

**Wiesbaden im Spiegel  
seiner Bauten**

**Ihre  
Wiesbadener  
Volksbank.**

## Inhalt

### Wiesbaden im Spiegel seiner Bauten

- 3 Vorwort
- 4 I. Kapitel  
16.-18. Jahrhundert
- 17 II. Kapitel  
19. Jahrhundert (1800-1866)
- 29 III. Kapitel  
19./20. Jahrhundert (1866-1914)
- 46 Literaturverzeichnis

## Vorwort

Liebe Leserin, lieber Leser,

**diese Broschüre beschäftigt sich mit einem der prägnantesten Merkmale der Stadt Wiesbaden - seinen Bauten.**

Deren architektonische Vielfalt und baugeschichtliche Vergangenheit laden zu einer Zeitreise durch die Epochen menschlichen Schaffens ein. Dabei zeigt sich, daß die Entwicklung von Baukunst und Architektur stets im Zusammenhang mit anderen historischen Ereignissen betrachtet werden sollte. Denn damals wie heute mußten sich Kunst und Kultur im Spannungsfeld zwischen Politik und Wirtschaft behaupten.

Berthold Bubner, Stadtkonservator der Landeshauptstadt Wiesbaden, wird Sie durch vier Jahrhunderte bewegter Geschichte führen. Er beschreibt die Zerstörung Wiesbadens während des 30jährigen Krieges, genauso wie seinen Aufstieg zu einer der bedeutendsten Kurstädte der Welt. Mittelalterliche Mauern und Türme mußten dabei den repräsentativen Bauten barocker und klassizistischer Prägung weichen.

Der Mut und die Entschlossenheit unternehmerisch denkender Persönlichkeiten beeinflussten die Entwicklung des Wirtschaftsraumes Wiesbaden in entscheidender Weise. Persönlichkeiten wie die 89 Gründer der Wiesbadener Volksbank, die 1860 auf Ideenreichtum und Unternehmensgeist eine Bank gegründet haben, deren wichtigste Aufgabe bis heute die wirtschaftliche Betreuung und Förderung ihrer Mitglieder ist.

Wir danken dem Autor Berthold Bubner für seine Ausführungen, in denen er anschaulich gemacht hat, daß Wiesbaden mit seinen Bauwerken aus der Vergangenheit einen Schatz besitzt, der sein Stadtbild bereichert und den es für seine Zukunft zu erhalten gilt.

Der Vorstand

**Ihre  
Wiesbadener  
Volksbank.**

# Wiesbaden im Spiegel seiner Bauten

## I. 16. - 18. Jahrhundert

Das Erscheinungsbild des heutigen Wiesbaden bietet kaum Gelegenheit, sich in die ältere Vergangenheit der Stadt zurückzusetzen. Nur allzu leicht verleiten die wirkungsmächtigen Bauten des späten 19. Jahrhunderts dazu, Wiesbadens Geschichte mit dem Aufstieg Preußens zu einer kontinentalen Großmacht gleichzusetzen, zumal das alte Wiesbaden schon damals nahezu vollständig im hektischen Baugehen dieser Zeit untergegangen war.

Lediglich im gewundenen Verlauf einiger Altstadt-Straßen ist das Wiesbaden des Mittelalters und der anbrechenden Neuzeit noch zu erkennen. Ein Einblick in die Verhältnisse jener Epochen ist gleichwohl von Interesse, selbst wenn die Stadt, die um 1500 gerade eintausend Bewohner zählte, mit dem vielfach bedeutenderen Mainz oder gar mit Frankfurt keineswegs zu vergleichen war.

Die literarischen Zeugnisse und Quellen aus Wiesbadens älterer Geschichte sind spärlich, sei es, daß wesentliche Teile des alten Archivs dem verheerenden Stadtbrand von 1547 zum Opfer gefallen waren, sei es, daß die Stadt selbst bis in

das 19. Jahrhundert hinein nur mit geringer Sorgfalt sich um die Erhaltung des historischen Schriftgutes bemühte. Auch die Kenntnis der baugeschichtlichen Entwicklung ist deshalb recht lückenhaft und eigentlich mehr das Ergebnis mühsamer historischer Forschung, die, im vergangenen Jahrhundert beginnend, sich auf ältere Beschreibungen, u. a. von E. G. Hellmund oder G. A. Schenk aus dem 18. Jahrhundert beruft.

Gleichwohl lassen sich Stadtgrundriß und Erscheinungsbild des ausgehenden Mittelalters einigermaßen rekonstruieren. Der alte, aus römischer Zeit stammende und 829 n. Chr. durch Einhard, den Chronisten Karls des Großen, als „Wisibada“ überlieferte Ort war Mittelpunkt des rechtsrheinischen Königsondergaues und besaß zu Beginn des 13. Jahrhunderts den Status einer Reichsstadt.

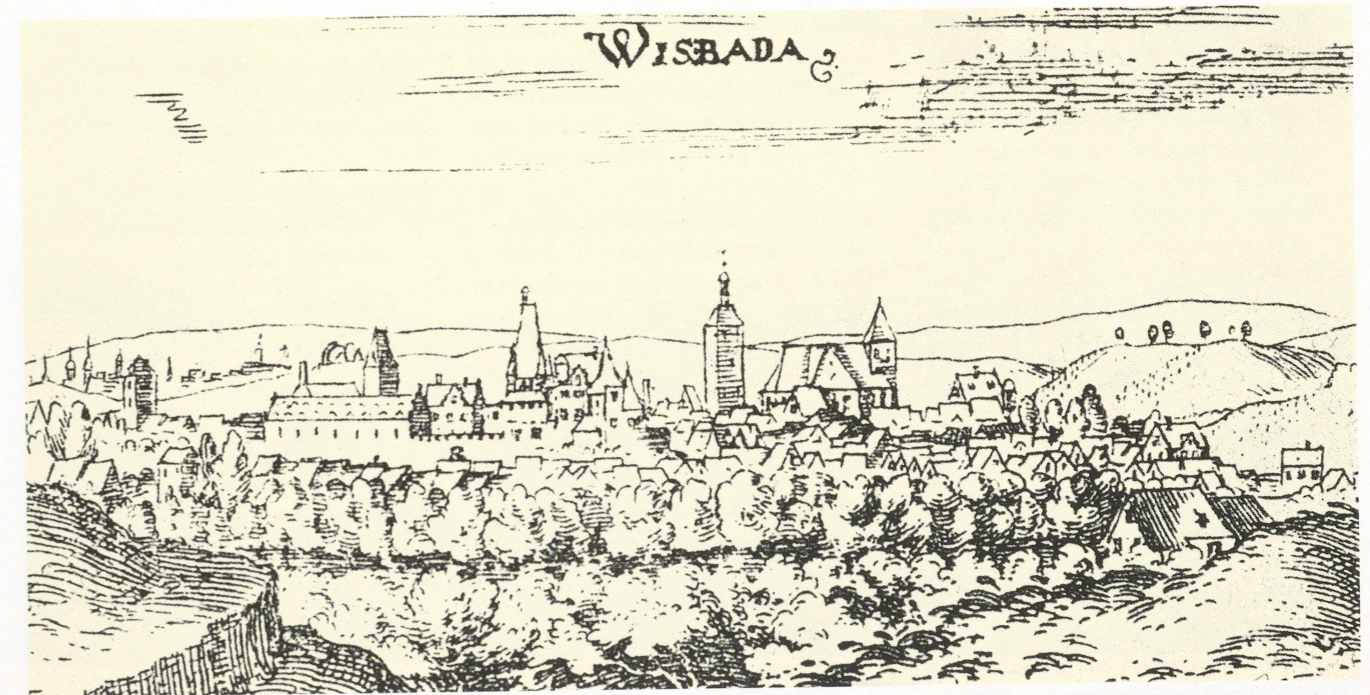
Der befestigte Kern dieser Ansiedlung war aus einer Turmburg hervorgegangen und im Bereich von Schloßplatz, Marktkirche und Rathaus gelegen.

Schon die curtis regia, der fränkische Königshof als Mittelpunkt dieser Anlage mit seinem Pallas, den Wirtschaftsgebäuden und Wohnungen für die Freien, die Bediensteten und Ministerialen, hatte frühzeitig die Gegenwart des Wassers als zusätzliches Element der Verteidigung auszunutzen versucht.

Wann Stadt und Herrschaft an die Grafen von Nassau übergangen, ist nicht mit letzter Sicherheit erwiesen. Das Geschlecht der nassauischen Grafen war jedenfalls seit dem 11. Jahrhundert im Gebiet der unteren Lahn seßhaft geworden und hatte durch zielbewußte Erwerbspolitik im Raum des Taunus und des Westerwaldes ein eigenständiges Territorium geschaffen.

Durch Teilung der Herrschaft zwischen den Brüdern Otto I. und Walram am Ausgang des 13. Jahrhunderts fiel das südliche Gebiet mit den Orten Wiesbaden, Idstein und Weilburg für nahezu sechs Jahrhunderte an die walramische Linie. Erst seit dieser Zeit ist eine besser bewehrte Burg zu vermuten.

Schon im frühen Mittelalter waren vor den wasserführenden Gräben, Wällen und Weihern der Kernstadt zwei Siedlungen entstanden; im Nordosten und jenseits der noch der römischen Zeit entstammenden Heidenmauer das „Sauerland“, welches mit seinen heißen Quellen und Badhäusern den Bezirk von Kranz- und Kochbrunnenplatz umschrieb, jener Gegend also, die bereits in der Antike Schauplatz eines ausgedehnten Badelebens gewesen war - und im Westen, begrenzt durch das Gebiet der betriebsamen Kirchgasse, der „Flecken“. Bis weit in unser Jahrhundert sind diese drei Bereiche mit ihrem unter-



Wiesbaden um 1605, Ansicht nach W. Dilich

schiedlichen Gepräge im Stadtgebiet ablesbar geblieben.

Die bis dahin mit Wällen und Gräben umgürtete Stadt wurde seit 1508 „wegen der gefährlichen und geschwinden Zeiten“ unter Graf Adolf befestigt und, mit Ausnahme des Sauerlandes, durch einen Kranz von Mauern und Toren umgeben, welche die Zugänge vom Rheintal und von den Höhen des Taunus markierten.

Weit über ein Vierteljahrhundert war diese turmreiche Silhouette der Stadt mit dem Konglomerat der Schloßbauten im Zentrum, mit den Türmen des Mainzer Tores, des Stumpfen Tores, der Sonnenberger Pforte, mit Uhrturm und Niederpforte als den Zugängen zur eigentlichen Burg, Einheimischen und Fremden ein vertrautes Bild.

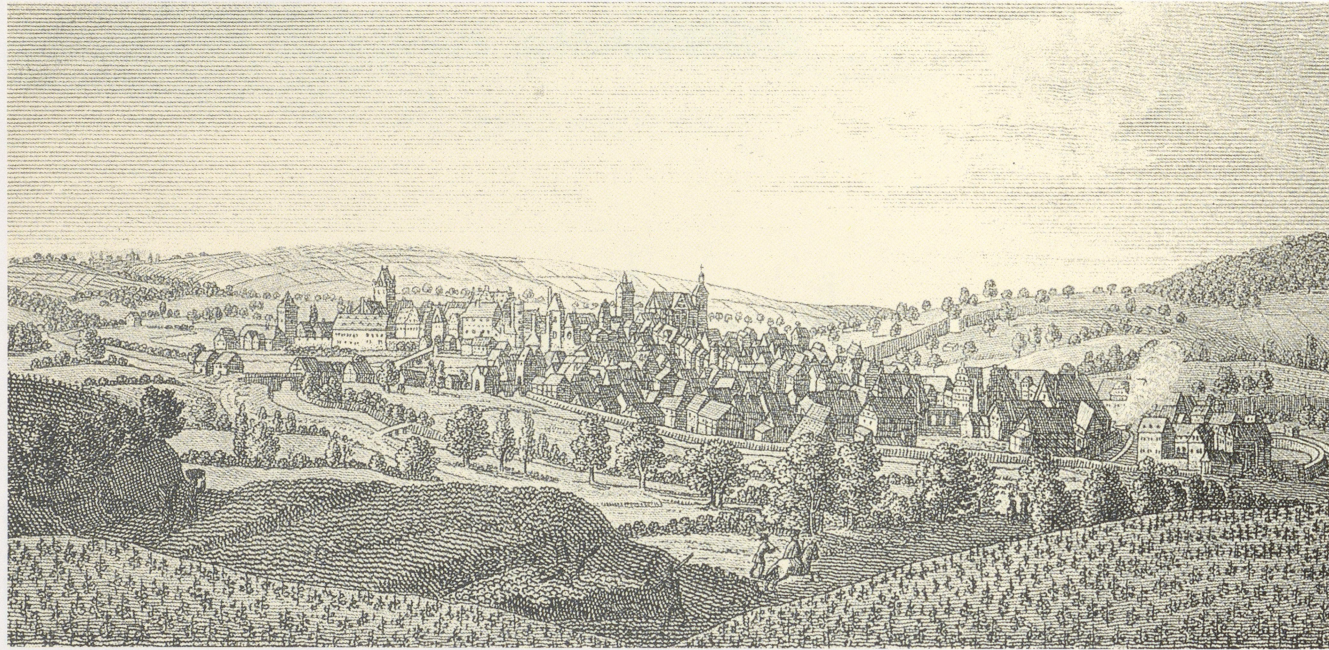
Insgesamt hatte der Ort allerdings ein

wesentlich dörflicheres Erscheinungsbild, als es die frühen Stadtansichten nach 1600 ahnen lassen. Die Gebäude waren vielfach unregelmäßig in die Gassen gestellt, nur die wenigsten waren von Stein erbaut, und das Bauholz entstammte durchweg dem Gemeindewald an der Wellritz. Vergegenwärtigen wir uns noch, daß die Mehrzahl der Häuser mit Stroh gedeckt war, dann werden Brände wie der verheerende des Jahres 1547 nur zu verständlich.

Auch die eigentliche Burg war noch im 17. Jahrhundert kaum mehr als ein Architektur-Arrangement zwischen Wasserburg und größerem Gutshof, besaß neben den Hauptgebäuden, den Wehr- und Wirtschaftsbauten allerdings ein eigenes Badhaus und eine Kapelle.

Daß Wiesbaden damals nicht den Rang einer Residenz innehatte, zeigte sich

besonders am kirchlichkulturellen Leben. Weder war die Stadt Sitz eines Stiftes oder Klosters, noch fanden sich hier geeignete Schulen, um das für das damalige Geistesleben unentbehrliche Latein zu vermitteln. Erst um 1570 entstand eine derartige Anstalt, welche diesem Übelstand abzuhelpen versuchte. Vergegenwärtigen wir uns die auch damals schon politisch und strategisch herausragende Bedeutung von Rhein und Main, so ist kaum nachzuvollziehen, daß die nassau-walramischen Grafen ihr Territorium von jenseits des Taunus, nämlich von Idstein und Usingen her regierten, und nur so wird verständlich, daß Wiesbaden, weit im Süden des Landes gelegen, bis in das 18. Jahrhundert lediglich den Rang eines



Ansicht von Wiesbaden nach Merian

nachgeordneten Herrschaftszentrums besaß. Vor allem waren es die heißen Quellen, die der Stadt, ungeachtet der politischen Ungunst, schon um 1500 eine überregionale Bedeutung verliehen hatten.

Der 30jährige Krieg (1618-48) machte dieser ländlichen Idylle ein jähes Ende und verschonte ebensowenig die Stadt wie das nassauische Herrschaftsgebiet.

Waren es zunächst die Truppen der Katholischen, welche die Bewohner in Bedrängnis brachten, so wechselte das Kriegsglück bald zugunsten der protestantischen Liga, um 1634/35 den Kaiserlichen erneut die Oberhand zu geben.

Dauernde Plünderungen und Brandschatzungen, Tributforderungen und Steuern hatten zur Folge, daß bereits 1630

34 Häuser unbewohnbar waren. 1644 ging die Stadt in Flammen auf, und 2 Jahre darauf kehrte Graf Johann von Nassau-Idstein aus der Verbannung zurück, die ihn bis nach Straßburg geführt hatte. Die Stadt war in dieser Zeit schon weitgehend entvölkert, nur noch ein Viertel der Einwohner lebte in Wiesbadens Mauern, der größere Teil der Badhäuser, auch damals schon ein wesentlicher Zweig des heimischen Gewerbes, war nicht mehr benutzbar; auf dem Marktplatz, so beschreibt der Historiker Roth das damalige Bild der Stadt, wuchsen Hecken und Sträucher, in denen Hasen und Feldhühner nisteten ... und weiter: „An Stelle ganzer Straßen lag nur mit Gesträuch und Hecken bewachsener Schutt, die Tore waren verfallen, die Weiher voll Schilf und versumpft, die Badhäuser vielfach ohne alle Einrichtung

... die Kirche im Dachwerk verfallen, das Schloß beschädigt ...“.

In seltsamem Widerspruch zu den schriftlichen Äußerungen über die Entvölkerung und Verwüstung der damaligen Stadt stehen die Stadtansichten aus dieser für den Bestand des alten Reiches so entscheidenden Epoche, die unsere Vorstellung vom Aussehen des noch mittelalterlichen, turmreichen und „wohlverwahrten“ Wiesbaden bestimmen. Es sind dies die Stiche, welche u. a. 1637 in Meißners „Schatzkästlein“ und nahezu gleichzeitig in der bekannteren „Topographia Hassiae“ des Matthäus Merian erschienen. Schon zuvor, bereits 1605, zeigte Wilhelm Dilich die Stadt in seinem Stichwerk „Hessische Chronica“ und beschrieb sie mit folgenden Worten: „Wiesbaden ist eine schöne Herrschaft an vornehmen

flecken/frucht und Wein. Die hauptstadt Wiesbaden darinnen das vorneme warme bad. Dasselbig hat vier bronnen und 18 bade, in welche die bronnen durch Kanäle geleitet werden“.

Im Gegensatz zu den späteren Darstellungen, insbesondere des 18. und 19. Jahrhunderts, die aus meist südöstlicher Richtung aufgenommen waren, wählte Dilich mit dem Blick von den Hängen des Geisberges eine ungewöhnliche Perspektive: Von links nach rechts zeigen sich der Stümpert am Ende der noch aus römischer Zeit stammenden Heidenmauer, die Niederpforte, welche später zum eigentlichen Zugang in das Zentrum der Stadt wurde, dann der ausgedehnte Burgbereich, der aus der ottonischen Turmburg hervorgegangen war und mit den übrigen Baulichkeiten des „Alten“ und des „Neuen Schlosses“ wegen seiner malerischen Stellung innerhalb des Stadtganzen bedeutend war, und schließlich der Uhrturm und die der Gotik entstammende evangelisch-protestantische Mauritiuskirche.

Die Schloßgebäude, die auf allen alten Stichen als kompakte Massen das Interesse wecken, nahmen dabei ungefähr denjenigen Raum ein, welchen der umfriedete Bezirk der fränkischen curtis regia aus dem 9. Jahrhundert beansprucht hatte. Das Hauptgebäude aus nassau-idsteinischer Zeit aus dem Jahre 1596 mit den ihm angegliederten Nebentrakten wurde 1696 grundlegend erneuert, war dann zeitweilig Residenz unter der Herrschaft derer von Nassau-Usingen und schließlich seit 1744 Regierungs- und Kanzleigebäude. Amtshaus und Rentkammer gruppierten sich um einen zweiten Hof. Nach der Ansicht von Merian, auf der sich die Stadt am genauesten wiederfindet, müssen wir uns

das „Neue Schloß“ als reichgeschmückten Fachwerkbau in den Formen der deutschen Renaissance vorstellen, wie uns diese auch aus Darstellungen des alten Rathauses von 1610 geläufig sind.

In Deutschland bedeutete das Auftreten der Renaissance in der Baukunst um 1520 zunächst eine äußerliche Adaption italienischer Ornamentmotive, ohne daß anfänglich die klaren Strukturen der am römisch-antiken Vorbild geschulten Formenwelt Italiens verinnerlicht oder gar mit dem noch im Spätgotischen wurzelnden Raumgefühl gebrochen wurde. Die Aneignung dieser neuen Bau- und Ornamentgesinnung war durch eine vielfältig verzweigte Literatur, durch theoretische Abhandlungen und Kupferstiche in weiten Kreisen des künstlerischen Handwerks vorbereitet und befruchtete erneut die üppige, im spätgotischen Vorbild lebende Phantasie. So wurde zunächst auch nicht die toskanische, sondern vielmehr die schmuckfreudigere lombardische Renaissance für den germanischen Kulturkreis als nachahmenswertes Muster entscheidend. Die Renaissance des Mittelrheins blieb gleichwohl besonders lebhaft in spätmittelalterlichen Traditionen verankert und kennt deshalb keine eigenständige Baukultur.

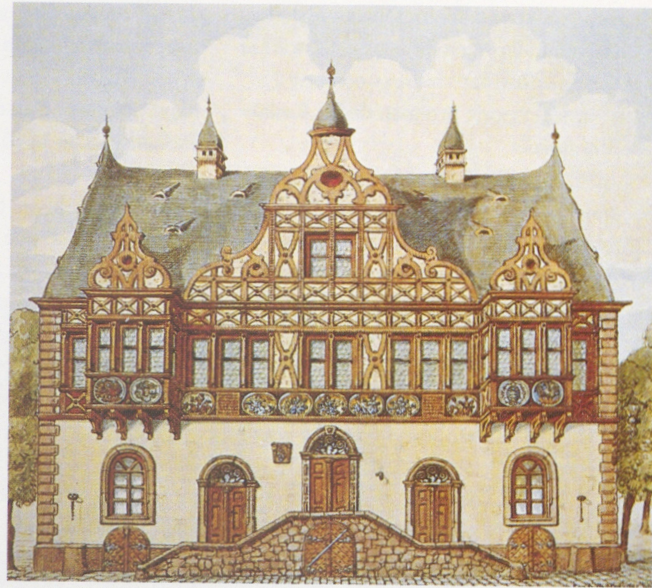
Ohne im einzelnen auf die unterschiedlichen baugeschichtlichen Entwicklungen einzugehen, bedeutete das Eindringen neuer Stil- und Formvorstellungen im späten 16. und 17. Jahrhundert für das herkömmliche Fachwerk zugleich auch einen Verfall seiner konstruktiv inhaltlichen Elemente, welcher von einem Zug ins Malerische und Dekorative begleitet war. Sehr allgemein war das Bestreben,

Motive des Steinbaues, die sich unter dem Einfluß des niederländisch-flämischen Manierismus als Roll- und Beschlagwerk entwickelt hatten, in den traditionellen Holzbau einzuflechten. Insbesondere im fränkischen Fachwerk, dessen Ausläufer auch den hiesigen Kulturkreis beeinflussten, erlebte die Fassadenbildung mit dem Reichtum der Streben, dem Versatz der Gesosse und der Bereicherung durch Erker ihre höchste plastische Steigerung und ihre Hinwendung zum spielerischen Ornament. Ausgehend von dieser tradierten Vorstellungswelt wurde gerade das Rathaus als Zeichen bürgerlichen Selbstbewußtseins hier und andernorts eine wesentliche Aufgabe profaner Architektur.

Immer wieder hatte die Wiesbadener Bürgerschaft um die Erlaubnis zur Errichtung eines eigenen Rathauses geworben, welches „unserer gnädigen Herrschaft und gemeiner statt, sonders wegen viel ansehnlicher stetigs ab- und zureisender frembder leuth zu mehrerem ansehen“ verhelfen sollte. Als einziger Bau von Bedeutung zu dem sich die Stadtgemeinde - beflügelt durch eine Schenkung des Grafen Ludwig - schließlich aufzuschwingen vermochte, war das Rathaus, welches 1610 vollendet wurde, mit seinem kunstvoll verzierten Fachwerk auf steinernem Unterbau, den Erkern, geschweiften Giebeln und den - im Museum noch erhaltenen wertvollen Brüstungsreliefs, ein außerordentliches Zeugnis von der künstlerischen Kraft und dem Bürgerstolz seiner Erbauer. Zeichnungen, Rekonstruktionsversuche und ein Modell geben uns noch eine ausreichende Vorstellung von dem Gebäude. Neuere Überlegungen hinsichtlich späterer Umbauten führen zu der

Vermutung, daß das Gebäude zum Markt-  
platz hin ursprünglich im Stil altdeutscher  
Gerichtslauben geöffnet war. Als Baumei-  
ster sind der Schöffe Valerius Baussen-  
dorf und Antonius Schöffler überliefert.  
Über die hohen Kosten des neuen Hauses  
waren die Bürger allerdings mehr als ver-  
ärgert und erhoben Klage gegen den ver-  
antwortlichen Bürgermeister.

Das alte Rathaus,  
Darstellung nach  
Martin

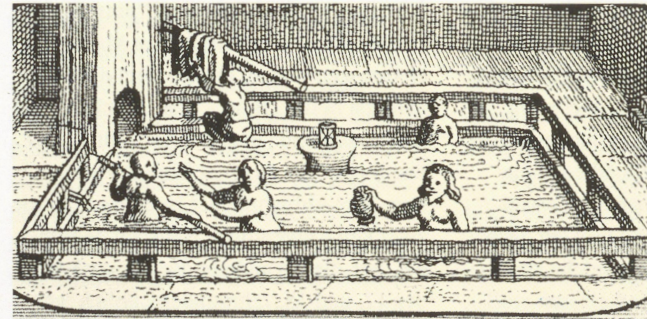


Als Abschluß der Betrachtung dieses  
Zeitraumes sei noch einmal an Matthäus  
Merian erinnert, der in seiner „Topogra-  
phia Hassiae“ berichtet, Wiesbaden sei  
„ . . . ein alte/zwar nicht große/aber ihrer  
herrlichen und heylsamen bäder halber  
eine berühmte Stadt. - Die Einwohner  
seynd gute/redliche/und diensthafte  
Leuth/welche den einkommenden Badgä-  
sten freundlich unter Augen gehen/gern  
zu Willen seyn/die Bäder zu rechter Zeit  
ständig ablassen/und reinigen/mit frischem  
Wasser wiederumb füllen/zum Gebrauch  
der frembden Badgäst zum fleißigsten  
verwahren/die Häuser/und Cammern rei-  
nigen/mit weißen Betthen zieren . . .“ und  
weiter „ . . . daß etliche dieses Bad für das  
hitzigste/oder doch eins von den drey hit-  
zigsten (als Carlsbad/Baden am Schwarz-  
wald/und Wiesbaden) gehalten.“

Grabenstraße mit  
Blick zum Uhrturm,  
Darstellung aus dem  
19. Jahrhundert



Wenngleich das Badeleben, wie wir  
der wortreichen Beschreibung Merians  
entnehmen können, für die Stadt von tra-  
gender Bedeutung gewesen war, so lebten  
die Einwohner zumeist doch von der  
Landwirtschaft, die dem Ort selbst bis in  
die Zeit Goethes ein recht dörfliches Aus-  
sehen gab. Große Höfe, unter ihnen der  
Koppensteiner, das Mahrsche Anwesen,  
der Nonnenhof und mancher andere kün-  
den von dieser weniger bekannten Seite  
der Stadt.



Badeszene  
nach  
Ludwig v. Hörnig

Wenn auch der Aufstieg Wiesbadens  
zur mondänen Kulisse der großen Welt  
erst mit dem gesellschaftlichen Wandel  
im 19. Jahrhundert möglich war, so wird  
über das eigentliche Kur- und Badeleben  
der vorhergehenden Epochen gleichwohl  
von einer Reihe Autoren ausführlich und  
lebendig berichtet. Die Zahl der warmen  
Brunnen, die 1605, zu der Zeit also, in  
der Dilichs Darstellung entstand, mit  
achtzehn angegeben wurde, war bis 1800  
ungefähr gleichgeblieben, und hinter den  
heute noch geläufigen Quellennamen wie  
„Adlerquelle“, „Kochbrunnen“, „Schüt-  
zenhofquelle“ oder „Bäckerbrunnen“  
verbirgt sich eine jahrhundertealte Ge-  
schichte.

Nicht anders war es um die Gast-  
und Badhäuser bestellt, wie „Schützen-  
hof“, „Schwarzer Adler“, „Roter Löwe“,  
„Goldener Engel“, „Rose“, „Blume“,  
„Weißer Schwan“, „Rebhuhn“ oder  
„Schwarzer Bock“. Wurden um 1370  
insgesamt sechzehn Badhäuser erwähnt,  
so war ihre Zahl im 16. Jahrhundert auf  
zwanzig angewachsen. Der alten Namen  
ist Legion und über jeden von ihnen gäbe  
es vieles, auch Anekdotisches, zu berich-  
ten. Als einzige sind die Hotels „Rose“,  
„Schwarzer Bock“ und das Badhaus  
„Rebhuhn“, heute „Pariser Hof“, übrig-

geblieben. Wie Merian in seiner „Topo-  
graphia“ beschreibt, waren die damaligen  
Bäder nach oben geöffnet, und allerlei  
Aufbauten besorgten das Entweichen  
der Dünste. Das Gemeinschaftsbad in  
größeren Bassins war noch durchweg die  
Regel und eine allgemeine Zwanglosig-  
keit der Sitten gab immer wieder Anlaß zu  
moralischer Entrüstung. Bereits im Mit-  
telalter erschienen die Wiesbadener Bade-  
verhältnisse in der Literatur als  
abschreckendes Beispiel.

Spätere Beschreibungen wie das  
„Wißbadische Wiesenbrünnlein“ von  
Caspar Lundorf aus den Jahren 1610/11  
oder Ludwig v. Hörnigks „Wißbad oder  
Beschreibung der wißbadische Bäder“  
von 1637 geben hierüber lebendige litera-  
rische Bilder und sind damit zugleich die  
ersten Anfänge der später ausufernden  
Bäder-Literatur.

Die Zeit nach dem 30jährigen Krieg  
führte die Stadt zu einem erneuten Auf-  
schwung, wenn sich auch die Verhältnisse  
des alltäglichen Daseins nur allmählich  
stabilisierten. Zwar war die Regierung  
unter Graf Johannes nach Kräften und  
sogar unter Zuhilfenahme von Drohungen  
darum bemüht, den Neubau verfallener  
Wohnungen zu betreiben. Es währte  
jedoch bis zum Ende des Jahrhunderts,

daß ein mit den früheren Verhältnissen  
vergleichbarer Wohlstand eingekehrt war,  
trugen doch die Eroberungskriege Ludwig  
XIV. neue Sorgen und Unruhe in das  
Land. Der bemerkenswert rührige Sinn  
des Grafen verstieg sich sogar zu dem  
Vorschlag, die Gräben, welche die tal-  
wärts fließenden Wässer aufnahmen und  
im Osten der Stadt sammelten, schiffbar  
zu machen. In seinem Testament, welches  
er 1677, im Jahr seines Todes und nach  
50jähriger Regentschaft, verfaßte, findet  
die Fürsorge des Landesherren einen sehr  
persönlichen, ja rührenden Ausdruck.

Grundlegende Veränderungen der  
städtebaulichen Verhältnisse in Wiesba-  
den erhielten allerdings erst unter seinem  
Nachfolger und Sohn, Georg August  
Samuel (1677-1721) Gestalt. In dieser  
Herrscherpersönlichkeit manifestierte sich  
auch erstmals ein deutlicheres Interesse  
des nassau-idsteinischen Hauses an der  
Stadt Wiesbaden und dem gesamten hiesi-  
gen Raum, dem zuvor nie eine besondere  
Aufmerksamkeit gegolten hatte. Die  
Umgestaltungen der Stadt wurden damit  
zugleich Voraussetzung für die abermaligen  
und tiefgreifenden Veränderungen,  
welche sich ein Jahrhundert später, in  
klassizistischer Zeit für das Stadtbild  
ergeben sollten.

1684 erhielt Georg August die kaiser-  
liche „Venia aetatis“, die ihn zur Regent-  
schaft befähigte. Zugleich hatte er unter  
Berufung auf alte Fürstenrechte, die 1366  
durch Karl IV. verliehen worden waren,  
den Fürstentitel beantragt, der ihm 1688  
übertragen wurde. Georg August war bei  
seiner Inthronisation gerade 12 Jahre alt,  
hatte sich jedoch auf den Universitäten  
von Gießen, Straßburg und Paris sowie  
durch Aufenthalte in England und Brabant

eine weltläufige Bildung und damit offenkundig auch ein tieferes Verständnis für künstlerische und architektonische Fragen erworben. Wie mancher seiner fürstlichen Zeitgenossen war er vom „Bauwurm“ besessen, d. h. die Leidenschaft zu architektonischen Gestaltungen als Verwirklichung absolutistischer Ideen war in ihm übermächtig. Das reiche Erbe an herausragenden Bauten, welches uns gerade diese Zeit hinterlassen hat, wäre ohne ihren unbedingten Willen zur Tat kaum verwirklicht worden.

Wiesbaden hatte, als Folge des Krieges, beim Amtsantritt von Georg August gerade 700 Bewohner. Schwerpunkt seiner Bautätigkeit war deshalb zunächst die Erweiterung der Stadt, die vornehmlich unter städtebaulichen und ästhetischen Gesichtspunkten behandelt wurde. Er war damit der erste Regent überhaupt, welcher den Versuch unternahm, Wiesbaden durch das Bauwesen zu Ansehen und Bedeutung zu bringen. Der Sinn Georg Augusts für das höfische Zeremoniell und seine offenkundige Lust an der Entfaltung höfischer Pracht sind sicherlich nur Hinweise zum Verständnis dieser Energie, mit welcher er schließlich auch sein größtes Vorhaben, den Bau des Biebricher Schlosses, betrieb.

Der Wiederaufbau der Stadt ging allerdings zunächst nur sehr langsam vonstatten. 1690 erließ er deshalb ein Dekret, wonach die Ansiedlung neuer Bürger durch kostenfreie Gestellung von Steinen, Holz und Kalk zum Hausbau erleichtert würde. Diese Verordnung zur Erweiterung der Stadt und zur Vollendung ihrer Befestigung besagte im Einzelnen, ... daß der Fürst, nachdem durch das „verderbliche französische Kriegswesen“ viele

Familien von Haus und Hof verjagt, sich in sein Land begeben hätten, und sich darin häuslich niederzulassen beabsichtigten, wegen der Enge des Platzes aber nicht alle aufgenommen werden könnten, es für diensam befunden, seine Städte Idstein und Wiesbaden einigermaßen zu erweitern und in rechten Stand zu setzen. Dabei sei er geneigt, denjenigen, welche sich in einem der beiden Orte niederlassen wollten, einige Freiheit Exemption zu gewähren... Die neuen Siedler waren damit für 15 Jahre von allen persönlichen und Reallasten befreit, brauchten also weder Fron- und Zunftgelder zu zahlen noch irgendwelche Gemeindeämter zu übernehmen. Diese sogenannten „Baugnaden“ hatten im 17. und 18. Jahrhundert auch zahlreichen anderen Residenzen zu Ansehen und Bedeutung verholfen und waren überhaupt ein probates Mittel fürstlicher Ansiedlungspolitik, welches dem Wiesbaden des 19. Jahrhunderts schließlich erst die Möglichkeiten seines erstaunlichen Aufstiegs verlieh.

In den Jahren bis 1720 siedelten sich auf diese Weise hunderte neuer Familien an und verhalfen der Stadt so zu einer Erneuerung auch ihrer sozialen Struktur. Es ist von Interesse, diese Bautätigkeit im Einzelnen zu beleuchten, da sie, auch unter Einschluß späterer Erweiterungen durch Fürst Karl, der Stadt für ein volles Jahrhundert den baulichen Rahmen wies. Die teilweise dreifachen Gräben der Stadt, die sich an einigen Stellen zu Weihern erweitert hatten, welche auf Steinbrücken überquert werden konnten, ließ Georg August zunächst trockenlegen. Die Mauern und Türme, teils vernachlässigt, teils nicht mehr ausreichend gesichert, wurden weitgehend abgetragen und neu aufge-

führt, wobei das „Sauerland“ jenseits der Heidenmauer ebenfalls in den Mauerring einbezogen wurde. Die ehemals dreifach, nämlich in die „Burg“, den „Flecken“ und das „Sauerland“ gegliederte Stadt wuchs damit erstmals zu einer Einheit zusammen. Zur Aufnahme der Neubürger wurde zwar keine eigentliche Neustadt gegründet, wie dies in anderen Residenzstädten des 17. und 18. Jahrhunderts üblich wurde; immerhin entstand jedoch ein regelmäßiges System von neuen Straßenzügen innerhalb der bereits bebauten Stadt.

Das solcherart ins Werk gesetzte Unternehmen scheint damals schon als zukunftsweisend gewertet worden zu sein, war doch Fürst Georg August selbst bei der Grundsteinlegung am 24. April 1691 zugegen, wie der Chronist des städtischen „Beheltnisbuches“ berichtet. Mit den Arbeiten wurde noch im gleichen Jahr begonnen. Der Ausbau der Stadtmauer war allerdings erst 1746 unter Fürst Karl beendet, zu einer Zeit, als diese längst überflüssig geworden war. Die Stadterweiterung Georg Augusts war demnach keine Ausdehnung über die Grenzen des Mauerringes hinaus, sondern vielmehr eine städtebauliche Neuordnung der vielen brachliegenden Flächen. Ein Dekret von 1703 forderte deshalb jedermann auf, innerhalb von acht Tagen die im eigenen Besitz befindlichen Hofreiten freizugeben oder deren Bebauung in eigener Regie zu erklären. Im Süden wurde auf diese Weise die Neugasse, rechtwinklig zu ihr und im Schutze der Stadtmauer, die Mauergasse und, als Verbindung zur Kirchgasse, die Schulgasse neu geschaffen, während im Sauerland Saalgasse, Spiegelgasse und Webergasse entstanden. Auch die Graben-

straße, die im ehemaligen Burggraben verläuft, war im Jahr 1720 schon als eigenständige Straße geplant, wurde jedoch erst im 19. Jahrhundert für die Bebauung eröffnet. Mit der parallel verlaufenden Wagemannstraße, die mutmaßlich aus der Zeit der römischen Besiedlung stammt, zeigt sie älteste Spuren des historischen Stadtgrundrisses. Der innere Ausbau der Stadt hatte weitere wesentliche Änderungen an Mauern und Toren zur Folge: Durch die Anlage der Neugasse ergab sich an der Einmündung der Mauergasse 1691 die Notwendigkeit eines neuen Tores, welches die Aufgaben des mittlerweile stillgelegten Mainzer Tores an der Kirchgasse übernehmen sollte. Die Niederpforte als Verbindung nach Mainz und Biebrich wurde zugleich zum hauptsächlichen Zugang der Stadt erhoben. Als markante und die Silhouette der Stadt bestimmende Bauten waren nach diesen Erneuerungen das Stumpfe Tor am Michelsberg, das Tor an der Neugasse, die Niederpforte, das Sonnenberger Tor, der Uhrturm in der Marktstraße sowie die

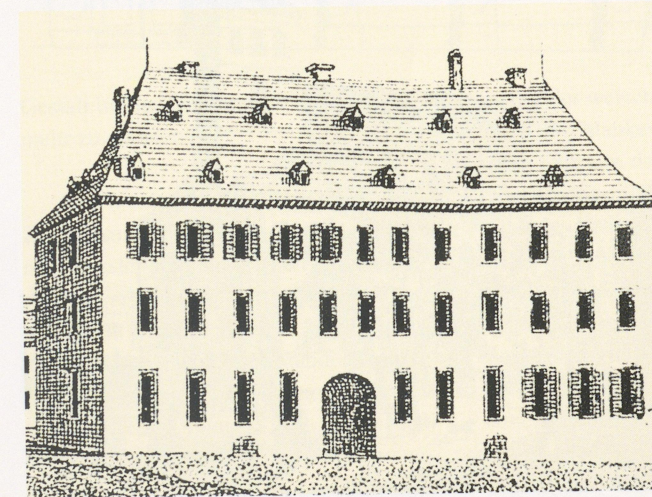
Gebäude des Schlosses verblieben. Während die Entfestigungen bereits um 1800 zu einer vollständigen Preisgabe des ganzen Stadtberinges führten, blieb allein der Uhrturm bis 1873 erhalten.

Auch das Hauptgebäude des Schlosses, welches 1596 entstanden war, blieb von den Umwandlungen nicht unberührt. Der weithin sichtbare kunstvolle Fachwerkaufbau wurde vollständig abgetragen und der Bau, um ein Geschoß erhöht, in Stein ausgeführt. Wie wir noch sehen werden, waren diese Umgestaltungen letztlich im fürstlichen Verlangen nach barocker Monumentalität und im verstärkten politischen Interesse des Herrscherhauses an der Region überhaupt begründet.

Um auch den inneren Umbau der Stadt weiterzuführen, wurden die trennenden Mauern des Burgbezirkes niedergelegt und die Einheit des Stadtgebildes im Inneren vollzogen. Schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts, als man noch mit dem Ausbau der äußeren Stadtmauern beschäftigt war, hatte sich allerdings, bedingt

durch die fortschreitende Kriegskunst, die künftige Bedeutungslosigkeit der Wiesbadener Befestigungsanlagen ergeben. Die Konsequenz aus dieser Einsicht wurde dann, wie in den Betrachtungen zur Baugeschichte des 19. Jahrhunderts zu schildern sein wird, mit der vollständigen Schleifung sämtlicher Mauern und Türme nach 1800 gezogen.

Der unregelmäßige Verlauf der alten Wiesbadener Gassen war vielfach ja das Ergebnis ungeordneter baulicher Entwicklung oder topographischer Gegebenheiten gewesen. Die Geradlinigkeit der neuen Straßenzüge dagegen, wie bescheiden diese auch immer gewesen sein mögen, entsprang dem Ideengut der großen Stadtentwürfe des 17. Jahrhunderts. Um das Ziel einheitlicher und wohlgefälliger Straßeneinfaltungen zu erreichen, wurde eine beträchtliche Zahl alteingesessener Bürger mit drakonischen Mitteln gezwungen, ihre Häuser zu „rücken“, wie die Stadtchronik beschreibt, um die Gebäudefronten der ästhetischen Norm anzugleichen. Diese Veränderungen waren zwangsläufig von massivem Unmut der Bürger und, daraus folgend, von neuen, noch strengeren Auflagen begleitet. Mit solchen ästhetischen und künstlerischen Willensakten des aufgeklärten Monarchen wurde immerhin die jahrhundertlang geübte Praxis baulicher Willkür beendet, zugleich aber auch ideell die Systematik des klassizistischen Städtebaues nach 1800 vorbereitet. Der Absolutismus als feudale Staatsform des 17. und 18. Jahrhunderts hatte bekanntlich das politisch und konfessionell zerstrittene Europa der Gegenreformation unter die Autorität einzelner Souveräns geführt, die sich im

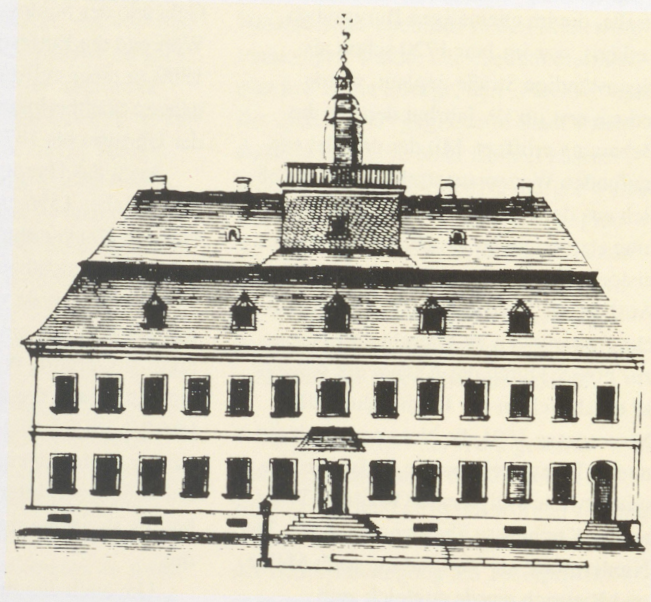


Das „Neue Schloß“ zu Beginn des 19. Jahrhunderts

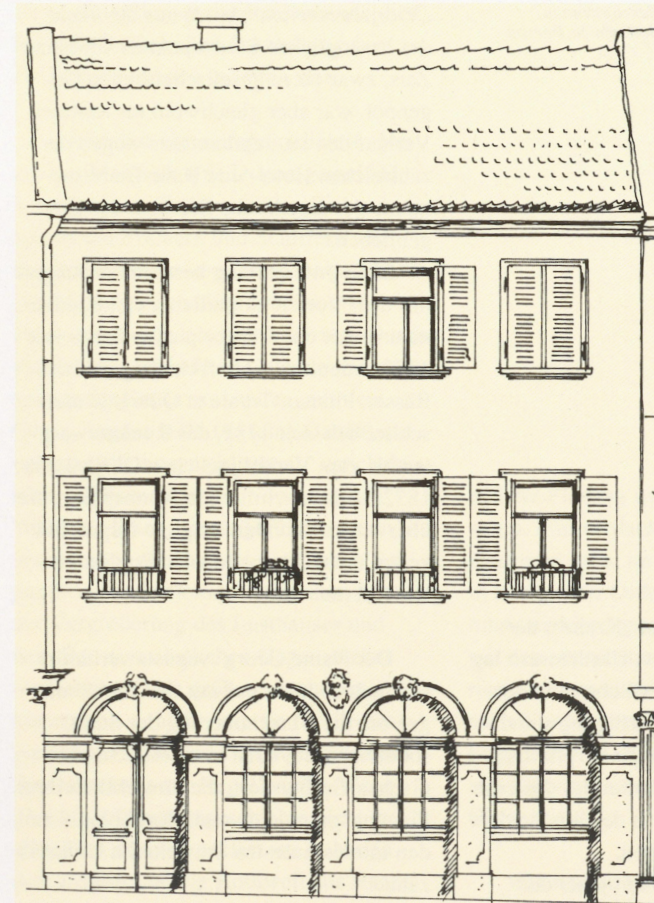
Gottesgnadentum und seiner philosophisch-politischen Rechtfertigung Freiräume für künftige Entwicklungen schufen. Frankreich unter Ludwig XIV. und Friedrich Wilhelm I. von Preußen waren hierbei für das System unterschiedlichster Feudalstaaten in Mitteleuropa von vorbildhafter Bedeutung.

Die künstlerische Entsprechung der geistigen und politisch-sozialen Wirklichkeit äußerte sich im Rationalismus einer alles umfassenden barocken Kultur, welche wiederum im italienischen Vorbild gründete und von einer äußersten Steigerung des räumlichen und formalen Empfindens, bis hin zur spekulativen Formfindung begleitet war. Die Gestaltungsvorstellungen, die Georg August in Wiesbaden zu verwirklichen suchte, waren hierin Merkmale seiner Zeit. In den neuen Fluchten der Stadt durften demnach nur stattliche Häuser errichtet werden, die, im Sinne eines „bello ideale“, nach Einheitlichkeit und Regel und in der Beherrschung des Zufälligen gestaltet waren. Da eigentlich alles in diesem Geist Erbaute mit wenigen, allerdings untypischen Resten in der Wagemannstraße aus dem Stadtbild verschwunden ist, sei an dieser Stelle das ehemalige Waisenhaus von 1721 in der Neugasse erwähnt, welches Georg August allerdings nur im Stadium der Planung gekannt haben dürfte. In welcher Weise sich solche architektonischen Leitbilder im privaten Bauwesen konkretisierten, zumal die Breite der Grundstücke eine größere Ausdehnung nicht zuließ, ist nur schwer auszumachen, da sich kaum Gezeichnetes darüber erhalten hat. Die gleichmäßig gereihten barocken Bauten wurden durch das nachfolgende Jahrhundert rasch assimiliert, so daß ihre

Das Waisenhaus von 1721



Die Mauritiuskirche um 1800



Das Cetto-Haus

Gestalt im Straßengrundriß nicht einmal mehr zu erahnen ist.

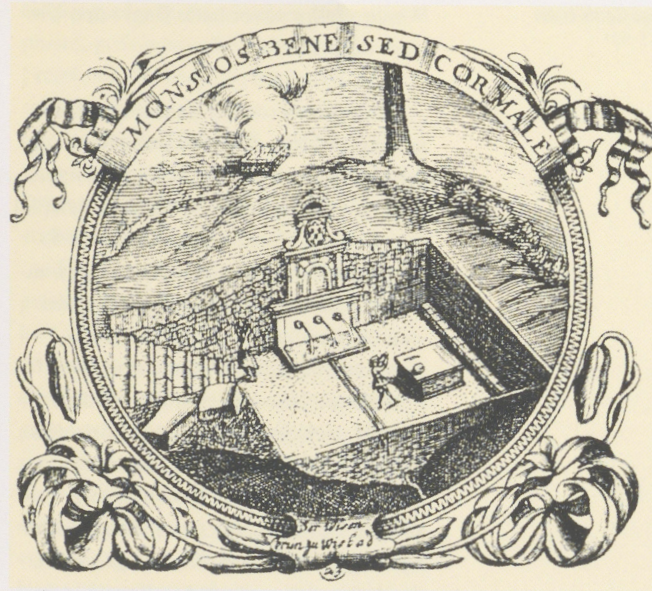
Das Wenige, was an Bauten und Zeugnissen dieser Epoche auf uns gekommen ist oder sich mit Namen und Erinnerungen verbindet, sei allerdings noch mitgeteilt: Die alte gotische Mauritiuskirche, deren ehemaliger Standort heute der Mauritiusplatz bildet, war 1717, noch zur Zeit Georg Augusts, nach Plänen des Werkmeisters Johann Jacob Bager umgebaut und erweitert worden. Damals erhielt

sie mit der welschen Haube des Turmes und den schlanken, rundbogig abgeschlossenen Fenstern des Schiffes ihr barockes Erscheinungsbild. Die Handwerkerfamilie Bager begegnet uns übrigens im Zusammenhang mit der Baugeschichte Wiesbadens im 18. Jahrhundert recht häufig. Johann Georg Bager, ein Sohn des Werkmeisters Bager, schuf 1753 an Stelle eines älteren den neuen Marktbrunnen, der mit seinem achtseitigen Trog, der daraus aufragenden Säule und dem nassauischen Löwen noch heute den Schloßplatz ziert.

Wenige Jahre zuvor hatte Bager den Uhrturm umgestaltet.

Von den barocken Bauformen, wie sie bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts im privaten Bauwesen Verwendung fanden, zeugt als einziges aussagefähiges Beispiel nur noch das Haus Wagemannstraße 5, das Stammhaus der aus Italien eingewanderten Familie Cetto, mit deren Namen sich die Geschichte der katholischen Kirchengemeinde im protestantischen Fürstentum Nassau verbindet. Schließlich sei noch an den Bau des Badehotels Schützenhof erinnert, welches, 1783 durch Umbau aus der Besitzung der adeligen Familie Schütz von Holzhausen hervorgegangen, mit seiner imposanten, durch Risalite gegliederten Front bis zu den erneuten Umgestaltungen des Terrains seit 1865 das damalige Bild der Langgasse bestimmte. Dort befand sich auch die erste Spielstätte eines eigenständigen Wiesbadener Theaters. 1785 entstand endlich am Kranzplatz das Gebäude des Hospitals, das in Anlehnung an das Waisenhaus noch einmal den barocken Rationalismus der Zeit Georg Augusts vor Augen führt.

Relativ spät bemühte sich die Stadt, zur Unterhaltung und Zerstreung der Gäste beizutragen. Die ersten Anlagen, die zu diesem Zweck geschaffen wurden, fallen in die Zeit beginnender Umgestaltung unter Fürst Georg August Samuel, also in die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert. Damals war auf dem ausgedehnten Terrain zwischen Rhein- und Friedrichstraße ein herrschaftlicher Garten angelegt worden. Die westlich angrenzende Allee im Verlauf der alten Biebricher Chaussee diente den Gästen lange Zeit als

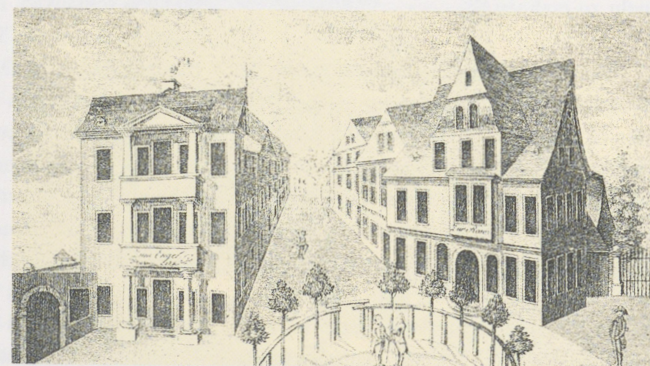


Wiesenbrunnen,  
Stich von N. Person

Promenade, wenngleich der geringe Zuspruch dem ganzen Unternehmen nicht günstig war. Ein weiterer Spazierweg bot sich in der Linden-Allee zum alten Wiesenbrunnen, der sich vor dem 1810 erbauten Kurhaus befand und bis dahin mit seiner eingetieften Quellfassung als bemerkenswerte Örtlichkeit des alten Wiesbaden galt. Eine weitere Promenade, die durch Fürst Ludwig August im Garten des Waisenhauses an der Neugasse angelegt worden war, und endlich die Einrichtung des zweiten Herrengartens um 1780 am Sonnenberger Tor verbesserten zusehends das Renommee der Stadt. Auch der Standard der Badhäuser folgte diesem durch Geschmack und Mode bedingten Wandel, so daß in den Berichten am Ausgang des 18. Jahrhunderts die Vielzahl abgesonderter, ja sogar mit Kacheln belegter Bäder in den angesehensten Häusern lobende Erwähnung fand. Die nachfolgende Zeit fügte zu den vorhandenen Anlagen den

mit Akazien bestandenen „Kranz“, der inmitten der Vielzahl von Gasthäusern lag und besonders dem abendlichen Rendezvous der Kurgäste zur Verfügung stand. Der Stadthürmer war sogar verpflichtet, gewissermaßen als Vorläufer des späteren Kurkonzerts, mehrmals in der Woche dort eine Abendmusik zu geben.

Der Kranzplatz, der seit jeher der Quellort Wiesbadens gewesen war, erhielt im Bau des Kurhauses und des Hotels



Der Kranzplatz  
um 1800

„Vierjahreszeiten“, beide aus der Hand des herzoglichen Bauinspektors Christian Zais, zwar einen gesellschaftlichen Gegenpol, war aber gleichwohl im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts wegen der zahlreichen Hotel- und Bade-Etablissements das eigentliche Zentrum der Kur geblieben.

Eine Unterhaltung besonderen Ranges mit dem Vorteil zusätzlicher Geldeinnahmen wurde das Glücksspiel, welches seit 1770 bedeutenden Aufschwung nahm. Basset, Pharaon, Trente et Quarante und schließlich, seit 1782, das Roulette sorgten bis zum Verbot jeglichen Glücksspiels 1872 für jene schillernde Atmosphäre, die über ein Jahrhundert lang die Begehrlichkeiten eines internationalen Publikums stimulierte.

Der Name Georg Augusts verbindet sich jedoch nicht nur mit den Bemühungen um die Verschönerung der Stadt, sondern er lebt auch in einer architektonischen Großtat fort, die hinsichtlich ihrer Planungsgeschichte und Morphologie zu den interessantesten im weiteren Umkreis zählt.

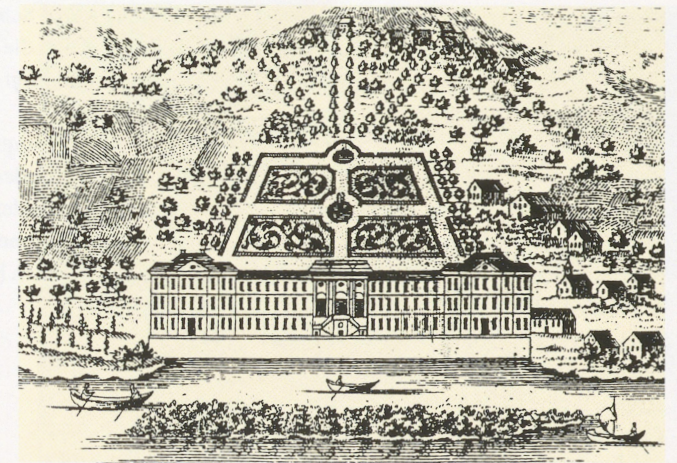
Die Rede ist vom Biebricher Schloß, dessen Entstehung hier allerdings ebenso-

wenig ausgebreitet werden kann wie dies bei der skizzenhaften Darstellung der Stadtbaugeschichte möglich war.

Biebrich bildete ursprünglich im Verein mit Mosbach eine Doppelgemeinde, deren ärmerer Teil zweifellos Biebrich mit seinen Fischern und Schiffern war. Bereits der Vater von Georg August hatte in dem bis dahin völlig unbekanntem Fischerdorf ein Gebäude erworben. Durch Zukauf war schließlich Gelände in ausreichender Größe vorhanden, auf dem Georg August 1698 für seine Gattin „ein herrschaftlich neyes Lusthaus“ errichten konnte. Dieser Bau war von Johannes Weid aus Frankfurt ausgeführt worden und ist noch als Kern im westlichen Eckpavillon des Schlosses vorhanden. Mit der Vergrößerung des Lusthauses und dem Bau eines östlichen Gegenstückes wurde schon eine größere Architekturkonzeption sichtbar, wie sie für die ausgreifenden Bau- und Gartengestaltungen der Barockzeit zur Regel wurde. Wenngleich die Planungsgeschichte nicht in allen Einzelheiten geklärt ist, so hatten sich Johann Ludwig Rothweil aus Hanau und der Kasseler Paul du Ry, beides Architekten und Künstler ersten Ranges und in landesherrlichen Diensten, an den Entwürfen beteiligt. Johann Jacob Bager und Friedrich Sonnemann sind als Baumeister gleichfalls erwähnt. Zu dieser Zeit bestand auch schon die Idee, beide Gebäude durch Galerien zu verbinden und so eine wirkungsvolle Front zum Rhein hin zu schaffen.

Zur künstlerischen Vollendung gedieh das Projekt jedoch erst, nachdem der kurmainzische Architekt und Festungsbaumeister Maximilian von Welsch 1707 die

Das Schloß  
Biebrich  
um 1737



weitere Planung und Bauleitung übernahm. Ihm verdanken wir nicht nur die eindrucksvolle, im Inneren durch Säulen in kompositiver Ordnung gegliederte Rotunde und ihre geschickte Verquickung mit den zunächst eingeschossigen Galerien, sondern auch die sich ursprünglich nach Norden entwickelnde Gartengestaltung nach französischem Vorbild mit der sich halbrund zum Schloß hin öffnenden Orangerie.

Wie neuere Forschungen begründen, stand Maximilian von Welsch mit dem Architekten des Wiener Hofes, Johann Bernhard Fischer von Erlach, dem zur Wende des 18. Jahrhunderts wohl bedeutendsten Baumeister des damaligen Europa, in persönlicher Verbindung. Die Rotunde in Biebrich ist damit ein schöpferisches Ergebnis der Auseinandersetzung sowohl mit der Antike als auch mit den Ideen Fischer von Erlachs und seiner „Historischen Architektur“.

Die Rotunde war bis 1718 fertiggestellt und wurde im Jahre darauf von dem Italiener Luca Antonio Colomba mit

Szenen zur Götterversammlung des Olymp ausgemalt. Dieses Kuppelfresco wurde in klassizistischer Zeit übertüncht und erst in letzter Zeit wieder vollständig freigelegt. Mit seiner künstlerischen Ausstattung gehört dieser aus klassischem Geist gestaltete säulenumstellte Raum zu den vorzüglichsten Leistungen des mittelhessischen Barock und ist wahrhaft ein „rheinisches Pantheon“.

Noch unter der Leitung von Maximilian von Welsch wurden die Galerien zwischen Rotunde und Eckpavillons erhöht, wodurch das ursprünglich beabsichtigte Architekturbild zum Nachteil verändert ist. Georg August erlebte die Vollendung des Schlosses nicht mehr. Er starb im Jahre 1721. Nachdem sich die Erbnachfolger aus der Saarbrücker Linie nicht sonderlich mit ihren hiesigen Besitzungen befaßt hatten, wuchs das Interesse am Biebricher Schloß erst nach dem Übergang an die Usinger Linie des Hauses Nassau.

1734 faßte Fürst Karl den bedeutsamen Entschluß, seine Regierungsgeschäfte von Usingen an den Rhein zu verlegen. Biebrich wurde damit fürstliche Residenz.



Mit der Verlagerung des politischen Schwerpunktes in den südlichen Teil seines Herrschaftsgebietes ergaben sich auch für Wiesbaden weitreichende Konsequenzen. Zunächst war ein weiterer Ausbau des Schlosses notwendig, der in Gestalt zweier Seitenflügel unter dem Saarbrücker Baumeister Friedrich Joachim Stengel zwischen 1734 und 1744 erfolgte, wodurch sich die Anlage nun hufeisenförmig schloß. Auch die Fasane-rie, die 1744/45 durch den gleichen Architekten entstand, haben wir diesem fürstlichen Entschluß zu verdanken.

Das Schloßbauwesen in Biebrich ebenso wie die Präsenz bedeutender Künstler und Architekten, nicht zuletzt aber auch die politische Gegenwärtigkeit des fürstlichen Hauses strahlten aus in die Umgebung. So entstanden beispielsweise in Naurod und Schierstein neue Kirchengebäude, während die alte Biebricher Pfarrkirche durch Umbau den Rang einer Hofkirche erhielt. Zwischen 1710 und 1716 wurde diese ehemals spätgotische Mosbacher Kirche von Johann Jacob Bager, der sich schon beim Schloßbau betätigt hatte, in eine barocke Saalkirche mit rechteckigem Chorabschluß und Emporen umgewandelt.

In Naurod baute Bager 1727-30 ebenfalls eine neue protestantische Pfarrkirche, die mit dem großen, durch eine Haube überkuppelten Achteck des Predigt-raumes den zentralen Baugedanken der Biebricher Rotunde entlehnt, während sein Sohn Johann Georg sich zumindest an Planungen zu einer Kirche in Schierstein beteiligte, die 1752-1754 schließlich nach einem Entwurf des Regierungs-

assessors Johann Scheffer ausgeführt wurde und schon die Formen eines eleganten Rokoko zeigt.

Die Entwicklung der Stadt Wiesbaden als Kur- und Fremdenstadt im Verlauf des folgenden Jahrhunderts brachte völlig neue bauliche Erscheinungsformen und prägte das uns noch heute vertraute Gesicht.

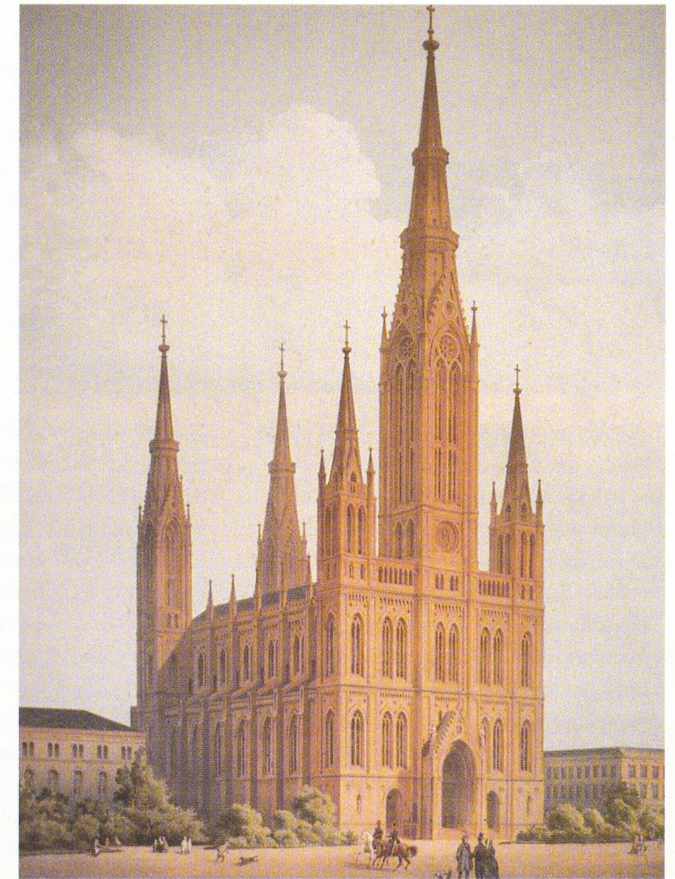
sichtigen Austausch älterer Bauten durch klassizistische Gebäude erlebt, von denen sich leider nur wenig erhalten hat.

Der Durchbruch der Burgstraße hatte Markt- und Schloßplatz mit dem neuen Kurviertel verbunden, und der Bau des herzoglichen Schlosses im Zentrum der Stadt wurde schließlich zum Ausdruck des gewandelten Verhältnisses zwischen den Bürgern und Herzog Wilhelm als ihrem Regenten.

Nach Schloßprojekten am Warmen Damm und am Luisenplatz wurde im Auftrag Herzog Wilhelms 1837 das neue Stadtschloß begonnen. 1839, nach seinem Tod, setzte der Nachfolger Herzog Adolf (1839-1866) das Werk fort. Entwurf und künstlerische Leitung wurden dabei dem bedeutenden Baumeister Georg Moller aus Darmstadt übertragen.

Der dreigeschossige Bau zeigte mit der Rustizierung des Sockelgeschosses, der Ausbildung der Fensterrahmen und der Gesimse das lange Fortwirken klassischer Tradition. Ein in den stumpfen Winkel eingeschriebenes Rund mit toskanischen Säulen und Balkon betonte den schlichten Eingang. Die geistvolle Bildung der Ecke war dabei zunächst durch die städtebauliche Situation geboten. Die Idee, ein Gebäude durch Teilung des Winkels von der Ecke her zu erschließen, hatte bereits Friedrich Weinbrenner an zahlreichen Bauten im klassizistischen Karlsruhe bewiesen, und Moller griff hier auf dessen Gedanken zurück. Die Winkelhalbierende wurde damit zur architektonischen Achse, an der sich nicht allein die Treppensysteme, sondern auch die Schwerpunkte der Innenräume, die unterschiedlichen Rund- und Kuppelsäle, ja sogar die innere Zufahrt vom Schloßplatz entwickelten. Die Raum-

Marktkirche



gebilde der Flügel mit den Gesellschaftsräumen und den Räumen des herzoglichen Paares wirken dagegen fast republikanisch nüchtern.

Mit schwärmerischer Religiosität hatte sich die Epoche gleichzeitig dem Mittelalter zugewendet, dessen Gedankenwelt als der Antike an Natürlichkeit und Reinheit vergleichbar verstanden wurde und neben jener sichtbarer Ausdruck seelischer Erbauung und geistiger Erneuerung war.

Nach dem verheerenden Brand der alten Mauritiuskirche 1850 war die Errichtung einer neuen protestantischen

Kirche notwendig geworden. Der Bau wurde deshalb 1853 am Standort der ehemaligen Burg in „mittelalterlichen“ Formen begonnen und war nach zehnjähriger Bauzeit vollendet.

Architekt war Carl Boos, der zu dieser Zeit bereits eine leitende Stellung im Staatsministerium als Oberbaurat und technischer Sachverständiger innehatte. Wie Philipp Hoffmann war er 1806 geboren und war wie dieser Baubeamter und Künstler zugleich.

Mit der Marktkirche wurde der erste reine Ziegelbau in Nassau errichtet.

Achtung Seiten fehlen

Mit der Verlagerung des politischen Schwerpunktes in den südlichen Teil seines Herrschaftsgebietes ergaben sich auch für Wiesbaden weitreichende Konsequenzen. Zunächst war ein weiterer Ausbau des Schlosses notwendig, der in Gestalt zweier Seitenflügel unter dem Saarbrücker Baumeister Friedrich Joachim Stengel zwischen 1734 und 1744 erfolgte, wodurch sich die Anlage nun hufeisenförmig schloß. Auch die Fasaderie, die 1744/45 durch den gleichen Architekten entstand, haben wir diesem fürstlichen Entschluß zu verdanken.

Das Schloßbauwesen in Biebrich ebenso wie die Präsenz bedeutender Künstler und Architekten, nicht zuletzt aber auch die politische Gegenwärtigkeit des fürstlichen Hauses strahlten aus in die Umgebung. So entstanden beispielsweise in Naurod und Schierstein neue Kirchengebäude, während die alte Biebricher Pfarrkirche durch Umbau den Rang einer Hofkirche erhielt. Zwischen 1710 und 1716 wurde diese ehemals spätgotische Mosbacher Kirche von Johann Jacob Bager, der sich schon beim Schloßbau betätigt hatte, in eine barocke Saalkirche mit rechteckigem Chorabschluß und Emporen umgewandelt.

In Naurod baute Bager 1727-30 ebenfalls eine neue protestantische Pfarrkirche, die mit dem großen, durch eine Haube überkuppelten Achteck des Predigt-raumes den zentralen Baugedanken der Biebricher Rotunde entlehnt, während sein Sohn Johann Georg sich zumindest an Planungen zu einer Kirche in Schierstein beteiligte, die 1752-1754 schließlich nach einem Entwurf des Regierungs-

assessors Johann Scheffer ausgeführt wurde und schon die Formen eines eleganten Rokoko zeigt.

Die Entwicklung der Stadt Wiesbaden als Kur- und Fremdenstadt im Verlauf des folgenden Jahrhunderts brachte völlig neue bauliche Erscheinungsformen und prägte das uns noch heute vertraute Gesicht.



Russisch - orthodoxe Kirche  
(A. Meysel)

Boos vertraute dabei völlig auf das große Vorbild der deutschen Gotik, nicht weniger jedoch auf den großen preußischen Baumeister Karl Friedrich Schinkel, der mit seinen Bauten dem Backstein ebenso wie dem Stil neue Wege gewiesen hatte. So wurden die fünf schlanken und feingliederten Türme über dem basilikalischen Langhaus reinste Verkörperung der romantischen Idee vom deutschen Dom als Hort christlich-nationaler Einheit und schufen eine für Wiesbaden völlig neue Silhouette, die das Stadtbild bis heute eindrucksvoll bestimmt.

1855 wurde schließlich nach 7jähriger Bauzeit an den Hängen des Neroberges die Russisch-orthodoxe Kapelle als Grab-lege der früh verstorbenen Gattin Herzog Adolfs und Tochter aus russischem Fürstenhaus vollendet, nachdem wenige Jahre zuvor, 1851, an dieser landschaftlich bevorzugten Stelle der Nerobergtempel erbaut worden war. Architekt beider Gebäude war Philipp Hoffmann. Die Grabkirche war als Bautypus Erbstück des spätantiken bzw. byzantinischen Zentralbaues und aus dem Quadrat mit eingeschriebenem griechischen Kreuz entwickelt. Mit ihren fünf schlanken Türmen

über gewölbtem Kubus und der differenzierten und zugleich spröden Ornamentik des plastischen und bildlichen Schmuckes war sie ein einmaliges Zeugnis der verklärenden und empfindsam gestimmten Romantik, welche die Jahrhundertmitte in besonderer Weise prägt. Künstlerische Absicht dieser Bauten war nicht mehr der strukturelle, durch den Verlauf plastischer Architekturglieder definierte Baukörper, sondern das stimmungsvolle, eben „romantische“ Bild, welches sich zu einer unwirklichen, abstrakten Auffassung des jeweiligen Stiles verdichtete.



Kochbrunnen mit Wandelbahn

Der Bau der großen, die Silhouette der Stadt bestimmenden Kirchen, die Anlage neuer Ministerialgebäude, komfortabler Hotels und Badhäuser, die Auslagerung des bauerlichen Gewerbes wie überhaupt eine rege Bautätigkeit in allen Teilen der Stadt vollendeten den Wandel vom Landstädtchen zur herzoglichen Residenz. Die Kur hatte mittlerweile den Rang gesellschaftlicher Norm und damit umfassende soziale und wirtschaftliche Bedeutung gewonnen. Der planmäßige Ausbau des Kurwesens, die Erschließung der Stadt durch die Eisenbahn seit 1842 und ein zunehmend internationales Publikum festigten schließlich den Ruf als „Weltkurstadt“.

Auch der Quellbezirk an Kranz- und Kochbrunnenplatz - seit Römischer Zeit Zentrum des Badelebens war in der ersten Jahrhunderthälfte mehrfach umgestaltet worden, ohne jedoch die frühere, seit Bestehen des Kurhauses verlorene Bedeutung zurückzugewinnen. 1854 wurde deshalb die berühmte und häufig abgebildete gußeiserne Wandelbahn vom Kochbrunnen bis zum Beginn der Taunusstraße geschaffen, um dem Kurgast hier wenigstens



Russisch - orthodoxe Kirche  
(A. Meysel)

Boos vertraute dabei völlig auf das große Vorbild der deutschen Gotik, nicht weniger jedoch auf den großen preußischen Baumeister Karl Friedrich Schinkel, der mit seinen Bauten dem Backstein ebenso wie dem Stil neue Wege gewiesen hatte. So wurden die fünf schlanken und feingliederten Türme über dem basilikalischen Langhaus reinste Verkörperung der romantischen Idee vom deutschen Dom als Hort christlich-nationaler Einheit und schufen eine für Wiesbaden völlig neue Silhouette, die das Stadtbild bis heute ein-drucksvoll bestimmt.

1855 wurde schließlich nach 7jähriger Bauzeit an den Hängen des Neroberges die Russisch-orthodoxe Kapelle als Grab-lege der früh verstorbenen Gattin Herzog Adolfs und Tochter aus russischem Fürstenhaus vollendet, nachdem wenige Jahre zuvor, 1851, an dieser landschaftlich bevorzugten Stelle der Nerobergtempel erbaut worden war. Architekt beider Gebäude war Philipp Hoffmann. Die Grabkirche war als Bautypus Erbstück des spätantiken bzw. byzantinischen Zentralbaues und aus dem Quadrat mit eingeschriebenem griechischen Kreuz entwickelt. Mit ihren fünf schlanken Türmen

über gewölbtem Kubus und der differenzierten und zugleich spröden Ornamentik des plastischen und bildlichen Schmuckes war sie ein einmaliges Zeugnis der verklärenden und empfindsam gestimmten Romantik, welche die Jahrhundertmitte in besonderer Weise prägt. Künstlerische Absicht dieser Bauten war nicht mehr der strukturelle, durch den Verlauf plastischer Architekturglieder definierte Baukörper, sondern das stimmungsvolle, eben „romantische“ Bild, welches sich zu einer unwirklichen, abstrakten Auffassung des jeweiligen Stiles verdichtete.

Der Bau der großen, die Silhouette der Stadt bestimmenden Kirchen, die Anlage neuer Ministerialgebäude, komfortabler Hotels und Badhäuser, die Auslagerung des bürgerlichen Gewerbes wie überhaupt eine rege Bautätigkeit in allen Teilen der Stadt vollendeten den Wandel vom Landstädtchen zur herzoglichen Residenz. Die Kur hatte mittlerweile den Rang gesellschaftlicher Norm und damit umfassende soziale und wirtschaftliche Bedeutung gewonnen. Der planmäßige Ausbau des Kurwesens, die Erschließung der Stadt durch die Eisenbahn seit 1842 und ein zunehmend internationales Publikum festigten schließlich den Ruf als „Weltkurstadt“.

Auch der Quellbezirk an Kranz- und Kochbrunnenplatz - seit Römischer Zeit Zentrum des Badelebens war in der ersten Jahrhunderthälfte mehrfach umgestaltet worden, ohne jedoch die frühere, seit Bestehen des Kurhauses verlorene Bedeutung zurückzugewinnen. 1854 wurde deshalb die berühmte und häufig bebilderte gußeiserne Wandelbahn vom Kochbrunnen bis zum Beginn der Taunusstraße geschaffen, um dem Kurgast hier wenigstens



Kochbrunnen mit Wandelbahn

### III. 19./20. Jahrhundert (1866-1914)

**Die bauliche Entwicklung hatte der Stadt bis ins zweite Drittel des 19. Jahrhunderts den von zahllosen Ansichten her vertrauten, biedermeierlich-intimen Charakter gegeben, setzte sich dann jedoch im Großen - und begleitet von größten Erwartungen - fort.**

Die Auseinandersetzung um die Vor-

macht in Deutschland war 1866 zugunsten Preußens entschieden und hatte die Existenz des souveränen Herzogtums Nassau beendet.

Wiesbaden verlor damit zwar den Rang einer Residenz, doch blieb der Ort gleichwohl Sitz der Regierung sowie Verwaltungsmittelpunkt der nassauischen Region.

Der Einfluß Preußens auf das allgemeine Wohlergehen war indes ebenso von einem Wandel der Identität begleitet, der auch im baukünstlerischen Bild der Stadt bleibende Spuren hinterließ. Mit der

Festigung preußischer Macht im ehemaligen Herzogtum begann zusehends die beschauliche Idylle aus dem Stadtbild zu schwinden, und Wiesbaden schickte sich an, auch seine geistigen und künstlerischen Ressourcen dem imperialen Anspruch Berlins zu erschließen. Dort waren die von der Romantik beeinflussten Architekturideale der Zeit Karl-Friedrich Schinkels vereinzelt bereits der Formwelt des Spätklassizismus und der ihr wesensverwandten Neorenaissance ge-

Stadtansicht von Wiesbaden aus dem Nerothal



Achtung Seiten fehlen



Russisch - orthodoxe Kirche  
(A. Meysel)

Boos vertraute dabei völlig auf das große Vorbild der deutschen Gotik, nicht weniger jedoch auf den großen preußischen Baumeister Karl Friedrich Schinkel, der mit seinen Bauten dem Backstein ebenso wie dem Stil neue Wege gewiesen hatte. So wurden die fünf schlanken und feingliederten Türme über dem basilikalischen Langhaus reinste Verkörperung der romantischen Idee vom deutschen Dom als Hort christlich-nationaler Einheit und schufen eine für Wiesbaden völlig neue Silhouette, die das Stadtbild bis heute eindrucksvoll bestimmt.

1855 wurde schließlich nach 7jähriger Bauzeit an den Hängen des Neroberges die Russisch-orthodoxe Kapelle als Grablage der früh verstorbenen Gattin Herzog Adolfs und Tochter aus russischem Fürstenhaus vollendet, nachdem wenige Jahre zuvor, 1851, an dieser landschaftlich bevorzugten Stelle der Nerobergtempel erbaut worden war. Architekt beider Gebäude war Philipp Hoffmann. Die Grabkirche war als Bautypus Erbstück des spätantiken bzw. byzantinischen Zentralbaues und aus dem Quadrat mit eingeschriebenem griechischen Kreuz entwickelt. Mit ihren fünf schlanken Türmen

über gewölbtem Kubus und der differenzierten und zugleich spröden Ornamentik des plastischen und bildlichen Schmuckes war sie ein einmaliges Zeugnis der verklärenden und empfindsam gestimmten Romantik, welche die Jahrhundertmitte in besonderer Weise prägt. Künstlerische Absicht dieser Bauten war nicht mehr der struktive, durch den Verlauf plastischer Architekturglieder definierte Baukörper, sondern das stimmungsvolle, eben „romantische“ Bild, welches sich zu einer unwirklichen, abstrakten Auffassung des jeweiligen Stiles verdichtete.



Kochbrunnen mit Wandelbahn

Der Bau der großen, die Silhouette der Stadt bestimmenden Kirchen, die Anlage neuer Ministerialgebäude, komfortabler Hotels und Badhäuser, die Auslagerung des bauerlichen Gewerbes wie überhaupt eine rege Bautätigkeit in allen Teilen der Stadt vollendeten den Wandel vom Landstädtchen zur herzoglichen Residenz. Die Kur hatte mittlerweile den Rang gesellschaftlicher Norm und damit umfassende soziale und wirtschaftliche Bedeutung gewonnen. Der planmäßige Ausbau des Kurwesens, die Erschließung der Stadt durch die Eisenbahn seit 1842 und ein zunehmend internationales Publikum festigten schließlich den Ruf als „Weltkurstadt“.

Auch der Quellbezirk an Kranz- und Kochbrunnenplatz - seit Römischer Zeit Zentrum des Badelebens war in der ersten Jahrhunderthälfte mehrfach umgestaltet worden, ohne jedoch die frühere, seit Bestehen des Kurhauses verlorene Bedeutung zurückzugewinnen. 1854 wurde deshalb die berühmte und häufig bebilderte gußeiserne Wandelbahn vom Kochbrunnen bis zum Beginn der Taunusstraße geschaffen, um dem Kurgast hier wenigstens

wichen, die zeitgerechter erschien und ein volleres Lebensgefühl vermittelte.

Rasch wurde dieser Wandel auch in Wiesbaden sichtbar. Die noch am maurischen Stil orientierte Synagoge von Philipp Hoffmann, welche 1862-69 am oberen Michelsberg entstand, oder der 1868 im „Rundbogenstil“ erbaute Rheinbahnhof von Carl Boos und schließlich die zur gleichen Zeit errichtete Oranien-schule zeigten noch deutlich die enge Bindung an ihr jeweiliges nassauisches Vorbild wie die Russisch-orthodoxe Kirche, das Justizgebäude und die Schule auf dem Schulberg, während die nachfolgende Generation der Baumeister und zunehmend akademisch geschulten Architekten schon aus dem neuen Geiste schuf, der nun in der Eleganz von Wohnhäusern und Hotelbauten erste Spuren hinterließ.

Diese glanzvolle Epoche Wiesbadens ging im 1. Weltkrieg zugrunde, gilt aber gleichwohl allgemein als Inbegriff seiner Geschichte.

Die Stadt hatte sich endgültig der Fesseln kleinstaatlicher Enge entledigt und sonnte sich in den Bezeugungen königlich-preussischer Gunst, welche sie bis in unser Jahrhundert zur Dependence ungezählter Regenten und adligen Häusern - und in deren Folge einer willkommenen Flut von königstreuen und wohl-situierten Bürgern, Schaulustigen und Müßiggängern werden ließ. Innerhalb weniger Jahre wuchs Wiesbaden zu einer lebhaften Kurstadt, die nur am bedeutenden Maßstab zu messen war und seine Etablissements wie überhaupt das gesellschaftlich illustre Leben feierten den Erfolg steigender internationaler Reputation. Die lange gehegten Befürchtungen um ein

Haus Rheinstraße Nr. 85



Nachlassen der Prosperität unter preussischer Herrschaft erwiesen sich damit als unbegründet, war doch das Vertrauen in die Stetigkeit der wirtschaftlichen und politischen Entwicklung allgemein und ungebrochen.

Die Stadt hatte in dieser Zeit ihre charakteristischen Konturen gewonnen; wesentliche und prägende Bauten waren inzwischen vollendet und ihre Peripherie schob sich mit Ungestüm über die Grenzen des mehrfach erweiterten Histori-

schen Fünfecks hinfort. Schon zu Beginn des Jahrhunderts war das Kurzentrum aus dem Herzen der Stadt in die Gegend vor dem Sonnenberger Tor verlagert worden, die schwierige Zeit bürgerlich-revolutionären Aufbegehrens gegen feudale Prinzipien und restaurative Tendenzen schien erfolgreich gemeistert, und das herzogliche Haus hatte, als Zeichen der Verbundenheit mit dem Volk, Wohnung im neubauten Stadtschloß genommen, während sich die konfessionellen Mächte

wichen, die zeitgerechter erschien und ein volleres Lebensgefühl vermittelte.

Rasch wurde dieser Wandel auch in Wiesbaden sichtbar. Die noch am maurischen Stil orientierte Synagoge von Philipp Hoffmann, welche 1862-69 am oberen Michelsberg entstand, oder der 1868 im „Rundbogenstil“ erbaute Rheinbahnhof von Carl Boos und schließlich die zur gleichen Zeit errichtete Oranien- schule zeigten noch deutlich die enge Bindung an ihr jeweiliges nassauisches Vorbild wie die Russisch-orthodoxe Kirche, das Justizgebäude und die Schule auf dem Schulberg, während die nachfolgende Generation der Baumeister und zunehmend akademisch geschulten Architekten schon aus dem neuen Geiste schuf, der nun in der Eleganz von Wohnhäusern und Hotelbauten erste Spuren hinterließ.

Diese glanzvolle Epoche Wiesbadens ging im 1. Weltkrieg zugrunde, gilt aber gleichwohl allgemein als Inbegriff seiner Geschichte.

Die Stadt hatte sich endgültig der Fesseln kleinstaatlicher Enge entledigt und sonnte sich in den Bezeugungen königlich-preußischer Gunst, welche sie bis in unser Jahrhundert zur Dependence ungezählter Regenten und adligen Häusern - und in deren Gefolge einer willkommenen Flut von königstreuen und wohl-situierten Bürgern, Schaulustigen und Müßiggängern werden ließ. Innerhalb weniger Jahre wuchs Wiesbaden zu einer lebhaften Kurstadt, die nur am bedeutenden Maßstab zu messen war und seine Etablissements wie überhaupt das gesellschaftlich illustre Leben feierten den Erfolg steigender internationaler Reputation. Die lange gehegten Befürchtungen um ein

Haus  
Rheinstraße Nr. 85



Nachlassen der Prosperität unter preußischer Herrschaft erwiesen sich damit als unbegründet, war doch das Vertrauen in die Stetigkeit der wirtschaftlichen und politischen Entwicklung allgemein und ungebrochen.

Die Stadt hatte in dieser Zeit ihre charakteristischen Konturen gewonnen; wesentliche und prägende Bauten waren inzwischen vollendet und ihre Peripherie schob sich mit Ungestüm über die Grenzen des mehrfach erweiterten Histori-

schen Fünfecks hinfort. Schon zu Beginn des Jahrhunderts war das Kurzentrum aus dem Herzen der Stadt in die Gegend vor dem Sonnenberger Tor verlagert worden, die schwierige Zeit bürgerlich-revolutionären Aufbegehrens gegen feudale Prinzipien und restaurative Tendenzen schien erfolgreich gemeistert, und das herzogliche Haus hatte, als Zeichen der Verbundenheit mit dem Volk, Wohnung im neubauten Stadtschloß genommen, während sich die konfessionellen Mächte

Aufgabe der Stadtentwicklung gedieh.

Ein eindrucksvolles Dokument für das Ausmaß damaliger kommunalpolitischer Erwartungen und Ziele ist der visionäre Generalbauplan, welcher 1871 „mit allerhöchster Kabinettsorder“ seine Genehmigung erhielt.

Der Sieg Preußens über Frankreich hatte völlig neue ökonomische Perspektiven eröffnet, die nun in die richtigen Bahnen gelenkt werden mußten. Der Entwurf stammte von Stadtbaumeister Alexander Fach, der in jungen Jahren als Bauassessor in herzoglichen Diensten gestanden hatte und schließlich, 1863, nach zähem Ringen zwischen der Stadt und der um ihren Einfluß besorgten nassauischen Regierung, erster Stadtbaumeister geworden war.

Wesentliches Merkmal des neuen Planes war das System einer Ringstraße, welche, am späteren Sedanplatz beginnend, die südliche Flanke der Stadt in großem Bogen umrundete, um schließlich, nach Norden gewandt, im Bereich der Dietsenmühle in die Sonnenberger Chaussee zu münden.

Der Vorteil der großartigen städtebaulichen Geste wurde allerdings durch den Nachteil der fehlenden, ausreichend großzügigen Verbindung zwischen Anfang und Ziel relativiert, ein Umstand, der, ungeachtet der stagnierenden Entwicklung nach 1875, den Plan nur teilweise zur Ausführung kommen ließ. Die zunehmend an der Bewältigung technischer Fragen orientierte Epoche hatte bereits zu Beginn des Jahrhunderts in der Vorliebe für Baublock und Raster nicht nur ein Grundmuster städtebaulicher Gestaltung dem eigenen Zweckdenken

untergeordnet, sondern damit auch ein bewährtes Stadtideal übernommen. Der Ring war in diesem Sinne Abschluß der seitherigen urbanen Entwicklung und zugleich Aufbruch zu neuen städtebaulichen Ideen, welche die Gedanken der Parks und Gärten des 18. Jahrhunderts mit neuem Leben erfüllten.

Allenthalben hatte die Auffassung historischer Festungswerke die Peripherie der Städte in Promenaden und Alleen verwandelt, und die Anlage von Ringstraßen wurde auch dort zu einer Frage kommunaler Reputation, wo die geschichtliche Voraussetzung nicht bestand.

Die Wiesbadener Ringstraße entsprang somit nicht der historisch-topographischen Situation, sondern war vielmehr die phantasievolle und in die lokalen Verhältnisse übertragene Abwandlung zeitgenössischer Projekte - allen voran desjenigen der Stadt Wien 1859 und deren auf kolossale ästhetische Wirkungen zielender Idee.

Der hiesige Ring sollte die Quartiere dichter Bebauung im Süden und Westen mit den immer weiter ausgreifenden örtlichen Landhausgebieten verbinden und unter den Bedingungen von möglichem Wachstum und notwendiger Begrenzung sinnvoll erschließen. Die nach auswärts führenden Straßen waren dort, wo sie die Ringstraße querten, zudem mit Schmuckplätzen und monumentalen Bauten versehen.

Mit der Erweiterung der östlichen Landhausquartiere auf das Doppelte ihrer damaligen Größe und der teilweise schon freien, dem Gelände gehorchenden Führung von Straßen und Wegen, welche sich tastend der pittoresken Qualitäten der Landschaft bediente, wurde endgültig die

strenge Ordnung des klassizistischen Städtebaues durchbrochen.

Die Einwohnerzahl Wiesbadens war 1871 auf 36.000 Personen gestiegen. Der Eindruck des gerade erfolgreich beendeten deutsch-französischen Krieges, und die ungeheuren Mengen leicht verfügbaren Geldes, welche als Reparationen mit staatlicher Bürgschaft verliehen wurden, nicht zuletzt jedoch Reichsgründung und Kaiserproklamation schürten jegliche Art nationaler Begeisterung und Obsession.

Imperialer Anspruch und echtes wirtschaftliches Bedürfnis reizten deshalb allerorts zu ausgedehnten Spekulationen, von denen ebenso ambitionierte und kapitalkräftige Kreise wie biedere Geschäftsleute und Handwerker mit wachsendem Wagemut und Gewinn profitierten.

Der wirtschaftliche Zusammenbruch solcherart vermögend gewordener Schichten beendete nicht nur die Erwartungen einer ganzen Generation, sondern brachte schlagartig auch die in den neuen Bebauungsplan gesetzten Hoffnungen der „Gründerzeit“ zum Erliegen.

Bereits 1872 hatten sich mit dem allgemeinen Spielverbot im Königreich Preußen für die Gemeindefinanzen zusätzliche Erschwernisse ergeben, die durch die Übernahme der Kuretablissemments in städtischen Besitz und die Einführung der Kurtaxe nur mühsam ausgeglichen werden konnten. Auch die Ringstraße wurde Opfer dieser Entwicklung und deshalb erst zwei Jahrzehnte später, und nur zur Hälfte ihrer ursprünglichen Gestalt, verwirklicht.

Die Tendenzen in der nassauischen Baukunst des zweiten Jahrhundertdrittels waren wesentlich durch Architekten wie

Achtung Seiten fehlen

Carl Boos, Philipp Hoffmann oder Richard Goerz getragen worden und hatten der italisierenden süddeutschen Richtung Leo von Klenzes und Friedrich Gärtners zur Geltung verholfen. Mit dem wachsenden preußischen Einfluß auch in künstlerischen Dingen wurde der unausgesprochene Wettstreit der Stilrichtungen zugunsten des Nordens entschieden. Das Ende der nassauischen Epoche bedeutete damit zugleich ein Verblässen des an der Romantik orientierten Historismus, der als künstlerische Haltung und Lebensideal die Zeit der Revolutionen und der Restaurationen begleitet hatte.

Die Wahl Napoleons III. zum französischen Kaiser hatte neben der politischen auch die künstlerische Bedeutung Frankreichs gefestigt, die seit dem 16. Jahrhundert völlig auf die kulturellen Traditionen der römischen Antike und Renaissance ausgerichtet war.

Die Erneuerung der französischen Architektur-Akademie unter Ludwig XIV. und die Gründung der Akademie der Künste in Berlin 1791 wurden damit grundlegende Voraussetzung auch für das Stilverständnis der nachfolgenden Epoche.

Der zunächst tastende Versuch einer Wiederbelebung der italienischen Renaissance seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts auf deutschem Boden, zunächst in München und in Dresden, dann in Wien und schließlich Berlin, zeigte denn auch eine gegenüber dem Klassizistischen entschiedenere Behandlung der Formen und einen gesteigerten tektonischen Sinn, der in der Durchdringung des Bauwerkes mit den Elementen der Plastik das Wesen künftiger Monumentalarchitektur sah.

In der Neorenaissance war zugleich eine Kunstform gefunden, die dem ins

Hauptstelle der  
Wiesbadener  
Volksbank,  
Friedrichstraße 20



Grandiose gesteigerten Selbstgefühl eines emanzipierten Bürgertums die künstlerische Weihe gab. Nicht zuletzt hatten die Ereignisse von 1871 nun auch die gesellschaftspolitischen Voraussetzungen für die Aneignung der Renaissance als imperialem, auf römischen Traditionen fußendem Stil geschaffen.

Unter den hiesigen Gebäuden, die diese Haltung hervorragend dokumentieren, gilt das Haus der Casinogesellschaft, welches 1872 bis 1874 von Wilhelm Bogler errichtet wurde, als das vollendetste Beispiel. Ungeachtet der nachteiligen Veränderungen läßt die Front und die noch vollständig erhaltene prunkvolle Folge von Treppenaufgang und Festsaal bis heute Geist und Wesen der Neorenaissance in schönster Weise erkennen.

Im Jahr der Übergabe wurde in unmittelbarer Nähe am heutigen Schillerplatz und nach Entwürfen des Stadtbaumeisters das Gebäude des ehemaligen Vorschußvereins, der heutigen Wiesbadener Volksbank, bewilligt.

Auch Alexander Fach, durch sein bisheriges Wirken eher als Verfechter des Ziegelrohbaues nach preußischem Vorbild erwiesen, wendete sich mit diesem Gebäude entschieden zur Neorenaissance.

Ausgiebig begannen jetzt die jüngeren Wiesbadener Architekten, sich der neuen Kunstmittel zu bedienen, wobei der Spätklassizismus der Berliner Schule als anmutige Verschmelzung klassischer und klassizistischer Formen ohne Einschränkung bis über das dritte Jahrhundertviertel hinaus in Übung blieb.

Das prägende und damals noch allorts sichtbare klassizistische Leitbild hatte die kosmopolitischen Vorstellungen der Epoche maßgeblich gestaltet. Die Kunst des Spätklassizismus als die elegantere, bisweilen sogar prunkvolle Schwester wurde damit für weiteste Kreise der Gesellschaft verbindlich, verlieh sie doch nicht nur den typischen Bauten der Bäder, sondern jedweder Architektur Weltläufigkeit und Universalität.

Die Aufnahme der monumentalen Neorenaissance im Wiesbadener Stadtbild ging deshalb nur zögernd vonstatten, zumal der Spätklassizismus mit den Elementen des Malerischen, der „interessanten Gruppierung“ und dem reichen Schmuck der Fassaden und Innenräume ebenso wie diese zu wirken verstand.

Der ansprechende Rhythmus der Massen, die Eleganz in Gliederung und Ornament sowie die Heiterkeit der am klassischen Vorbild geschulten Formen wurde nun auch in den Bereichen dichter Bebauung die Regel, dort also, wo sich keine Möglichkeit großzügiger gärtnerischer Gestaltung bot. Nicht nur die Villengebiete und die bedeutenderen Bauten

der Stadt, sondern auch die Wohnquartiere um Adolfsallee und Adelheidstraße zeigten nun in der harmonischen Reihung der Gebäude manches qualitätvolle Beispiel.

Die neu erwachende Neigung zur Renaissance hatte insbesondere nach 1871 eine stilistische Variante entwickelt, die sich auf entsprechende deutsche Vorbilder berief.

In diesem Sinne war mit der Aufnahme der deutschen Renaissance in das Architekturrepertoire auch für das junge Kaiserreich ein an den nationalen Werten orientierter Stil gefunden, der die wachsende wirtschaftliche und politische Potenz ebenso wie das bürgerliche Wertebewußtsein durch die Hinwendung zum Altfränkischen und zur deutschen Idylle auch künstlerisch legitimierte.

Der Bau des neuen Rathauses 1884 bis 1887 und das rasche Vordringen seiner Formenwelt in den zeitgenössischen Wiesbadener Wohnbau ist hierfür ein überzeugendes Beispiel.

Der schier unerschöpfliche Reichtum an historischen Einzelformen und Stilen, welcher nun, durch eine Flut von Vorla-

genblättern und Musterbüchern vervielfacht, dem Künstlerarchitekten ebenso wie dem Epigonen zu Gebote stand, bezugte allerdings nicht nur die neuen architekturästhetischen Dimensionen, sondern gleichermaßen deren phantasievoll integrierende Verwendung in Gestalt industrieller Techniken und ihrer Produkte. Historisierende Formen in Verbindung mit seriell produzierten Materialien, wie z. B. Eisen, Terrakotta und Ziegel, fanden sich nun an zahlreichen Bauten unterschiedlichster Bestimmung:

1862 und noch unter nassauischer Herrschaft war die Marktkirche als erstes monumentales Backsteingebäude des Landes in gotischen Formen vollendet.

Die Sprache der italienischen Frührenaissance zeigte bereits der Ziegelrohbau der Wilhelms-Heilanstalt, der 1868/69, schon unter preußischem Einfluß und mit einer betont malerischen Gruppierung, in der Flucht der Schloßbauten entstand.

1876 schließlich begannen nach Plänen des Berliner Architekten Johannes Otzen die Arbeiten an der katholischen Bergkirche.

Hier zeigte die glückliche Verbindung von preußischer Ziegeltechnik und rheinischer Kirchenbaukunst nach hochromantischem Vorbild nicht nur die handwerklich-künstlerische Qualität des Rohziegelbaues in Preußen, sondern auch die Beschäftigung mit liturgischen Reformen, die sich erneut um den Zentralraum bemühte.

Ungefähr gleichzeitig mit der Bergkirche wurde die neue städtische Klinik auf dem Haidenberg errichtet. Das dort angewandte Pavillon-System war die zeitgenössische Antwort auf die verheerenden Epidemien, also Resultat des wissen-



Obere Adelheidstraße

schaftlich-technischen Fortschritts und wurde von den bedeutenden Berliner Architekten Martin Gropius - einem Großonkel des bekannteren Walter Gropius - und Heino Schmieden gleichfalls in mustergültigem Ziegelrohbau verwirklicht.

1882 folgte der Ausbau des Neroberges, wiederum als Ziegelbau mit Turm und einer von Arkaden gestützten Terrasse, dem sich sechs Jahre später die Bergbahn als vielfach bestauntes Bauwerk der Technik anschloß. Solche Projekte bewiesen das innige Verhältnis der preußischen Baukunst zum Ziegel, der, im Verein mit Werkstein und Terrakotta, den Bauten dieser um die künstlerische Durchdringung des Technischen so redlich bemühten Epoche das Individuelle und Typische der großen Architekturleistung gab.

Besonders beispielhaft hierfür ist die schöne, von dem jungen Architekten Georg Friedrich Fürstchen 1874 errichtete „Thonwaaren“-Manufaktur Jacob Höpplis, welche, aus kleinen Anfängen um 1850 entstanden, mit der schieren Fülle ihrer handwerklich hochwertigen Produkte einer unnennbaren Zahl Wiesbadener Gebäude architektonischen Adel und künstlerische Bedeutung verlieh.

Die Zahl der Einwohner war zwischen 1871 und 1875, von ca. 36.000 auf 43.600 gewachsen und bis 1885 lediglich auf 55.000 gestiegen. Der Zeitraum seit 1875 war damit auch von einer Verlangsamung insbesondere des privaten baulichen Wachstums gezeichnet, welche erst mit den zukunftsweisenden kommunalen Projekten der späten achtziger Jahre beendet war.

Die Entwicklung der Südstadt war bis dahin nicht über Albrecht- und Matthias-

Die Bergkirche



Claudius-Straße gediehen, während sich das ehemals schöne Rondell des Bismarckplatzes mit großen Stadthäusern füllte und die Villa Clementine die stattliche Zeile entlang der Wilhelmstraße beschloß. Dieses wirkungsmächtige, mit hohem Portikus die örtliche Situation beherrschende Gebäude vermittelt wie kaum ein anderes den Reichtum der Wiener Neorenaissance, zu dessen glanzvoller äußerer Erscheinung sich glücklicherweise das noch intakte Interieur hinzugesellt. Erbaut 1878-82 von Georg Friedrich Fürstchen, ist das Haus bis heute sichtbares Zeichen eines durch Vermögen und künstlerische Kultur zelebrierten Lebensstils.

Auch die übrigen, damals schon mit ähnlich anspruchsvollen Gebäuden besetzten Landhausquartiere waren in dem Jahrzehnt bis 1885 nur mäßig weitergewachsen. Im Zeichen kommunalpolitischer

Neuorientierung hatten sich die herausragenden architektonischen Ereignisse mehr und mehr auf das Gebiet des kommunalen Bauwesens verlagert und waren zunehmend vom Gedanken öffentlicher Vorsorge bestimmt.

Im Bau des Rathauses, der Anlage einer modernen, den drängenden Forderungen der Hygiene angemessene Kanalisation und der Errichtung der Trinkkur am Kochbrunnen traten nunmehr Projekte in den Vordergrund des Interesses, mit denen die Stadt sich zwar über Jahrzehnte verschuldete, welche der Entwicklung des Bauwesens jedoch ungeahnte Impulse verliehen.

Schon zu Beginn der siebziger Jahre waren Überlegungen zu einem neuen Rathausgebäude lebendig geworden.

Mit dem raschen Wachstum der Stadt und den veränderten politischen Struktu-



Das Höppli-Haus, Wörthstraße 4-6



Villa Clementine, Frankfurter Straße 1



Das Rathaus

ren, die sich nun in mancherlei Ausschüssen, Gremien und Kommissionen kundtaten, hatte die Verwaltung eine bedeutende Ausweitung ihrer Aufgaben erfahren. Bis zuletzt wurde das öffentliche Interesse am Bau des neuen Rathauses jedoch durch ein weiteres Projekt bürgerlichen Prestiges, nämlich den Wunsch nach einem neuen Theater, begleitet. Seit 1860, also noch zur Zeit Herzog Adolfs, und erneut um 1880 waren allein schon über den Standort eines derartigen Gebäudes heftige Diskussionen im Gange gewesen.

Dem für das damalige Wiesbaden herausragenden Ereignis des Rathausprojektes war 1882 ein großer Wettbewerb vorausgegangen, der die Elite der zeitgenössischen Architekturszene Deutschlands versammelt hatte. Mit dem Entwurf sollte insofern auch die „Theaterneubaufgabe“ behandelt werden, als nämlich für die beiden Gebäude ein gemeinsamer Standort unter Einbeziehung weiterer Teile des Dernschen Geländes vorgesehen war. In dieser schwierigen Phase kommunaler Zukunftsgestaltung trat 1883 mit Oberbürgermeister Dr. Carl von Ibell ein Mann auf die politische Bühne der Stadt, der sich zunächst des Rathauses annahm und wie kein anderer auch ihr künftiges Handeln bestimmte.

Das Gebäude wurde daraufhin 1884-87 nach Plänen des renommierten Münchner Architekten Georg von Hauberrisser und in Anlehnung an vergleichbare historische Bauten der Renaissance als monumentales Polygon mit einer repräsentativen Giebelfront und turmreicher Silhouette errichtet.

Das Selbstgefühl eines liberalen und zu Wohlstand gelangten Bürgertums suchte gerade in den deutschen Rathaus-

bauten des 14. bis 17. Jahrhunderts eine vorbildhafte Entsprechung der überlieferten Geistesinheit von Kaiser und Reich, die sich an der mittelalterlichen Staatsidee orientierte.

Die malerisch-bewegten Konturen des neuen und für das damalige Wiesbaden Aufsehen erregenden Gebäudes machten jetzt erstmals auch die eminenten Stimmungswerte der deutschen Neorenaissance heimisch und fanden bald Eingang in den Villengebieten wie in den Bereichen dichter Bebauung.

Bis zur Zerstörung seiner Hauptfront und der dahinterliegenden repräsentativen Säle 1945 zählte das Wiesbadener Rathaus zu den Spitzenleistungen der Neorenaissance in Deutschland.

Seit 1875 war mit dem neuen preußischen Fluchtliniengesetz erstmals eine umfassende Regelung der Bautätigkeit gegeben, die nun auch für die Landhausquartiere eine straffe Systematik schuf, allerdings die vorwiegend unter malerischen und rhythmischen Gesichtspunkten gestalteten Villenviertel ihrer Weiträumigkeit beraubte und, wie die Innenstadt, zusehends verdichtete.

Unter dem Eindruck steigender Bodenwerte bildeten sich damit Gebäudetypen, sei es als Einzelhaus oder „Etagenvilla“, welche die Verarmung der rückwärtigen und seitlichen Fassaden durch einen größeren Reichtum der Vorderfront kompensierten, Schauarchitektur also, die auf die Nachbarbebauung angewiesen war und den Übergang vom allseits gestalteten Einzelhaus zur Häuserzeile vollzog.

Gegenüber den ländlich konzipierten Villenanlagen der nassauischen Zeit erhielten die Landhausquartiere in der Reihung der Einzelgebäude nun eine neue

ästhetische Dimension, aus der sich die zeitgenössische Vorstellung vom Villenviertel konstituierte. Die stilistische Vielfalt der Fassaden kannte, im Gegensatz zur strengen Abfolge der Gebäude, nun allerdings keine Grenzen und die Variation von Formen und Materialien steigerte sich zu einem diffusen, fast impressionistischen Bild.

Der pittoreske Eindruck wirkte ästhetisch normierend und setzte sich bald in den kulissenhaften Fassadenprospekten

der Alleen und Promenaden fort, die mit wachsendem Anspruch an das Ambiente der Selbstinszenierung des Publikums dienten.

Das Fluchtliniengesetz von 1875 verhalf dem Städtebau damit zwar zu gesteigerter Wirkung, brachte allerdings für die Wohnqualität selbst keinen Gewinn, wurde das wirtschaftliche Engagement der Flächenbebauung doch zunehmend mit Konzessionen in der Ausnutzung von Grund und Boden verquickt. Neben dem



Das Mittelrisalit der Ostfassade des Rathauses

Rathausprojekt galt v. Ibells Interesse vorranglich dem weiteren und repräsentativen Ausbau der Kurstadt als Bad und Refugium wohlhabender Rentiers, Eigenschaften, die maßgeblich Wiesbadens wirtschaftlichen Rahmen bestimmten.

In seltener Einmütigkeit trafen sich hierin seine Interessen mit denen des Kurdirektors, indem beide, national-konservativ und industriefern gesonnen, das milde Klima, die Heilkraft der Quellen, wie überhaupt Reiz und hygienische Vorzüge des industriefernen Standortes auch publizistisch zu rühmen mußten.

Zu den Anstrengungen der Stadt, sich einem staunenden Publikum als „Weltkurstadt“ zu präsentieren, gehörten deshalb auch Überlegungen hinsichtlich der Neuorientierung der Kur, die, nach vorausgegangenem Wettbewerb, schließlich zum Bau einer neuen Trinkkuranlage führten.

Das Vorhaben wurde 1887-1889 am ältesten Quellort und nach Plänen des im Kollegenkreis geachteten Wilhelm Bogler errichtet, der als erklärter Anhänger der Neorenaissance galt, die er bereits in zahlreichen Bauten und Projekten realisiert hatte.

Mit der Trinkkur erhielten Kranz- und Kochbrunnenplatz endlich wieder jenes gesellschaftliche Gewicht, welches, durch das Kurhaus seit 1810 zwar geschmälert, sich gleichwohl in der Aura längst verklungener Namen und räumlicher Situationen bestimmte.

Damals bildete noch die Folge klassizistischer Bäder-Bauten und Gasthöfe wie „Römerbad“, „Roß“ und „Schwan“, „Schwarzer Bock“, „Englischer Hof“ und „Spiegel“ die nach Norden sich weitende Rahmung des für die historische Identität so überaus bedeutenden Ortes, in den der

„Europäische Hof“ und der schlanke, 1872 entstandene Neubau der „Rose“ gleichsam keilförmig ragten.

Mit der ordnenden Geste des neuen Trinkhallengebäudes, welches galerieartig an der Taunusstraße beginnend, in zweifacher Brechung und jeweils überkuppelt durch imposante französische Hauben, sich nun bis zur Kochbrunnenquelle erstreckte, hatte sich der Architekt dem künstlerischen Pathos der französischen École de Beaux-Arts geöffnet, die allenthalben das monumentale Baugeschehen bestimmte.

Die Eleganz der langgestreckten Perons im Wechsel mit den unterschiedlichen Konturen der Kuppeln stand völlig im Dienst der stimulierenden Bewegung, deren architektonische Qualität die Wiesbadener Trinkkur zur bedeutendsten ihrer Art werden ließ.

Bereits nach 1890 wurde die bis dahin offene Ostflanke des Platzes durch den Bau der neuen „Rose“ geschlossen und ein Jahrzehnt später der um 1840 erbaute „Europäische Hof“ abgebrochen, um der Trinkhalle mit dem Quelltempel an ihrem südlichen Ende eine bessere räumliche Entfaltung zu geben.

Bald nach 1900 wurden dann die traditionsreichen Badhäuser „Weißer Schwan“ und „Engel“ niedergelegt und das Palasthotel in den Formen eines barockisierenden Jugendstils errichtet.

Nach 1920 fiel auch die elegante, in den Formen des Spätklassizismus erbaute „alte Rose“ der Spitzhacke zum Opfer, und erst 1953 wurde - für uns heute unvorstellbar - die gesamte Trinkkuranlage bis auf den Quelltempel und den baulichen Rest an der Saalgasse durch Abriß vernichtet. Das Ende der Epoche entfaltete

noch einmal eine Dynamik, die alles bisher Dagewesene an Masse und Großartigkeit hinter sich ließ. Die Zahl der Einwohner hatte 1890 ca. 64.000 betragen und bereits um 1900 die für das Bad erstaunliche Zahl von 86.100 erklommen. Der Nimbus der Großstadt rückte damit in greifbare Nähe.

Seit 1894 war Wiesbadens weitere bauliche Entwicklung an dem Gutachten von Professor Reinhard Baumeister aus Karlsruhe ausgerichtet worden, der sich mit seinen seit 1876 erschienenen wissenschaftlich grundlegenden Schriften große Verdienste erworben hatte. Baumeister war Verfechter eines monumentalen Städtebaues, wie er im ausgehenden 19. Jahrhundert allgemein angewandt wurde und der uns mit der Fülle seiner großartigen Raumgestaltungen ebenso ins Erstaunen versetzt wie mit der sozialen Problematik im Hinterhof.

Mehr noch als Alexander Fach dies bei der Konzeption der Villenviertel 1871 angestrebt hatte, drängte Baumeister in seinem Gutachten von 1894 auf eine Differenzierung stadträumlicher Gestaltung. Durch die variationsreiche Gliederung in Haupt- und Nebenstraßen, schattige Wege und Promenaden sollte die Stadt ein lebendiges und gleichwohl eindrucksvolles Panorama erhalten.

Die glückliche Umsetzung dieser Ideen war bestimmt von der künstlerisch überragenden Persönlichkeit Felix Genzmers, der seit 1894 die Stelle des Stadtbaurates vertrat und den Wiesbadener Bauten dieser Zeit Pracht, Individualität, ja sogar Luxus verlieh. Seine Tätigkeit hat im Wiesbadener Stadtbild bleibende Spuren hinterlassen.



Nicht nur eine bedeutende Zahl von Villen und Schulbauten, u. a. das kriegszerstörte Lyzeum am Schloßplatz, sondern der malerische Ausbau des Neroberges - mittlerweile zur Gänze verschwunden - die Anlage des Römertores sowie das Foyer des Theaters von 1902 gehen auf seine gestalterischen Anregungen zurück und bezeugen die formale Vielseitigkeit von Genzmers Historismus. Als Repräsentant eines künstlerischen, an den Grundsätzen malerischen Ausdrucks orientierten Städtebaues suchte er das Stadtbild in seiner Wirkung von Form und Farbe zur Geltung zu bringen, was im Einzelbauwerk ebenso wie in der Anlage von differenzierten Platz- und Alleengestaltungen sichtbar wurde.

Der Bau des Hoftheaters seit 1893 nach den Plänen der renommierten Wiener Architekten und Theaterspezialisten Fellner und Hellmer und das neue Haus des „Nassauer Hofes“ von Alfred Schellenberg am Platz des alten Theaters von 1827 veränderten das Stadtbild an entscheidender Stelle. Die Wahl des Standortes für das neue Theater an der südlichen Kurhauskolonnade wurde nach dem jahrzehntelangen, öffentlichen Disput von Kaiser Wilhelm II. höchstpersönlich entschieden. Hierbei kehrte man auf den ursprünglichen Vorschlag Philipp Hoffmanns zurück.

Mit der Eröffnung nach nur zweijähriger Bauzeit war die endgültige Hinwendung zum Barockstil vollzogen.

Anders noch als die Neorenaissance mit ihrer ideellen Rückbindung an das altdeutsche Patriziat und dem universalen Anspruch aus Fortschrittsdenken, humanistischem Bildungsideal und nationaler Besinnung, war die Wende zum Neoba-

rock zunächst sichtbares Resultat eines pathetischen, die pomphaften Neigungen Wilhelms II. reflektierenden Historismus, zugleich aber auch in der zeitgenössischen Kunstauffassung begründet, die in der Einheit von Kunst und Handwerk und ihrer gegenseitigen Durchdringung, im Gesamtkunstwerk also, das Endziel künstlerischer Tätigkeit überhaupt sah.

In der absichtsvollen Monumentalität des Theaters und seiner wirkungsmächtigen architektonischen Motive wurde symbolhaft und an beherrschender Stelle die Inszenierung des alltäglichen Lebens als festliches Bühnenergebnis dokumentiert,

*Das Hessische Staatstheater*



dessen illusionärer Charakter sich in den ungelebten Sehnsüchten zahlloser zeitgenössischer Rührstücke enthüllte.

Der Anbau des neuen Foyers, welches als ovaler Treppenraum 1902 an der östlichen Flanke unter Genzmer entstand, übernahm in kongenialer Weise die zweiläufige Treppe als eines der tragenden Motive des deutschen Barock und verlagerte dadurch das architektonische Gewicht. War der Hauptbau in Masse und Gliederung noch von der Idee barocker

Körperform geleitet, so zeigte nun das Foyer im Spiel der Achsen wie in den weicheren süddeutschen Formen die sublimen Kontrapunkte eines spielerisch sich am Rokoko orientierenden Neobarock.

Mit dem Fortgang Genzmers nach Berlin 1903 war diese Stilphase allerdings schon durch ein gewandeltes Architekturverständnis überwunden, welches sich, klassizistische Traditionen aufgreifend, zu den strengen Formen des Neoklassizismus entwickelte, der durch eine Anzahl bemerkenswerter Beispiele in Wiesbaden vertreten ist.

Das Theater war seiner Rolle als eines

der Zentren gesellschaftlichen Lebens und als Kulisse glanzvoller Begebenheiten in bester und durch die Maifestspiele - ein Geschenk Wilhelm II. an die Stadt - besonders gewürdigter Weise gerecht geworden, so daß die Bestrebung zum Bau eines ähnlich repräsentablen Kurhauses nur zu verständlich war.

Bereits 1877 waren durch Wilhelm Bogler architektonische Überlegungen in dieser Richtung angestellt worden und auch der Kurhaus-Wettbewerb von 1898



*Das Kurhaus*

war ohne Entscheidung geblieben. Indes zwangen die ständig steigenden Besuchermassen - 1900 beherbergte die 86.000 Einwohner zählende Stadt bereits über 126.000 Gäste - sowie der ruinöse Zustand des alten Kurhauses von Christian Zais zu einer raschen Entscheidung.

Der Neubau des Kurhauses, Höhepunkt und in gewissem Sinne auch Abschluß der zu Theatralik und glanzvoller Pose gesteigerten Entwicklung, wurde dann 1905-1907 an Stelle des alten Kurhauses, durch Friedrich von Thiersch, dem großen Architekten und Inaugurator des Neobarock, errichtet. Die äußere Gestaltung des Bauwerkes trug bereits Züge eines strengen und monumentalen Neoklassizismus, während die Innenausstattung facettenartig den Dekorationsreichtum auf der Wende zum 20. Jahrhundert dokumentierte und dabei in selten harmonischer Einheit Römisches, Barockes und Altdeutsches miteinander verband. Der wegen seiner Schönheit bedeutende Gartensaal des alten Kurhauses wurde in wesentlichen Teilen übernommen. Nicht zuletzt wegen des ausdrücklichen kaiser-

lichen Wohlwollens zählte der Neubau zu den vorrangigen Projekten der Zeit und beschäftigte die damaligen Spitzenfirmen des deutschen Handwerkes und Kunstgewerbes.

Im letzten Weltkrieg wurde insbesondere der Südflügel des Kurhauses mit dem durch eine Flachtonne überwölbten großen Konzertsaal durch Bomben zerstört und - nach einer Zwischenlösung der Nachkriegszeit - im Rahmen einer umfassenden Erneuerung des gesamten Gebäudes in seiner historischen Form wiedererrichtet.

Während sich die Erweiterungsgebiete im Süden und Westen bis zur Ringperipherie stetig fortentwickelten, veränderte sich die Innenstadt nach 1890 lediglich im Austausch alter Bauten durch Geschäftshäuser in vorwiegend renaissancezeitlichen Formen.

Im Norden und Osten ging der weitere Ausbau des Bergkirchenviertels, der Taunusstraße sowie der Landhausgebiete mit



*Kuppelsaal des Kurhauses*

ähnlicher Vehemenz vonstatten und entwickelte sich zu einem Dokument für den Städtebau in der Endphase des Historismus.

Das Nerotal wurde 1897/98 in einen Park verwandelt und füllte sich bis zur Beausite gleichfalls mit bedeutenden Villen, welche die Gestaltungsprinzipien des französisch beeinflussten Neobarock und Rokoko nach 1890 in besonderer Weise charakterisieren, die Höhepunkt und Abschluß der stilistischen Möglichkeiten des Historismus sind. Die Gestaltungskraft der im Rausch des fin de siècle sich erschöpfenden Gesellschaft war damit an ihr Ende gekommen und harpte einer ideellen und handwerklichen Reform, die sich in einer allmählichen Verwandlung und Stilisierung des architektonischen Details und der Baukörper zu regen begann.

Ebenso wie die erweiterten Villenbezirke wurden insbesondere Taunusstraße, Bismarck- und Kaiser-Friedrich-Ring baukünstlerische Dokumente dieser ausklingenden, stilistisch verwirrend vielgestaltigen Epoche, in denen sich die großen Entwicklungslinien des europäischen Städtebaues noch einmal manifestierten, und welcher zunehmend durch organisatorische und technische Probleme in der Bewältigung wachsender Bevölkerungszahlen bestimmt worden war. Das Ringprojekt, bereits 1871 genehmigt, wurde jedoch erst um die Jahrhundertwende, dann allerdings mit erstaunlicher Schnelligkeit, vollendet. Dem Konzept, nämlich Fahrwege und Promenaden gleichermaßen großzügig als Elemente mit Bühnenhafter Wirkung zu gestalten, entsprach eine Architektur, die sich mit ihren vielfältigen Fassadenlösungen insbesondere

Die Ringkirche



der Eckbauten als Repräsentations- und Kulissenarchitektur dokumentierte. Viele dieser Bauten sind noch im Originalzustand erhalten.

Die Bebauung begann nach 1890 zunächst mit dem Viertel am Sedanplatz und setzte sich, zunehmend reicher und aufwendiger gestaltet, über die Ringkirche hinaus im Kaiser-Friedrich-Ring fort, der mit seiner Fülle großer Architekturen zum Vollständigsten gehört, was

dem deutschen Städtebau dieser maßgeblich von Wilhelm II. bestimmten Epoche erhalten blieb. Wie bei der Bergkirche, so wurden nun auch mit dem Bau der Ringkirche am Ende der Rheinstraße neue Raumgedanken und liturgische Formen entwickelt.

Der evangelische Kirchenbau Wiesbadens war, bedingt durch die besondere historische Situation, damit ein typisches Ergebnis des 19. Jahrhunderts und seiner

kirchlichen Reformen, die im „Wiesbadener Programm“ zu neuen ästhetischen und baulichen Dimensionen führten.

Der Entwurf der Ringkirche selbst wurde wiederum Johannes Otzen übertragen, der das Gebäude nach zweijähriger Bauzeit 1894 übergab. Da die Kirche die Peripherie des Ringes besetzte und zugleich den Abschluß der Rheinstraße bildete, die zu dieser Zeit bereits vollständig bebaut war und sich als großartige innerstädtische Allee präsentierte, wurde dem architektonisch vielfältig durch Nebentürme und Konchen gegliederten Westbau der Zwillingsturm vorangesetzt, der seine beherrschende Stellung in dem aufwärts steigenden Alleezug behauptet.

Um 1900 war der Ring an seiner inneren Peripherie bereits vollständig geschlossen, im „Feldherrenviertel“ sogar weit überschritten.

Mit der Schließung der Ringarchitektur im Süden und Westen entfaltete sich schließlich zum letzten Male das Prunkbedürfnis des Historismus. Hier finden sich neben Bauten, die in der wahllosen Vielgliedrigkeit ihrer Gestaltung bereits die Tendenzen formaler Auflösung zu erkennen geben, Architekturen, welche die Unsicherheit des Stils mit der monumentalen Gebärde barocker Großordnungen kompensieren.

Die Erschließung der neuen Stadtviertel seit 1900 fußte allerdings nur noch bedingt auf der Planung von Professor Baumeister, denn auch in Wiesbaden war inzwischen ein grundlegender Auffassungswandel eingetreten, der, im Sinne des progressiven Wiener Architekten und Stadtplaners Camillo Sitte, von der Lebendigkeit der Straßen- und Platzräume

und deren Abwechslung und Erlebnissteigerung beeinflusst war.

Die Baukunst dieser Zeit war jedoch nicht ausschließlich bestimmt vom „Traditionalismus“ mit seinen Rückgriffen auf historische, vorwiegend barocke Gestaltfragmente oder der Subtilität des sogenannten „Jugendstils“, sondern ebenso von einem monumentalisierenden Neoklassizismus, welcher für die Weiterentwicklung der Architekturauffassungen des 20. Jahrhunderts wesentliche Grundlagen schuf.

Die Innenstadt erlebte in diesem Sinne mit dem Durchbruch der Coulinstraße, der Anlage des Römertores als einer idealisierenden Kulisse römischer Militärarchitektur durch Stadtbaurat Genzmer und dem Kaiser-Friedrich-Bad eine neue und ähnlich bedeutende Entwicklung.

Der Bau wurde durch die Architekten Pauly und Völckers zwischen 1910-1913 in neoklassizistischen Formen errichtet und sollte als erstes Badhaus in städtischem Besitz den neuesten Stand von Badkultur und Heilfürsorge demonstrieren, zugleich aber auch die geistige Nähe zu den nur unweit entfernten römischen Thermen belegen.

1905 wurde Wiesbaden Großstadt und sprengte mit annähernd 190.000 Kurgästen im Jahre 1910 jegliche Proportion. Weit über tausend teilweise hervorragend und glanzvoll ausgestattete Villen prägten seine landschaftlich reizvolle Umgebung, während im Drang des Erneuerns vieles vom alten Wiesbaden für immer verloren ging.

Der 1905 von Stadtbaurat Frobenius erstellte Bebauungsplan zielte deshalb noch völlig auf die wirtschaftliche Basis von Kur und Erholung, wohingegen der

herausragende Stadtplaner Joseph Stübgen, der 1912 zu einem Gutachten aufgefordert wurde, erstmals erkannte, daß die wirtschaftliche Grundlage Wiesbadens künftig eher in Handel, Industrie und Gewerbe zu suchen sei.

Damit wurde endlich auch in den politischen Leitlinien diejenige Wandlung sichtbar, welche schon lange zuvor in Architektur und Kunstgewerbe für das Erscheinungsbild bestimmend geworden war.

Die sich am Ende des 19. Jahrhunderts aus unterschiedlichsten, teils sozialen, teils volkstümlichen Strömungen entwickelnden Reformen, erstrebten mit Hilfe zeitgemäßer und zweckgerechter Gestaltung eine Humanisierung der bürgerlichen Lebens- und Arbeitswelt, wobei immer wieder auch das Vokabular historischer bzw. traditioneller Stile und Kunstübungen zur Verfügung stand.

Die Zeit zwischen 1890 und 1914 war damit in ihrer Gesamtheit Antwort auf die formale und inhaltliche Entwertung der Stilimitationen und eklektischen Historismen, die im wahllosen Zitieren historischer Epochen nur selten künstlerische, soziale und technische Erfordernisse zeitgerecht zu integrieren verstand, obwohl gerade das 19. Jahrhundert hierzu gewaltige ideelle und materielle Anstrengungen unternommen hatte.

Die Entstehung der Stadtviertel jenseits des Ringes war bereits geprägt von dieser Auseinandersetzung um Fragen städtebaulicher Gestaltung und deren künstlerischer Form.

„Die gerade Linie läßt keine Erregung aufkommen“ - so hatte Camillo Sitte schon 1889 den herkömmlichen, nach regelmäßigen Rastern, großen Diagonalen und

nach weiträumigen Blickbeziehungen geordneten Städtebau seiner Epoche beschrieben.

Insbesondere das Rheingauviertel, welches nun in rascher Folge der einzelnen Quartiere den Westen jenseits des Ringes zwischen Dotzheimer-, Schiersteiner- und Niederwaldstraße baulich erschloß, setzte die Ziele städtebaulicher Gestaltung und architektonischer Inszenierung in gemäßigteren Formen fort. Kaum sonst noch zeigte sich der Wechsel des Architekturgeschmacks um 1900 so abrupt und in vergleichbarem Ausmaß wie gerade beim Übergang der Ringbebauung zum Rheingauviertel.

Beginnend mit der historistischen Bebauung um die Ringkirche, welche selbst als großangelegter point de vue zur Rheinstraße hin noch einmal den Städtebau der 80er Jahre mit seinem theatralischen Verständnis von Blickwirkung und Axialität demonstrierte, entwickelten sich die Straßenfluchten der Marcobrunner-, der Rüdeshheimer- und der Niederwaldstraße in leichtem Bogen auf den um 1910 geplanten Germaniaplatz.

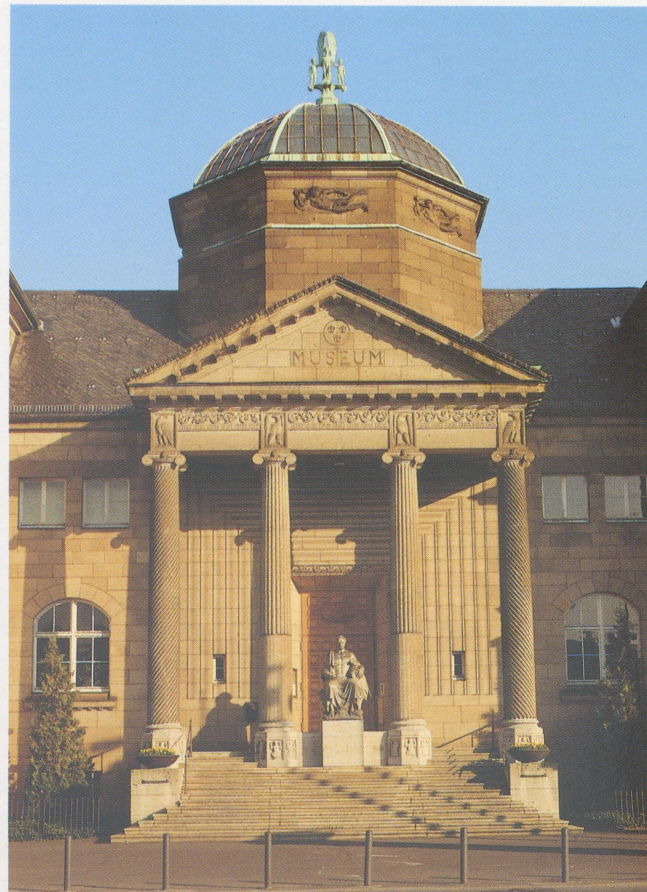
Die architektonische Gestaltung der Baublöcke selbst folgte dem Reformgeist im Wiesbadener Rheingauviertel und den übrigen, zeitgleichen Erweiterungsgebieten jedoch nur bedingt und in Maßen. Vorherrschend blieb zunächst die herkömmliche Gliederung der Fassaden und mit wenigen Ausnahmen behaupteten Putz und Stuck die Außengestaltung, die aus einer phantastischen Mischung aller Spielarten des Eklektizismus, gotischer Rudimente und barocker Tendenzen entwickelt war. Im Rheingauviertel enthüllte sich damit auch die eigentliche Tragik des „Jugendstils“, dem nur selten eine

architektonische Gestaltung des Bauwerkes aus eigenem Geiste gelang.

So füllten sich Flächen und Zwickel mit floralem Relief, Architekturgliederungen mit den Motiven des Symbolismus. Eine Aufbruchstimmung zeigte sich jedoch allenthalben, ein bald unsicher, bald mutig tastendes Aufnehmen neuer Dekorationsformen, die sich in endloser Fülle durch individuelle Abwandlung Umwandlung und auch Verzerrung nun über die Fassaden ergossen. Der behäbige Glanz einer durch die prosperierende Entwick-

lung des wilhelminischen Deutschland zur Ruhe und Gelassenheit gelangten Bürgerlichkeit strahlt jedoch immer noch in den baumbestandenen Straßen, die mit ihren hübschen Namen Ländlichkeit und Idylle suggerieren.

Der Wohnbau Wiesbadens hat den eigentlich sozialrevolutionären Impuls der Reformzeit, den Versuch künstlerischen Ausbruchs aus den Schranken des Historismus allerdings nur von Ferne vernommen.



Das Museum,  
Friedrich-Ebert-Allee

Die Baukunst nach 1900 erhielt gleichwohl und insbesondere durch die Gegenwart namhafter auswärtiger Architekten noch einmal wesentliche Impulse, in denen sich die divergierenden stilistischen Haltungen auch baulich konkretisierten, und welche wegen ihrer Qualität und Fülle in diesem Rahmen kaum erschöpfend zu behandeln sind.

Neben dem Kurhaus von Friedrich von Thiersch oder dem Kaiser-Friedrich-Bad von August O. Pauly ist hier, vielen anderen beachtlichen Bauten voran, das Museum von Theodor Fischer zu nennen, welches 1908-15 in den monumentalen Formen des Neoklasszismus entstand und die dreifache Gliederung seiner Abteilungen in der funktionellen Gestaltung sichtbar werden ließ.

Gleichzeitig und aus gleichem - klassizierendem - Geist war die Sektkellerei Henkell des Architekten Paul Bonatz geschaffen, während die Lutherkirche von Friedrich Pützer, ebenfalls 1908 begonnen, im Sinne eines Traditionalismus zu neuen und wegweisenden Formen gelangte und endlich das Landeshaus der hiesigen Architekten Wertz und Huber eine Synthese barocker Kraft mit der flächenhaften Dekoration des Jugendstils fand.

Die Prinzipien der Funktion, die sich nun im Bemühen um künstlerische Durchdringung der Gebäude zeigten, führten schließlich über den Werkbund und seine nach ästhetischen Rücksichten genommene Industriekultur zum internationalen Stil, der in der Gestalt des Bauhauses die künftigen Denkformen des 20. Jahrhunderts bestimmte und durch einige überregional bedeutende Bauten vertreten ist.

Der Strukturwandel Wiesbadens vom Kurort zu einer Stadt des Gewerbes und der Verwaltung, der sich bereits nach dem ersten Weltkrieg in einer grundlegenden Veränderung der wirtschaftlichen Basis vollzog, wurde nach dem zweiten Weltkrieg, nach Kriegszerstörung, Wiederaufbau und rapidem Wachstum in einer allmählichen Wandlung auch der historischen Bereiche sichtbar.

Gleichwohl besitzt Wiesbaden mit dem reichen Baubestand gerade dieser Epoche einen raren und wertvollen Schatz, der, im steten Bemühen um seine Erhaltung, der Stadt auch in Zukunft Identität und Unverwechselbarkeit gibt.

**B. Bubner**