossen wird. Acht korinthische Säulen tragen den Architrav der Vorhalle, auf dem ein Walmdach ruht. Die zweigeschossige Fassade des eigentlichen Saalbaus hinter den Kolonnaden wird durch korinthische Pilaster in sieben Achsen gegliedert.

Promenadehaus und Theater sind zweigeschossig und erheben sich über einem Sockel, haben einen Mittelrisalit mit Giebel und tragen niedrige Walmdächer. Die Fassade des Promena-

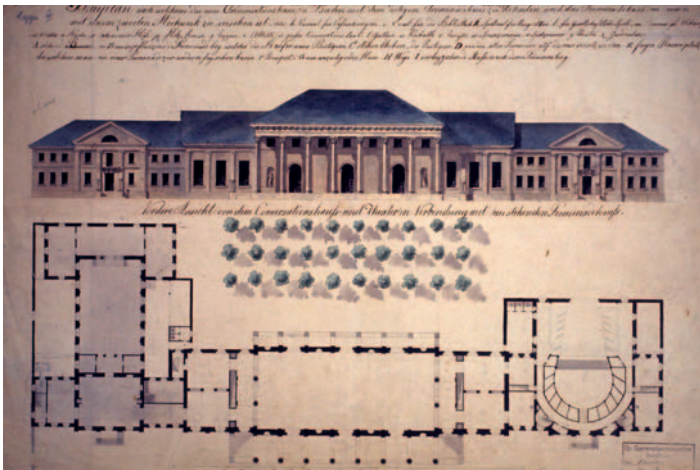


Abb. 17: Baden-Baden: Erster Entwurf Friedrich Weinbrenners für das Konversationshaus. (GLA Karlsruhe G Baupläne Baden-Baden 63)

dehauses wird im Hinblick auf die Symmetrie der Gesamtanlage überarbeitet und dem Theater angepasst.

Ähnlich wie in Wiesbaden war auch der Bau des Baden-Badener Konversationshauses ein heftig diskutiertes Thema. Anlässlich eines Kuraufenthalts in Baden-Baden mischte sich Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach in diese Debatte ein. Nachdem das Weimarer Schloss und das dortige Schießhaus, die beide unter seiner Bauherrschaft entstanden, erheblichen Einfluss auf die Planung in Wiesbaden hatten, kommt seinen Argumenten besondere Bedeutung zu. Carl August empfahl, das Konversationshaus aus städtebaulichen Gründen nach Süden zu verschieben. Weinbrenner berichtet am 2. August 1821 über den Besuch des Großherzogs auf dem Baugelände, wies dessen Vorschläge aber ebenso freundlich wie entschieden zurück.⁴³

Auch der Berliner Bankier Samuel Oppenheimer, seit 1816 als Nachfolger Chévillys Pächter des bisherigen Konversationshauses, forderte von der badischen Regierung Planänderungen im Hinblick auf zusätzliche Räume im Bereich des alten Promenadehauses. Das Innenministerium wies Weinbrenner an, diesen Wünschen Rechnung zu tragen und außerdem aus Brandschutzgründen zwischen die drei großen Baukörper Galerien einzufügen.⁴⁴ Weinbrenner schuf 1822 zwei weitere Entwürfe (Abb. 18 und 19). Die wesentliche Änderung gegenüber dem ursprünglichen Konzept besteht im Einfügen der beiden niedrigen Galerien mit jeweils vier dorischen Säulen, die Mittelbau und Seitenflügel deutlich trennt und deren Eigenständigkeit betont. Damit verbunden ist eine größere Eleganz der Architektur. Die Gesamtlänge der Anlage wuchs auf mehr als 140 Meter Länge.⁴⁵ Die Pläne Nr. 2 und Nr. 3 unter-

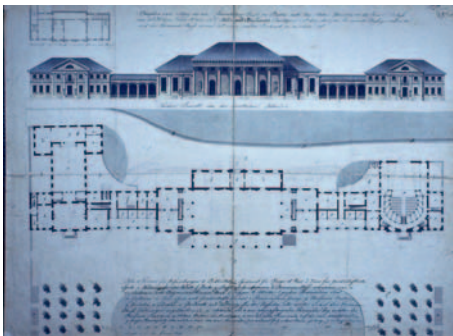


Abb. 18: Baden-Baden: Zweiter Entwurf Friedrich Weinbrenners für das Konversationshaus (GLA Karlsruhe G Baupläne Baden-Baden 12)

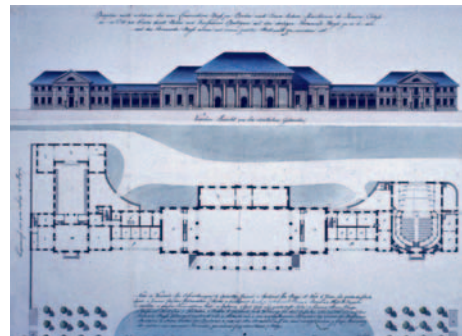


Abb. 19: Baden-Baden: Dritter Entwurf Friedrich Weinbrenners für das Konversationshaus (GLA Karlsruhe G Baupläne Baden-Baden 116)

scheiden sich nur noch im Detail. Betroffen ist unter anderem die Grundriss- und Aufrissgestaltung in den beiden Galerietrakten. Die Rückseite des Kurhauses, die gegen den Berg gerichtet ist, war bedeutend schlichter als die repräsentative Schauseite.

Vergleich der Kurhäuser in Wiesbaden und Baden-Baden

Die Architektur der Kurhäuser in Wiesbaden und Baden-Baden habe ich in meinem Buch „Von Aquae bis Baden-Baden“ ausführlich analysiert.⁴⁶ Ich fasse die wichtigsten Ergebnisse zusammen. Die Vorbildfunktion des Wiesbadener Kurhauses für das Baden-Badener Konversationshaus ist unstrittig. Neben der vergleichbaren Gestaltung der Hauptfassade gibt es dafür auch quellenmäßige Belege. Zunächst enthält eine Bauakte des Konversationshauses im Generallandesarchiv Karlsruhe von 1820–22 eine Grundrisssskizze des Wiesbadener Kurhauses.⁴⁷ Als 1820 über den Neubau des Konversationshauses diskutiert wurde, schlug Weinbrenner überdies ein Gebäude vor, „so wie vor wenigen Jahren eines in Wiesbaden erbaut wurde“⁴⁸. Dennoch ist das Gesellschaftshaus in Baden-Baden weit davon entfernt, eine Kopie des Wiesbadeners zu sein. Insbesondere beim Festsaal als geometrischem und ideellem Zentrum ging der großherzogliche Baumeister völlig eigene Wege. Die Vorbilder für die Außenarchitektur und die Innenarchitektur des Festsaaals sind unterschiedlich (Abb. 20).

Die Gesamtanlagen in Wiesbaden und Baden-Baden weisen im Grund- und Aufriss beachtliche Übereinstimmungen auf. Die Hauptfassaden beider Kurhäuser zeigen einen überhöhten Mittelbau mit beidseitig anschließenden Galerien und Eck-



Abb. 20: Baden-Baden: Kurhaus, Mittelpavillon Foto: Coenen

pavillons. Auf die Rolle der Villen Palladios wurde in diesem Zusammenhang bereits hingewiesen. Auffällig ist jedoch, dass Weinbrenner in seiner von Aloys Schreiber herausgegebenen Autobiografie über Ausbildung und Studienreisen Palladio nur ein Mal erwähnt. Zwar beschreibt Weinbrenner seinen Italienaufenthalt in den Jahren 1792–97 ausführlich,⁴⁹ doch besuchte er Venetien, wo sich die meisten Werke Palladios befinden, entgegen seinen ursprünglichen Absichten, nicht. Die Wirren der Revolutionskriege hielten ihn bei seiner Rückkehr nach Karlsruhe davon ab.⁵⁰ Bemerkenswert ist der Kontext, in dem Weinbrenner Palladio anführt: „Hier [in Florenz, Anm. des Autors] stehen die unsterblichsten Werke von den berühmtesten Baumeistern des Mittelalters: Brunelleschi, Bramante, Serlio, Palladio gebaut.“⁵¹ Diese gewagte Einteilung der Epochen und die Tatsache, dass von den vier genannten Architekten nur der erste tatsächlich in Florenz tätig war, verdeutlichen, dass Weinbrenner mehr als Architekt denn als Bauhistoriker nach Italien reiste. Er suchte und fand Anregungen für sein eigenes Schaffen, ging dabei aber sehr selbstständig mit den Vorbildern um.⁵² Aus seiner Autobiografie ist bekannt, dass er sich in Italien intensiv mit Entwürfen für die verschiedensten Bauaufgaben beschäftigt hat.⁵³ In seinem dreibändigen „Architektonischen Lehrbuch“ verarbeitet Weinbrenner unter anderem die Eindrücke seiner Italienreise.⁵⁴ Im zweiten Heft des dritten Bandes präsentiert er schematisierte Grund- und Aufrisslösungen, die zum Teil wie Studien für das Konversationshaus erscheinen.⁵⁵ Palladio ist für Weinbrenner nur eine von vielen Quellen, sodass es nicht verwundert, dass er in Baden-Baden freier mit dessen Formensprache umgeht als Zais in Wiesbaden.

Abb. 21: Baden-Baden: Kurhaus-Saal.
Foto: Coenen



Weinbrenner bezieht sich bei der Gestaltung des Konversationshauses keineswegs ausschließlich auf das Wiesbadener Kurhaus, vielmehr greift er auch auf eigene Projekte zurück (Abb. 21). Bereits während seiner Italienreise verfasste Weinbrenner 1794 einen Entwurf für ein Rathaus, der unrealisiert blieb.⁵⁶ Das querrechteckige Rathaus mit übergiebeltem Mittelrisalit steht im Zentrum einer halbkreisförmigen Kolonnade, die in ebenfalls übergiebelten Eckpavillons endet. 1808 bis 1814 entstand nach Weinbrenners Plänen die katholische Pfarrkirche St. Stephan in Karlsruhe.⁵⁷ Der Zentralbau mit Kuppel als Kernstück der Anlage interessiert in diesem Zusam-

menhang nicht. Weinbrenners Entwurf von 1808 sah vor, den Sakralbau an vier Seiten mit Säulengängen und zweigeschossigen Eckpavillons für das Pfarrhaus und schulische Zwecke zu umgeben. Im ursprünglichen Konzept sind der Hauptfassade von St. Stephan nicht ausgeführte Kolonnaden vorgelagert, die dem Prospekt des Konversationshauses in vielem entsprechen. Im Zentrum steht wie in Baden-Baden ein siebenachsiger Portikus, an den rechts und links Kolonnaden und zweigeschossige Eckpavillons anschließen.

Es zeigt sich also, dass Weinbrenner neben dem Wiesbadener Vorläufer in erheblichem Umfang aus dem eigenen künstlerischen Schaffen schöpft. Daraus ergeben sich neben den zahlreichen Gemeinsamkeiten mit dem von Zais errichteten Kurhaus zwangsläufig Unterschiede. Auffällig ist, dass das Wiesbadener Kurhaus einen klassischen Portikus mit Spitzgiebel besaß, wie ihn Palladio häufig verwendete. Dahinter erstreckte sich die längsrechteckige Festhalle. Der breit angelegte Portikus in Baden-Baden trägt ein Walmdach. Hinter seiner Fassade verbirgt sich ein querrrechteckiger Festsaal, dessen Anordnung im Grundriss eine völlig andere Gestaltung der Außenfassade bedingt. Der aus dem quergestellten Saal abgeleitete breite Portikus ist die eigentliche innovative Leistung Weinbrenners. Das Konversationshaus wirkt auf diese Weise weniger streng, aber auch weniger klassisch als das Kurhaus in Wiesbaden und letzteres rief die Kritiker auf den Plan. Negativ äußert sich vor allem Karl Friedrich Schinkel, der dabei seine tiefe Abneigung gegenüber Weinbrenner erkennen lässt. Auf seiner zweiten Reise nach Italien besuchte er am 19. Juli 1824 Baden-Baden und schrieb: „In der Stadt angekommen, besuchten wir noch im Zwielficht die Badepromenade und die neuen Badesäle, das Theater und die dazugehörigen Hallen von der ungeschickten Architektur Weinbrenner’s. Die Lage der Partie ist jedoch trefflich gewählt; man hat das ganze Amphitheater der Stadt, das Schloß darüber, höher hinauf den Waldberg mit den Ruinen des alten Schlosses auf der Spitze, vor sich.“⁵⁸ (Abb. 22) In diesem Zusammenhang sei auf die zahlreichen Veröffentlichungen von Ulrich Maximilian Schumann zu Weinbrenner verwiesen, der dessen Eigenständigkeit innerhalb des deutschen Klassizismus betont. Beispielhaft sei seine hervorragende Habilitationsschrift genannt, in der Schumann das moderne Raumverständnis Weinbrenners herausgearbeitet hat.⁵⁹

Abb. 22: Baden-Baden: Kurhaus mit Blick auf die Altstadt. Foto: Coenen



Im Hinblick auf das Konversationshaus urteilt Schumann: „Hier zeigt sich auch die moderne Freiheit, mit der er sich über die klassischen Kategorien der Architektur hinwegsetzte. Die Front gehört ebenso zum Gebäude wie zur davorliegenden Promenade. Sie begleitet den langen Weg in einem Wechsel aus Zurückhaltung und Monumentalität und gibt dem Leben, das sich davor abspielt, Raum und zugleich einen Hintergrund.“⁶⁰ Schumann beschreibt auch das Verhältnis von Architektur und Landschaft. Aus der engen Verzahnung zwischen Konversationshaus und Promenade heraus werde verständlich, warum Weinbrenner immer wieder direkt in die Gestaltung der Grünfläche vor dem Konversationshaus eingriffen habe und wie eng er in die Gestaltung auch der landschaftsgärtnerischen Bereiche einbezogen wurde.⁶¹

Bei der Innenarchitektur des Festsals fand Weinbrenner eine völlig andere Lösung als Zais. Der Festsaal ist ein quereckiger Raum hinter dem Portikus des Mittelbaus mit sieben Achsen an den Lang- und drei Achsen an den Schmalseiten. Die Langseiten sind durch sechs Pilaster in Kolossalordnung mit korinthischen Kapitellen gegliedert. Auf ihnen ruhen Gebälk und Kassettendecke. Die Felder zwischen den Pilastern besitzen im Untergeschoss an den Langseiten abwechselnd Nischen für die Aufstellung von Skulpturen und rundbogige Portale; das Obergeschoss hat über einem Fries je Achse ein Rechteckfenster. Die Schmalseiten des Saals öffnen sich zwischen zwei korinthischen Säulen in Kolossalordnung jeweils zu einem kleinen Vorraum. Über den Durchgängen des Erdgeschosses befindet sich – zwischen den Säulen eingespannt – an jeder Seite eine Empore.

Schumann schreibt: „Ein Gebäude Friedrich Weinbrenners wird nur verständlich mit seinen Innenräumen. Deren starke Farbigkeit und opulente Ornamentik bildeten einen bewussten Gegenpol zu den Fassaden, denn diese waren gemäß ihres öffentlichen Charakters zurückhaltender gestaltet. [...] Das Baden-Badener Konversationshaus mit seinen repräsentativen Räumen zeigt diesen Kontrast in besonderem Maße – und zur gleichen Zeit die enge Verbindung zwischen Innen und Außen.“⁶²

Dass die Architektur des Konversationshauses bei den Zeitgenossen nicht unumstritten war, verdeutlicht Aloys Schreiber. Er verteidigt die Gestaltung des Kursaals in dem von ihm nach Weinbrenners Tod herausgegebenen siebten Heft der „Ausgeführten und projectirten Gebäude“: „Man hat es dem Künstler mitunter zum Vorwurfe gemacht, dass er die Fenster an der Front so hoch gelegt. Dies geschah jedoch mit gutem Vorbedacht. Es war nöthig, einen Platz, wo sich oft Hunderte von

Menschen drängen und in raschem Tanze bewegen, so viel als möglich gegen die brennenden Sonnenstrahlen und den Zugwind zu schirmen, und längs der Wände bequemen Raum für die sitzenden Frauen zu gewinnen.“⁶³ Gleichzeitig hebt der Hofrat die Qualität des Saals hervor: „Übrigens gewährt dieser auch sehr zweckmäßig dekorierte Saal einen imposanten Anblick.“

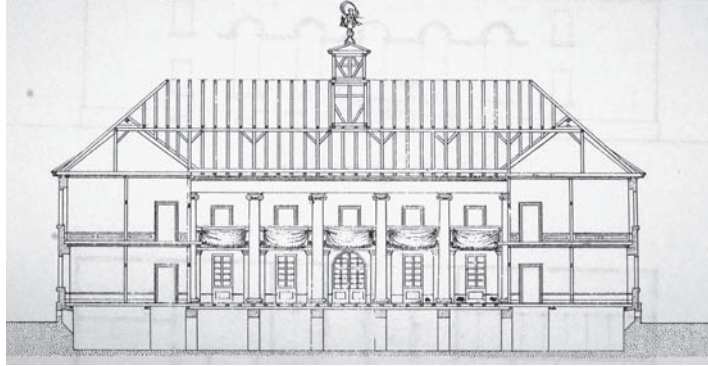
Der Festsaal des Baden-Badener Konversationshauses unterscheidet sich grundsätzlich von dem des Wiesbadener Kurhauses. Der erste ist ein Saal, der zweite eine dreischiffige Halle mit Peristyl. Der flachgedeckte Saal in Baden-Baden ist – wie bei dieser Raumform üblich – nicht unterteilt und wird durch Wände begrenzt. Die Halle in Wiesbaden besitzt eingestellte Stützen, die eine Galerie tragen und die Seitenschiffe abgrenzen, sowie eine Spiegeldecke über steiler Voute. Sowohl im Hinblick auf den seitlichen Abschluss als auch auf die Decke ist der Raum weniger eindeutig definiert.⁶⁴

Der Baden-Badener Festsaal steht in einer anderen Tradition als die Festhalle in Wiesbaden, die ihren Ursprung eindeutig in den englischen Assembly Rooms hat. In Deutschland wurden diese über das Weimarer Residenzschloss vermittelt. Das unmittelbare Vorbild für den Baden-Badener Saal schuf Weinbrenner 1811/12 in Hub bei Ottersweier, lediglich 20 Kilometer südlich von Baden-Baden.⁶⁵ (Abb. 23 und 24) Der Generalsteuereinnehmer und Stadtrechner Friedrich Kampmann aus Straßburg erwarb das heruntergekommene Hubbad 1810 und beauftragte Weinbrenner mit der Planung.⁶⁶ Im Süden der vierflügeligen Anlage erhebt sich das zweigeschossige Gesellschaftshaus, das den 26 Meter langen, 13 Meter breiten und zehn Meter hohen



Abb. 23: Hub bei Ottersweier: ehem. Kurhaus, Festsaal (heute Kapelle).
Foto: Coenen

Abb. 24: Hub bei Ottersweier: ehem. Kurhaus, Schnitt durch den Festsaal. Aus: Friedrich Weinbrenner, *Ausgeführte und projectirte Gebäude, Erstes, zweites, drittes und siebentes Heft, Karlsruhe und Baden 1822–1835.*



Kur- und Speisesaal aufnimmt. Dieser ist ideelles Zentrum der Gesamtanlage.⁶⁷ Wie in Baden-Baden – und im Gegensatz zu Wiesbaden – ist er querrrechteckig, liegt also quer zur Eingangsachse. Die dem Garten zugewandte Südwand gliedern sechs schlanke ionische Halbsäulen in Kolossalordnung. Sie tragen ein Gebälk, darüber befindet sich eine Flachdecke. An der Nordwand entsprechen dem sechs Halbsäulen vor mächtigen Pfeilern, die sich im Erdgeschoss zu drei Spielzimmern zwischen Kursaal und Innenhof öffnen. Darüber befindet sich eine schmale Galerie, die die Emporen an den Schmalseiten des Raums verbindet. Diese werden ebenfalls durch ionische Halbsäulen dreigeteilt. Nach der Umnutzung der Kuranlage in ein Pflegeheim 1873 wurde der Kursaal 1893/94 durch den Architekten Wilhelm Strieder in eine Kapelle umgebaut. Dabei wurden die Wandöffnungen zu den Spielzimmern und zur Galerie zugemauert. Ursprünglich war der Raum also nicht allseitig geschlossen, sondern öffnete sich an der Nordwand im Erdgeschoss zu drei Nebenräumen. Von einem Seitenschiff bzw. Umgang wie in Wiesbaden kann aber nicht gesprochen werden, weil es sich um drei separate Spielzimmer handelt. Außerdem stehen die Säulen, die diese abtrennen, nicht frei im Raum, sondern sind lediglich kräftigen rechteckigen Pfeilern vorgelegt. Im Obergeschoss tritt hinter die schmale Galerie die geschlossene Wandfläche, die fünf Gästezimmer abtrennt.

Mit den Kursälen in Hub und Baden-Baden steht Weinbrenner in der Tradition der deutschen Kurarchitektur des 18. Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang sind die Neue Redoute in Aachen und das Kurhaus in Lauchstädt zu nennen. In beiden Fällen stehen ungeteilte Säle im Zentrum. Sie erstrecken sich über zwei Geschosse und ihre Wandflächen werden durch Pilaster gegliedert. Insbesondere der Aachener Festsaal mit seiner rechteckigen Grundrissgestalt und paarweise zusammengefasst-

ten korinthischen Pilastern ist vorbildlich für Weinbrenner. In den Feldern zwischen den Wandvorlagen sind wie in Baden-Baden Türöffnungen und Nischen eingelassen. Auf diese Weise erfährt die Wand eine starke plastische Durchgestaltung. Der Unterschied besteht vor allem in der klaren Geschosseinteilung, die in Aachen durch ein kräftiges Gesims betont wird. In Hub und Baden-Baden treten die Halbsäulen bzw. Pilaster hingegen in Kolossalordnung vor die Wand und fassen die Stockwerke zusammen. Für den unterschiedlichen Raumeindruck sind aber vor allem die reichen Stuckaturen im Stil des Louis XIV in der Neuen Redoute verantwortlich.

Die Unterschiede zwischen dem Baden-Badener und Wiesbadener Konversations- bzw. Kurhaus erklären sich auch durch den unterschiedlichen Werdegang der beiden Architekten. Als Zimmermann und Steinmetz kamen sowohl Weinbrenner als auch Zais aus dem Bauhandwerk. Während sich Weinbrenner auf Studienreisen – vor allem in Italien – autodidaktisch zum Baumeister fortbildete, besuchte Zais nach der Lehre die Hohe Karlsschule in Stuttgart.⁶⁸ Diese 1770 von Herzog Karl Eugen von Württemberg als Militäarakademie gegründete Einrichtung besaß seit 1781 den Status einer Universität und wurde 1794 aufgelöst.⁶⁹ Hier studierten neben Zais auch Friedrich Schiller, Wilhelm von Wolzogen und Nikolaus Friedrich Thouret, die ihre Ausbildung aber einige Jahre früher beendeten. Jedenfalls waren Thouret als Architekt und Wolzogen als Mitglied der Baukommission am Bau des Weimarer Schlosses beteiligt. Zais, der im Gegensatz zu Weinbrenner die Denkmäler der Antike und Renaissance in Italien nicht aus eigener Anschauung kannte, griff auf Weimarer Vorbilder zurück. Dabei spielte die Tatsache, dass dort ehemalige Kommilitonen in unterschiedlichen Funktionen wirkten, sicherlich eine Rolle.

Spätere Umbauten

Das klassizistische Kurhaus in Baden-Baden entsprach bereits wenige Jahre nach Weinbrenners Tod nicht mehr dem Zeitgeschmack. Der beginnende Historismus bestimmte nun den Ausbau der Stadt. Der französische Spielbankpächter Jacques Bénazet hatte eine Vorliebe für die neubarocke Innenarchitektur, die in Paris Mode war. In zwei Bauperioden ließen Jacques Bénazet und sein Sohn Edouard das Innere des Kurhauses nach Plänen der Pariser Innenarchitekten Pierre-Lucas-Charles Ciceri (1838–41) und Charles Séchan (1853–55) umgestalten. Ciceris nicht erhaltene Räume waren noch mehr vom Empire und weniger vom Neubarock geprägt.

Die Motive für das Raumprogramm entlehnte Séchan den Schlössern Versailles, Marly und Trianon. Die historischen Stile von Louis XII bis Louis XVI umfassen die absolutistische Epoche Frankreichs, die man in der Mitte des 19. Jahrhunderts mit der größten Zeit Frankreichs gleichsetzte.⁷⁰ Französische Einflüsse sind in der deutschen Kurhausarchitektur in der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich (z. B. Homburg), in der Baden-Badener Ausprägung aber einzigartig.

1904 wurde das erste Kurhaus moderner Prägung in Wiesbaden abgerissen und durch einen Neubau von Friedrich von Thiersch ersetzt. Auch in Baden-Baden wurde ein Jahrzehnt lang über einen Neubau diskutiert. August Stürzenacker, der als Bautechnischer Referent des Innenministeriums für das Projekt verantwortlich war, lehnte einen Abriss ab. Stürzenackers 1912–17 realisiertes Konzept erhält die Außenarchitektur, den zentralen Kursaal Weinbrenners und die neubarocken Säle Séchans. An der Rückseite des Kurhauses errichtete er einen weiteren großen Saalbau mit Tonnengewölbe im Stil des Neoklassizismus. Dieser wird durch ein neues Vestibül mit Treppenhaus erschlossen. Anregung und Vorbild für Stürzenackers Umbau gehen im Gegensatz zu den Projekten von Ciceri und Séchan von Weinbrenners Altbau aus und wurden in ihm gesucht. Weinbrenners Konversationshaus wird nicht länger als qualitativ minderwertig gegenüber dem Umbaukonzept angesehen. Das ist in der Kurarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts in dieser Form einzigartig. Vergleichbar ist allenfalls die fast zeitgleiche Kurhauserweiterung in Kissingen.

Das Kurhaus als Bautyp innerhalb der Kurstadt

Weil Kurstädte, wie bereits oben dargestellt, im 19. Jahrhundert eine Synthese von Architektur und Landschaft darstellen, spielt das damit verbundene Naturerlebnis für die Besucher eine wesentliche Rolle.⁷¹ Neben dieser städtebaulichen Besonderheit sind es spezielle Bautypen, die die Kurstädte prägen. Entsprechende Überlegungen habe ich zuletzt in meinem Aufsatz „Kurbäder und Kurarchitektur im 19. Jahrhundert“ skizziert, der auf meinem Vortrag im Rahmen des Workshops „Das Bad als Mußeraum“ (2015) des Sonderforschungsbereiches Muße an der Universität Freiburg basiert.⁷²

Kurarchitektur wird vor allem durch ihre Aufgabe, dem Kurbetrieb zu dienen, definiert. Dieser hat seit der Antike neben dem gesundheitlichen immer auch einen gesellschaftlichen Aspekt. Deshalb gehören neben Badehäusern auch Bauwerke, die der Unterhaltung der Gäste dienen, zum Spektrum der

Kurarchitektur. In den Bädern suchten die Gäste Genesung und Entspannung in mineralischem Thermalwasser, dem bereits in der Antike eine medizinische Wirkung zugeschrieben wurde. In den Bauten für gesellschaftliche Zwecke stand das Vergnügen im Vordergrund, das weder mit der medizinischen Kur noch mit Wellness im modernen Sinne etwas zu tun hat. Vielmehr drehte sich alles um Freizeitaktivitäten wie Tanz oder Glücksspiel. In den Kurhäusern in Wiesbaden und Baden-Baden kulminierte diese Entwicklung.

Allgemein lässt sich bei öffentlichen Bauaufgaben seit der Wende zum 19. Jahrhundert eine Differenzierung konstatieren, die in großem Umfang Bauwerke für gesellschaftliche Anlässe betraf. Neben Bauten für kulturelle Zwecke wie Theater, Oper und Museum sind Festsäle und Vereinshäuser zu nennen. An die Stelle von Gasthäusern und Herbergen traten Hotels. Sie boten nicht nur Übernachtungsmöglichkeiten und Verpflegung, sondern waren auch wichtige Orte der Kommunikation.

Die große Verbreitung von Gebäuden für Bildung, Kommunikation und Freizeit beschränkte sich nicht auf die Kurstädte, sondern war typisch für alle Städte der Epoche. Allerdings konzentrierten sich diese Einrichtungen gerade in den Kurorten. Der Bedarf war dort größer als in „normalen“ Städten. In Kurorten überstieg die Zahl der Gäste, die hier Erholung suchten, die der Einwohner. Für diese Touristen musste das Angebot an Gesellschaftsbauten, Bildungs- und Freizeiteinrichtungen natürlich größer sein als beispielsweise in einer Industriestadt.

Kurstädte hatten also bei der Ausgestaltung der Bauwerke für gesellschaftliche Anlässe und Freizeitgestaltung im 19. Jahrhundert eine wichtige Funktion. Dort entstanden Bauaufgaben, die es nur in diesen Städten gab. Bei diesen Haupttypen der Kurarchitektur handelt es sich um Kurhaus, Trinkhalle und Kurbad/Thermalbad. Daneben wird das Erscheinungsbild der Kurstädte von Landschaftsgärten, Hotels und Villen, aber auch von Theatern, Museen, Bergbahnen und Aussichtstürmen bestimmt. Diese Nebentypen sind aber nicht auf die Kurstadt beschränkt, sondern im 19. Jahrhundert weit verbreitete Bauaufgaben. Die Vielfalt der genannten Bautypen macht die Kurstadt zu einem „Gesamtkunstwerk“. Wegen ihrer Einzigartigkeit müssen Kurhaus, Trinkhalle und Thermalbad aber im Mittelpunkt jeder Beschäftigung mit Kurstädten stehen.

Das Kurhaus des 19. Jahrhunderts ist ausschließlich für gesellschaftliche Zwecke bestimmt. Sein Grundriss wird durch einen großen zentralen Saal und Nebenräume für verschiedene Zwecke wie Glücksspiel, Lesen und Restaurant charakterisiert. Im Lauf des 19. Jahrhunderts wurde das Kurhaus in zahlrei-

chen europäischen Ländern zu einer wichtigen Bauaufgabe. Es blieb nicht – wie in den ersten Jahrzehnten nach 1800 – auf die Kurstädte im Binnenland, die traditionell Bade- und Trinkkur verpflichtet waren, beschränkt. Weil der Tourismus allgemein eine immer größere Bedeutung erlangte, entstanden nun auch in den Seebädern entsprechende Bauten. Der in Wiesbaden und Baden-Baden entwickelte langgestreckte Grundrisstypus mit dem zentralen Festsaal, seitlichen Galerietrakten, Eckpavillons und mehreren kleinen Nebensälen wurde dabei keineswegs verbindlich. Die frühen Kurhäuser des Historismus zeigen zum Teil einen völlig anderen und oft kompakteren Grund- und Aufriss als ihre klassizistischen Vorgänger. So entstand 1827–33 auf Initiative des bayrischen Königs Ludwigs I. der sogenannte Kursaal in Brückenau nach Plänen von Johann Gutensohn, der einem neuen Schema folgte (Abb. 25). Diese Vielfalt zeigt, dass sich die Bauaufgabe verselbstständigt hatte und von Architekten und Bauherren beliebig variiert werden konnte. Entscheidend bleiben unabhängig von Grund- und Aufriss die Funktion und das Raumprogramm, das dem Vergnügen und der Unterhaltung der Gäste diente. Nur in dieser Hinsicht ist das Wiesbadener Kurhaus (und sein Nachfolger in Baden-Baden) ein Prototyp für diese Bauaufgabe.

Kurstädte und Kurhäuser als Labor der Moderne

Als urbane Sonderform entwickelten sich Kurstädte im 19. Jahrhundert zum Treffpunkt eines internationalen Publikums aus verschiedenen gesellschaftlichen Gruppierungen.⁷³ Zu nennen sind insbesondere Adel, Großbürgertum und Künstler. Typisch für das Freizeitangebot ist die Verbindung von Unterhaltung, Kultur, Erholung, Landschaftserlebnis und balneologischer

Abb. 25: Brückenau: Kursaal, Architekt: Johann Gutensohn (1827–32). Foto: Coenen



Therapie.⁷⁴ Diese manifestierte sich in der Architektur. Obwohl die Industrialisierung voranschritt, wurden die Handwerksbetriebe aus den Kurstädten verdrängt. In diesen Orten war kein Platz für Fabriken und Arbeitersiedlungen. Für die Bevölkerungsschichten, die es sich leisten konnten, entstand in den Kurorten ein Asyl, in dem sie für eine bestimmte Zeit fernab von den Zwängen der Gegenwart Zerstreung fanden. Kurstädte sind in gewisser Weise ein Gegenentwurf zur Industriestadt.

Gerade dieses immaterielle Erbe, das man als gesellschaftliches Labor der Moderne bezeichnen könnte, spielt bei der Bewerbung ums Weltkulturerbe eine wichtige Rolle. In den Kurstädten begegneten sich gesellschaftliche Schichten auf Augenhöhe, die außerhalb dieses Urlaubs von der Normalität deutlich mehr Distanz gehalten haben. Hinter dieser Idee der Kurstadt rückt für eine Reihe von Forschern der jüngeren Vergangenheit das materielle Erbe, also die Architektur und der Städtebau, in den Hintergrund. Andreas Förderer stellt sogar fest: „Das bauliche Erbe der Kurstädte ist in seiner Orientierung an historischen, repräsentativen Vorbildern im Verlauf des 19. Jahrhunderts wenig spezifisch und kaum stilbildend.“⁷⁵ Selbst wenn für die typisch kurstädtischen Bauaufgaben ein spezifischer Eigenwert vorhanden sei, stelle sich die Frage, ob man daraus einen außergewöhnlich universellen Wert ableiten könne.

Neben der Idee vom Labor der Moderne ist es also laut Förderer, der im Auftrag der Stadt Baden-Baden auch die für die Welterbepublikation maßgebliche Vergleichsstudie verfasst hat,⁷⁶ vor allem die städtebauliche Komponente, die den Wert der Kurstädte als Welterbe bestimmt. Einzelstudien über das Kurhaus wie der vorliegende Aufsatz oder meine Stadtbaugeschichte „Von Aquae bis Baden-Baden“, die sich neben den städtebaulichen Zusammenhängen vor allem für die speziellen Bautypen der Kurstadt interessiert, hätten vor diesem Hintergrund keinen großen Sinn. Dabei hat diese kurstädtische Typologie eine lange Tradition, beginnend mit Rolf Bothe als Nestor der Forschung zur Kurarchitektur⁷⁷ bis hin zu wichtigen Dissertationen. Beispielhaft sei hier die Arbeit von Angelika Baeumerth genannt.⁷⁸

In einigen wenigen Kurstädten und Modebädern des 19. Jahrhunderts sind laut Förderer bis heute Architektur und Städtebau, aber auch immaterielles Erbe und lebendige Traditionen erhalten geblieben, die Vorstellungen, Verhaltensweisen und Ansprüche einer unsere Gesellschaft noch prägenden Zeit exemplarisch und besonders eindrücklich widerspiegeln.⁷⁹

Im Hinblick auf das immaterielle Erbe erscheinen Förderer die Primärquellen des 19. Jahrhunderts wichtig. „Dies gilt in besonderem Maße auch für die Kurorte, deren überreiche textliche, bildliche und dingliche Quellen weit von einer wissenschaftlichen Aufarbeitung und Auswertung entfernt sind.“⁸⁰

Es wäre für Förderer deshalb unsinnig, bei der Bewertung der Kurstädte und vor allem bei der Bewerbung des Weltkulturerbes „nur an wenige, ‚kurspezifische‘ Bautypen zu denken [...]“⁸¹ Doch stimmt das wirklich? Wie oben dargestellt, bilden Kurstädte Gesamtkunstwerke, die durch ihre Synthese mit der Landschaft und bestimmte Bautypen geprägt werden, von denen drei ein Alleinstellungsmerkmal haben. Neben Trinkhallen und Kur- bzw. Thermalbädern sind das die Kurhäuser. Diese sind der erste der drei Bautypen, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine neue Ausprägung erfahren hat, und zwar mit dem Kurhaus in Wiesbaden und in der Nachfolge dem in Baden-Baden.

Die Herabsetzung der Kurarchitektur des 19. Jahrhunderts könnte als neue Ablehnung des Historismus interpretiert werden, die längst überwunden schien. Der kürzliche Abriss des Vincentiushauses in Baden-Baden⁸² und der traurige Zustand von Kurhaus, Friedrichsbad oder des ehemaligen Landesbades (Rheumazentrum) zeigen, dass Einzelobjekte in Baden-Baden nicht die Bedeutung erhalten, die ihnen zukommt. Beim Kurhaus wird der Bénazetsaal seit dem entstellenden Umbau durch Bernhard Pfau um 1960 bereits zwei weitere Male zum Spielplatz für weitere uninspirierte Umbauten. Die neubarocken Spielsäle von Sechan sind durch die Demontage des originalen Parketts und den Einbau eines schlichtweg grauenhaften roten Teppichbodens verunstaltet. Beim Friedrichsbad ist es die Tiefgarage vor der Hauptfassade und die in den 1950er Jahren weiß getünchten Wände des Gesellschaftsbades und der Wandelhalle, die die originale Farbigkeit verdecken.⁸³

Die Bewerbung um das UNESCO-Welterbe

Die Hoffnung, dass man der Bausubstanz des 19. Jahrhunderts nach der Bewerbung für das Weltkulturerbe mit mehr Aufmerksamkeit entgegenbringt und in diesem Zusammenhang auch Missstände der Nachkriegszeit beseitigt, hat sich leider nicht erfüllt. Das mag damit zu tun haben, dass das UNESCO-Welterbe mehr politisch als kunsthistorisch begründet ist. Die im Juli 2021 erfolgreiche serielle Bewerbung „Great Spas of Europe“ mit elf (ursprünglich 16) Kurstädten aus Deutschland (Baden-Baden, Bad Ems, Bad Kissingen), Tschechien (Franzens-

bad, Karlsbad, Marienbad), Österreich (Baden bei Wien), Belgien (Spa), Frankreich (Vichy), Italien (Montecatini) und Großbritannien (Bath) steht unter tschechischer Führung. Der Grund ist offensichtlich. Die UNESCO will das Welterbe relativ gleichmäßig verteilen. Viele westeuropäische Staaten wie Deutschland, Frankreich und Italien haben aber schon relativ viele Welterbestätten. So verabschiedeten sich Kurstädte wie Wiesbaden aus dem Bewerberfeld, und Spa, das sich in einem traurigen Zustand befindet, blieb dabei. Fachlich sind an diesem Prozess nur die jeweiligen Denkmalbehörden beteiligt, die universitäre Forschung spielt bei der Bewertung der Objekte praktisch keine Rolle.

Es bleibt die Hoffnung, dass das Jubiläum des Kurhauses ein Anlass für die Stadt Baden-Baden ist, sich Gedanken über Pflege und Erhalt der Einzeldenkmäler zu machen.

Anmerkungen

- 1 Ulrich Coenen, Kurbäder und Kurarchitektur im 19. Jahrhundert. In: Hans W. Hubert, Anja Grebe, Antonio Russo (Hrsg.). *Das Bad als Mußeraum – Räume, Träger und Praktiken der Badekultur von der Antike bis zur Gegenwart*, Tübingen 2020, S. 201–218.
- 2 Ulrich Coenen: *Von Aquae bis Baden-Baden – Die Baugeschichte der Stadt und ihr Beitrag zur Entwicklung der Kurarchitektur*, Aachen 2008. In diesem Buch greife ich auf meine frühere Untersuchung zurück: Ulrich Coenen: *Baden in Baden-Baden. Von den römischen Anlagen zur modernen Caracallatherme*. In: *Die Ortenau. Veröffentlichungen des Historischen Vereins für Mittelbaden* 81 (2001), S. 189–228.
- 3 *Baden-Baden – Bäder- und Kurstadt des 19. Jahrhunderts. Bewerbung der Stadt Baden-Baden als UNESCO-Weltkulturerbe*. Workshop am 22.11.2008, Baden-Baden 2009. Ulrich Coenen, „Die Kurstadt als Weltkulturerbe“. In: *Badische Heimat* 3 (2010), 609–618. Volkmar Eidloth (Hg.): *Europäische Kurstädte und Modebäder des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 2012.
- 4 Martina Kitzing-Bretz: *Der Markgräflisch Baden-Badische Hofbaumeister und Bauinspektor Franz Ignaz Krohmer (1714–1789)*, Heidelberg 2001. S. 77.
- 5 Emil Lacroix, Peter Hirschfeld, Heinrich Niester: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Baden-Baden, mit Beiträgen von Josef Alfs und Otto Linde*, Karlsruhe 1942, S. 328.
- 6 GLA Karlsruhe, Baupläne G, Baden-Baden 61 und 62.
- 7 GLA Karlsruhe, Baupläne G, Baden-Baden, Nr. 61 und 62.
- 8 Kitzing-Bretz, S. 77.
- 9 GLA Karlsruhe, Gemarkungspläne H, Baden-Baden Nr. 12.
- 10 Johann Ludwig: *Beschreibung von Baden bei Rastatt und seiner Umgebung*, Bd. 1 und 2, Tübingen 1810, S. 13. Zur Gründungslegende siehe auch: Heike Kronenwett (Hrsg.): *Die Lichtentaler Allee im Wandel der Zeit*. Ausstellung 19. Juni 2005 bis 15. Januar 2006 Stadtmuseum Alleehaus, Baden-Baden 2005, S. 9 und 19.
- 11 Dieter Alfter: *Alleen als Ursprungsform von Kuranlagen? Das Beispiel Bad Pyrmont*. In: Volkmar Eidloth, Petra Martin, Katrin Schulze (Hrsg.), *Zwischen Heilung und Zerstreung – Kurgärten und Kurparks in Europa*, Ostfildern 2020, S. 93–100.
- 12 Kurt Andermann: *Die Stadt Baden-Baden bis 1806*. In: *Der Stadtkreis Baden-Baden*, hrsg. von der Landesarchivdirektion Baden-Württemberg, Sigmaringen 1995, S. 130.
- 13 *Das Erscheinungsbild der Alten Redoute ist nur durch Fotografien nach ihrem Umbau zum Suermond-Museum 1883 und durch Grundrisse und Schnitte von Friedrich Ark überliefert*. Stadtarchiv Aachen Signatur: O28 I–IX a.

- 14 Monika Steinhauser: Das europäische Modebad des 19. Jahrhunderts. Baden-Baden, eine Residenz des Glücks. In: Ludwig Grote (Hrsg.), *Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter*, München 1974, S. 99. Rolf Bothe: *Klassizistische Kuranlagen. Zur typologischen Entwicklung einer eigenständigen Baugattung*. In: Rolf Bothe (Hrsg.), *Kurstädte in Deutschland. Zur typologischen Entwicklung einer Baugattung*, Berlin 1984, S. 21–22.
- 15 Christopher Pound: *The Correlation of Urbanism and Open Space Planning in Health Resorts – 18th Century Bath as a Prototype Spa*. In: Volkmar Eidloth, Petra Martin, Katrin Schulze (Hrsg.), *Zwischen Heilung und Zerstreuung – Kurgärten und Kurparks in Europa*, Ostfildern 2020, S. 137–150.
- 16 Warwick Wroth, Arthur Edgar Wroth, *The London Pleasure Gardens of the eighteenth Century*, Nachdruck der Ausgabe London 1896, Hamden/Connecticut, London, Basingstoke 1979. E. Beresford Chancellor, *The XVIII. Century in London. An Account of its Social Life and Arts*, London 1920, S. 83–119.
- 17 T.J. Edelstein, *Vauxhall Gardens*, New Haven 1983, S. 54, Abb. 14: J.S. Muller nach Samuel Wale, *A General Prospect of Vaux Hall Gardens showing at one View the disposition of the whole Gardens*, gestochen und publiziert von R. Wilkinson und Bowles and Carver (nach 1751).
- 18 Iris Lauterbach, *Die französischen Gärten am Ende des Ancien Régime. „Schöne Ordnung“ und „geschmackvolles Ebenmaß“*, Worms 1987, S. 170–173.
- 19 Bothe, *Klassizistische Kuranlagen*, S. 17–48.
- 20 vgl. Coenen, Ulrich. *Der Friedrichsbau in Bühl und das Schießhaus in Weimar. Anmerkungen zur Festhallenarchitektur des 19. Jahrhunderts in Deutschland*. In: *Die Ortenau. Veröffentlichungen des Historischen Vereins für Mittelbaden*, Bd. 84 (2004), S. 359–366.
- 21 Carmen Putschky: *Wilhelmsbad, Hofgeismar und Nenndorf. Drei Kurorte Wilhelms I. von Hessen-Kassel*, Hannover 2000, S. 15–34.
- 22 Willi Ehrlich, *Bad Lauchstädt. Historische Kuranlagen und Goethe-Theater*, 4. Aufl., Berlin und Weimar 1971, S. 8–13. Bernd Heimühle, *Historische Kuranlagen und Goethe-Theater Bad Lauchstädt*, Halle 1996, S. 8–12.
- 23 Bothe, *Klassizistische Kuranlagen*, S. 20.
- 24 Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abteilung 4: Briefe, Bd. 25, Weimar 1889, S. 8. Wilhelm von Wolzogen, Kammerherr in Sachsen-Weimar-Eisenach und Schwager Friedrichs Schillers, hielt sich 1808 zu einer Kur in Wiesbaden auf und nahm regen Anteil an der Planung des Kurhauses. Vermutlich auf Veranlassung Wolzogens wurden Weimarer Künstler bei der Innenausstattung des Kurhauses tätig. Vgl. Eduard Sebald, *Das Kurhaus, ein Bautyp des 19. Jahrhunderts am Beispiel des Wiesbadener Kurhauses von Christian Zais*. In: *Nassauische Annalen*, Bd. 97 (1986), S. 122–124.
- 25 Zum Wiederaufbau des Weimarer Schlosses ab 1789: Adolph Doebber, *Das Schloss in Weimar. Seine Geschichte nach dem Brande 1774 bis zur Wiederherstellung 1804*, Jena 1911. Alfred Jericke, Dieter Dolgner, *Der Klassizismus in der Baugeschichte Weimars*, Weimar 1975, Seite 103–137. Dieter Dolgner, *Schloss Weimar*, 2. Aufl., Leipzig 1987, S. 14–23.
- 26 Bothe, *Klassizistische Kuranlagen*, S. 21.
- 27 Zur Baugeschichte der Assembly Rooms in York und der Kedleston Hall in Derbyshire: Rudolf Wittkower, *Lord Burlington's Work at York*. In: Rudolf Wittkower, *Palladio and Palladianism*, New York 1974, S. 135–144. Rudolf Wittkower, *Englische Architektur*. In: Harald Keller (Hrsg.), *Die Kunst des 18. Jahrhunderts = Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 10, Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1984, S. 225–226.
- 28 Vitruv, S. 279. Die Beschreibung ist kurz und sehr allgemein. Wesentliche Merkmale sind die basilikale Querschnittform und eine umlaufende Galerie, die sich aber an der Außenwand befindet.
- 29 Andrea Palladio, *Die vier Bücher zur Architektur*, hrsg. von Andreas Beyer und Ulrich Schütte, 3. Aufl., Zürich und München 1988, S. 156.
- 30 Coenen, *Von Aquae bis Baden-Baden*, S. 262.
- 31 Sebald 1986, S. 114. Der Entwurf, der den Grund- und einen Aufriss zeigt, wird im Museum Wiesbaden (Nr. 16) aufbewahrt und ist abgebildet bei Sebald 1986, S. 115.

- 32 Eduard Sebald, Das alte Kurhaus von Christian Zais. In: Neues Bauen in Wiesbaden 1900–1914, Wiesbaden 1984, S. 97–101. Sebald 1986, S. 113–122. Berthold Bubner, Christian Zais in seiner Zeit 1770–1820, Wiesbaden 1993, S. 18–24.
- 33 Hauptstaatsarchiv Wiesbaden 210/12415.
- 34 Landesmuseen Wiesbaden, Zaismappe, Bl. Nr. 26, Entwurf für das Kurhaus von Wilhelm Zais von 1807/08.
- 35 Matthias Bitz: Badewesen in Südwestdeutschland 1550 bis 1840. Zum Wandel von Gesellschaft und Architektur, Idstein 1989, S. 342–343.
- 36 Cajus Plinius Caecilius Secundus, Briefe, hrsg. von Helmut Kasten, München 1968, S. 106–117 und S. 258–273.
- 37 Robert Castell, The Villas of the Ancients illustrated, London 1728, Nachdruck, New York, London 1982. Die Villa Tuscum beschreibt Castell auf den S. 95–126. Wichtig sind vor allem seine Rekonstruktionen, die auf den S. 102 und 111 und 126 abgebildet sind. Vermutlich gehörte Castell dem Künstler- und Gelehrtenkreis um Burlington an oder stand diesem zumindest nahe. Jedenfalls widmete er sein Buch dem Lord.
- 38 Palladio, S. 166–201.
- 39 ebd., S. 168, S. 181, S. 183, S. 198–201.
- 40 Lediglich die Eckpavillons wurden im 18. Jahrhundert verlängert.
- 41 zitiert nach August Stürzenacker: Das Kurhaus Baden-Baden und dessen Neubau 1912–1917, Karlsruhe 1918, S. 20.
- 42 GLA Karlsruhe, Baupläne G, Baden-Baden, Nr. 63 und 63 a. Siehe auch Akten Baden-Baden, Stadt 195/95–97 und 195/123–129.
- 43 Stürzenacker 1918, S. 20–22,
- 44 Lacroix u. a., S. 334.
- 45 GLA Karlsruhe, Baupläne G, Baden-Baden, Nr. 12 und 116.
- 46 Coenen, Von Aquae bis Baden-Baden, S. 279–289.
- 47 GLA Karlsruhe, Akten Baden-Baden, Stadt 195/126.
- 48 zitiert nach Valdenaire, Weinbrenner, S. 190.
- 49 Friedrich Weinbrenner, Denkwürdigkeiten aus seinem Leben, von ihm selbst geschrieben, Heidelberg 1829, S. 70–229.
- 50 ebd., S. 216. Weinbrenner schreibt: „Von Florenz wollte ich meine Reise mit Escher über Venedig fortsetzen; allein da dazumal das österreichische Militär diese Stadt besetzte, und die Franzosen von da abmarschirten, so waren die Straßen in der Gegend von Venedig nicht wohl zu passiren.“
- 51 ebd., S. 85.
- 52 Zum Palladianismus in der Architektur Weinbrenners: Gerhard Everke, Weinbrenner – ein Architekt des Klassizismus in der Nachfolge Palladios? In: Palladio 1508–1580. Architektur der Renaissance – Vorbild für Weinbrenner? (Ausstellungskatalog), Karlsruhe 1981. Bollé, Föhl, S. 198–201.
- 53 Weinbrenner, Denkwürdigkeiten, S. 95–97.
- 54 Friedrich Weinbrenner, Architektonisches Lehrbuch, Theil 1–3, Tübingen 1810–1819.
- 55 ebd. Theil 3: Über die höhere Baukunst, 2. Heft, Tab. IX und X.
- 56 Valdenaire, Weinbrenner, S. 32–39, Abb. 21 (Grundriss des Rathauses), Abb. 22 (Aufriss und Schnitt).
- 57 Weinbrenner 1858, Grundpläne 25–27 (katholische Kirche in Karlsruhe). Valdenaire, Weinbrenner, S. 277–282, Abb. 222 (Grund- und Aufriss des Entwurfs der katholischen Kirche in Karlsruhe von 1808).
- 58 Andreas von Wolzogen (Hrsg.), Aus Schinkels Nachlass Bd. 1–3. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen, Berlin 1862/63, Nachdruck, Berlin 1981, Bd. 1, S. 203–204.
- 59 Ulrich Maximilian Schumann: Friedrich Weinbrenner: Klassizismus und „praktische Ästhetik“, Berlin 2010.
- 60 Ulrich Maximilian Schumann: Promenade der Klassik – Friedrich Weinbrenner in Baden-Baden, Bad Saulgau 2015, S. 72.
- 61 Ulrich Maximilian Schumann: Aus dem Theater in die Natur – Friedrich Weinbrenners Planungen für Baden-Badens Promenade. In: Irene Haberland, Matthias Winzen (Hrsg.): Natur und Kulisse – Vornehme Parallelgesellschaften im 19. Jahrhundert, Oberhausen 2017, S. 235–253.

- 62 Schumann, Promenade der Klassik, S. 74.
- 63 Schreiber. In: Friedrich Weinbrenner, Ausgeführte und projectirte Gebäude, Erstes, zweites, drittes und siebentes Heft, Karlsruhe und Baden 1822–1835, Nachdruck mit einem Kommentar von Wulf Schirmer, Karlsruhe 1978, S. 5.
- 64 Der Badener Saal besitzt eine Flachdecke, die Wiesbadener Halle eine Spiegeldecke.
- 65 Auf die Vorbildfunktion des Kursaales Hub für den Festsaal des Konversationshauses habe ich bereits früher hingewiesen: Ulrich Coenen, Klassizismus in der nördlichen Ortenau. Friedrich Weinbrenner als Architekt des Bades Hub und der Pfarrkirche in Scherzheim. In: Heimatbuch 2002 Landkreis Rastatt, 41. Jahrgang (2002), S. 224.
- 66 Die originalen Entwürfe sind verschollen. Grundrisse, Aufrisse und Schnitte in: Weinbrenner, Ausgeführte und projectirte Gebäude, Siebentes Heft, Tab VI–VIII.
- 67 Den ursprünglichen Zustand zeigt ein Werbeprospekt des Hubbades aus dem Jahr 1811, dessen Original nach Auskunft des heutigen Kreispflegeheimes Hub nicht erhalten ist. Bei Gerke sind zwei Ansichten aus diesem Prospekt abgebildet: „Der große Saal“ (S. 92) auch „Der innere Hof“ (S. 101)
- 68 Zur Biografie von Zais: Clemens Weiler, Johann Christian Zais (1770–1820). In: Nassauische Lebensbilder = Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Nassau, Bd. 5, Wiesbaden 1955, S. 132–147. Bubner, S. 7–9.
- 69 Zur Geschichte der Akademie und Universität: Robert Uhland, Geschichte der Hohen Karlsschule in Stuttgart, Stuttgart 1953.
- 70 Steinhauser, S. 114.
- 71 Siehe auch: Anke Ziegler: Deutsche Kurstädte im Wandel. Von den Anfängen bis zum Idealtypus im 19. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2004.
- 72 Coenen, Kurbäder und Kurarchitektur im 19. Jahrhundert.
- 73 vgl. Burkhard Fuhs, Mondäne Orte einer vornehmen Gesellschaft. Kultur und Geschichte der Kurstädte 1700–1900, Hildesheim 1992. Burkhard Fuhs, Kurorte als Orte des geselligen Vergnügens – Anmerkungen zur Herausbildung einer neuen Unterhaltungskultur im 19. Jahrhundert. In: Anna Anavieva, Dorothea Böck, Hedwig Pompe (Hrsg.), *Geselliges Vergnügen – Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2011, 27–40.
- 74 Ulrich Rosseaux, Urbanität – Therapie – Unterhaltung. Zur historischen Bedeutung der Kur- und Bäderstädte des 19. Jahrhunderts. In: *Baden-Baden – Bäder- und Kurstadt des 19. Jahrhunderts. Bewerbung der Stadt Baden-Baden als UNESCO-Weltkulturerbe. Workshop am 22.11. 2008*, Baden-Baden 2009, 49–51.
- 75 Andreas Förderer: „Weltbäder als Welterbe?“ – Überlegungen zu einer transnationalen seriellen Bewerbung europäischer Kurstädte und Modebäder des 19. Jahrhunderts für das UNESCO-Weltkulturerbe. In: Volkmar Eidloth (Hrsg.): *Europäische Kurstädte und Modebäder des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 2012, S. 233–246.
- 76 Andreas Förderer: *Playgrounds of Europe – Europäische Kurstädte und Modebäder des 19. Jahrhunderts, Vergleichsstudie im Auftrag de Stadt Baden-Baden*, Baden-Baden 2010.
- 77 Rolf Bothe (Hrsg.): *Kurstädte in Deutschland*. Zur Geschichte einer Baugattung, Berlin 1984.
- 78 Angelika Baeumerth: *Königsschloß contra Festtempel*. Zur Architektur der Kursaalgebäude von Bad Homburg vor der Höhe, Marburg 1990.
- 79 Förderer, *Playgrounds of Europe*, S. 101.
- 80 Förderer, *Playgrounds of Europe*, S. 44.
- 81 Förderer, *Playgrounds of Europe*, S 43.
- 82 Ulrich Coenen: *Abrissbirne trotz Architekturpreis*. Vincentiushaus in Baden-Baden ist Musterbeispiel für Bauen im Bestand. In: *Badische Neueste Nachrichten* 31. Juli 2014 (Nr. 174), S. 26.
- 83 Ulrich Coenen: *Die Kurstadt als Gesamtkunstwerk – Anmerkungen zur Baugeschichte Baden-Badens*. In: *Baden- Baden – Bäder- und Kurstadt des 19. Jahrhunderts. Bewerbung der Stadt Baden- Baden als UNESCO- Weltkulturerbe. Workshop am 22. 11. 2008*, Baden- Baden 2009, S. 33–43.