

Zwischen Oos und Paradies

Annäherungen an Max Laeugers Baden-Baden

Ulrich Maximilian Schumann

Mit der »Gönner-Anlage« und der »Wasserkunst Paradies« besitzt Baden-Baden gleich zwei Gartendenkmale von Weltrang, wie sich in größeren Städten nicht leicht ein einziges finden ließe. Doch damit beginnen erst die wirklichen Auffälligkeiten: Beide sind nicht allein Marksteine in einer historischen Entwicklung, sondern auch selbstverständliche und sogar außerordentlich populäre Bestandteile des städtischen Lebens. Sie entstammen unterschiedlichen Jahrzehnten, aber derselben Hand. Für den Künstler, der sie entwarf, bedeuteten sie nur die beiden sichtbarsten

Ecksteine in einer länger währenden Arbeit an dieser Stadt, welche deren Gesicht geprägt hat, ohne bislang in dieser Bedeutung erkannt worden zu sein.

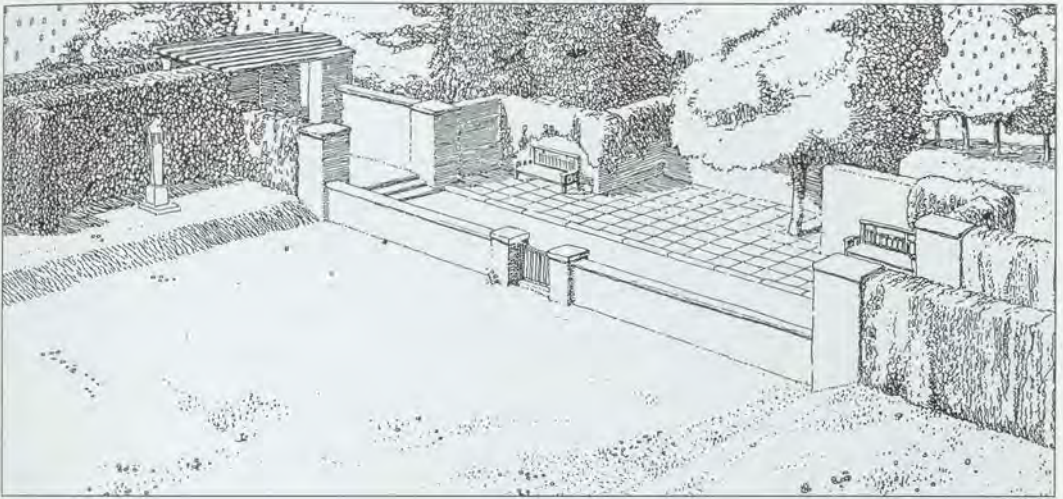
Als Keramiker müsste Max Laeuger kaum eigens vorgestellt werden. Seine unverwechselbaren Objekte erzielen auf dem Kunstmarkt hohe Preise, obwohl sie in vergleichsweise großer Stückzahl überlebt haben, und werden in renommierten Museen und Sammlungen der Welt aufbewahrt. Den Rang seiner Kunst dokumentieren nicht zuletzt die Ausstellungen und Auszeichnungen, darunter die Goldmedaillen von den Weltausstellungen 1900 in Paris und 1904 in Saint Louis oder der Große Preis der Mailänder Biennale 1951.

Demgegenüber stehen seine Tätigkeiten als Architekt, Städtebauer oder eben als Erfinder von Gärten im Hintergrund.¹ Dabei hat er auch als solcher ganze Generationen inspiriert und beeinflusst, ja regelrecht in Euphorie versetzt. Vor allem der Gartenreformer Leberecht Migge ergriff in Artikeln vehement und bewundernd das Wort für seinen Kontrahenten im Wettbewerb um den Hamburger Stadtpark.² Hierfür erhielt Laeuger noch zwanzig Jahre später, als anlässlich der Olympiade in Amsterdam auch Kunstpreise vergeben wurden, einen dritten Preis in der Abteilung »Städtebauliche Entwürfe«, mithin eine Art olympischer Bronzemedaille.

Zeitgenossen wollten sofort ein historisches Verdienst erkennen. Laeuger habe als erster das Wunschbild der Kunstreform von einem »architektonischen Garten« reali-



Portrait Max Laeugers, um 1912
Badische Landesbibliothek Karlsruhe,
Nachlass Max Laeuger, E 2



Max Laeuger, Jubiläums-Gartenbauausstellung Mannheim, 1907,
Sommerbadgarten
Architektonische Rundschau, 23. Jahrgang, 1907, Heft 11

siert, und dies bereits mit seinem ersten Auftrag, der Jubiläums-Gartenausstellung 1907 in Mannheim. Ohne je zuvor eine Grünfläche gestaltet zu haben, gelang ihm damit ein »Markstein in der Entwicklung des modernen Gartenbaues«,³ ja der »Wendepunkt in der Geschichte der Gartenkunst«, und dies aufgrund der »geometrischen Gliederung und der architektonischen Durchbildung der Gartenräume.«⁴ Für den Korrespondenten der »*Architectural Review*« war sogar, wofür Laeuger als künstlerischer Leiter verantwortlich zeichnete, »mehr eine Architekturausstellung als eine solche der Gartenkunst.«⁵

Die Gönner-Anlage ■

Dieselben Ideen stehen hinter Baden-Badens Gönner-Anlage und hatten den Ausschlag für Laeugers Beauftragung gegeben; hier konnte er sie erstmals bleibend umsetzen.⁶ Denn ursprünglich sollte auf einer ehemaligen Klosterruine am Flüsschen Oos nur eine Brun-

nenanlage entstehen, gespendet von Hermann Sielcken, dem Kaffeegroßhändler mit Sitz in New York und selten anwesenden Bewohner des weitläufigen Gutes Mariahalden. Dass Laeuger hinzugezogen wurde und er an derselben Stelle letztlich einen öffentlichen Garten anlegen würde, verdankt sich vor allem dem Bürgermeister Reinhard Fieser, dessen eigenes Haus in der Bernhardstraße 1902 der führende Münchener Reformkünstler Richard Riemerschmid entworfen hatte. Fieser gelang es, Sielckens Spende auf die vollständige Umgestaltung der Grünfläche auszuweiten. Es galt nur, eine Eiche zu integrieren, welche 1900 zu Ehren des damaligen Bürgermeisters Alfred Gönner gepflanzt worden war. Riemerschmid und Laeuger kannten sich gut und schätzten sich; im Oktober 1907 gehörten beide zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbundes.

Etwa zur selben Zeit begann die Planung für die neue Gönner-Anlage. Am 3. September schreibt Laeuger an seine Familie: »Ich habe gestern in Baden die Sache eingefädelt, war den

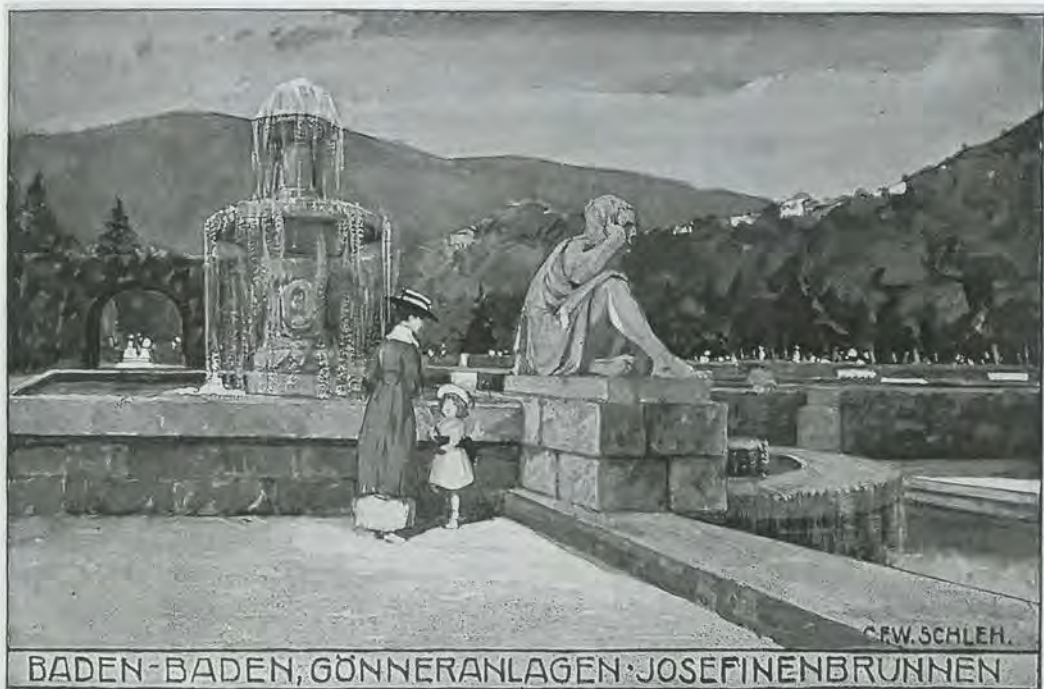


Baden-Baden, Gönneranlagen

Max Laeuger, Gönner-Anlage, 1907–12, Postkarte mit Blick von der Oos, um 1925, in der Mitte hinten der Josefinenbrunnen
Archiv des Autors

ganzen Tag mit Bürgermeister Fieser zusammen, auch dort gegessen u. dabei hat's gegessen wie aus Kübeln.«⁷ Dieser musste sich in der Folge, insbesondere durch den Stadtrat, eigenmächtiges Handeln vorhalten lassen und hinnehmen, dass Laeugers erster Plan abgeändert wurde. Doch die tragende Idee blieb erhalten, und auch wenn das mittlere große Wasserbassin in ein Blumenparterre von blauen Heliotropen verwandelt und in die Querrichtung gedreht wurde, bildet dieses »versunkene« Parterre die räumliche Mitte; von hier aus erheben sich die seitlichen Heckenparterres und steigt am Ende der Höhepunkt der Anlage dramatisch an: der nach Sielckens Ehefrau benannte Josefinenbrunnen, umfassen von einer Terrasse mit einer abschließenden Heckenwand. Die Skulpturen stammen vom Münchener Bildhauer Joseph Floßmann, weitere von Cipri Adolf Bermann.

Wie er es für Hamburg in größerem Maßstab geplant hatte, gleicht die Gönner-Anlage einem einzigen zusammenhängenden Raum, der sich von der Mitte her ausbreitet und aus dem sich alles entwickelt. Migge erkennt hier 1910 den »raumartigen Eindruck dieses großen, natürlichen Saales« und »den ersten öffentlichen Garten wirklich modernen Gepräges«. In einem undatierten Manuskript, einem der seltenen Selbstzeugnisse überhaupt, spricht Laeuger selbst vom Garten wie von einem Gebäude, allein dass »die Decke aus dem Himmel, die Wände aus grünen Hecken, oder Bäumen, der Boden aus Blumen, oder grünen Teppichen besteht«.⁸ Dies erklärt auch, warum er stets besorgt war, dass auf Photographien der Gönner-Anlage der Hintergrund wegretuschiert würde. 1913 fragte er bei seiner Frau nach, ob sich sein Kollege und Freund Friedrich Ostendorf hierum gekümmert habe,



Josefinenbrunnen auf einer Künstlerpostkarte von C. F. W. Schleh, um 1912
Archiv des Autors

bevor der Garten auf der Großen Berliner Kunstausstellung gezeigt werden würde: »Die Bilder von der Gönneranlage sollten eigentlich alle den Hintergrund mit den scheusslichen Häusern weggemalt bekommen.«⁹ Nicht allein missfiel ihm die gründerzeitliche, mit Attributen französischen Barocks dekorierte Villenarchitektur an sich; sie störte die Abgeschlossenheit des Gartenraums.

Dessen zeitlose Faszination entsteht aus dem Wechselspiel der Überschaubarkeit mit den Abgrenzungen, Übergängen, Spiegelungen und Richtungsänderungen. Denn wesentlich besteht er aus Hecken und Mauern, die sich abwechseln und zu einer Figur verweben, die nach Orientierung und Entscheidung verlangt und sich so beim Durchschreiten im Kopf des Besuchers aufbaut, mithin aus einem Labyrinth. Deutlicher war dies im Mannheimer Jubiläumsgarten zu entdecken,

weil dort die einzelnen Abschnitte wie die Felder eines Schachbretts ineinander übergangen. Im Vergleich hierzu ist die Gönner-Anlage ein harmloses Labyrinth, doch ein dreidimensionales, denn hier gewann Laeuger dem flachen Flussufer der Oos eine erstaunliche Relieffierung des Raums in die Tiefe und in die Weite ab, welche bis heute unmittelbar erlebbar geblieben ist – trotz der Verstümmelung und der Verwandlung in einen Schaugarten für Rosenneuheiten in der Nachkriegszeit.

Die »Wasserkunst Paradies«

So weist die Gönner-Anlage darauf voraus, dass Laeuger mit dem Garten auch den Stadtraum neu erfinden wollte und bald sogar Baugepläne zeichnen würde, welche zur Grundlage für weitere Entwicklungen wur-



Max Laeuger, Wasserkunst Paradies, Modell-
photographie um 1922
Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Nachlass
Max Laeuger, C 15

Gegenzug vom Erlös der Wohnhäuser die öffentliche Anlage finanzieren musste.

Laeuger führte hier die frühe Wende zum modernen architektonischen Garten in eine neue Dimension. Die Achse aus Wasserläufen, Bassins und Brunnen, gekreuzt von zwei Strassen, bildet das Rückgrat für eine lockere Gruppe aus Wohnhäusern mit eigenen Gärten. Auch für die Häuser entwickelte Laeuger ein Muster und spielte verschiedene Varianten durch, bis eine zugleich moderne und klassische kubische Gestalt gefunden war. Umso erstaunlicher ist, wie eng sich die einzelnen Architekten an die Vorgabe hielten und welche ästhetische und räumliche Geschlossenheit erreicht wurde und bis heute gewahrt blieb. In der Verzahnung öffentlicher und privater Räume durch Hecken und Mauern überlebt noch immer die Assoziation des Labyrinths mit seinen Übergängen und Richtungswechseln.

Eben dies aber stieß nicht überall auf Verständnis, nimmt man einen Artikel in der »Bauwelt« zum Maßstab, der sich 1927 in sarkastischem Ton über »wirre Blöcke und Zackentreppen« mokierte, die »nur die Hunde freuen«. ¹⁰ Dies blieb die einzelne Meinung eines ansonsten nicht bekannten Autors. Im sel-

den, so 1915 für das Karlsruher Dammerstock-Gelände, 1926 für die Halbinsel Mettnau in Radolfzell mit einem der ersten Naturschutzgelände Deutschlands oder 1928 für das Neuenheimer Feld in Heidelberg, den heutigen Universitätscampus. Das wohl beeindruckendste und auch heute noch erlebbare Ensemble aber ist die »Villen-Anlage Friedrichspark«, die Max Laeuger von 1922 bis 1927 auf dem Baden-Badener Friedrichsberg plante und abschließend »Wasserkunst Paradies« taufte. Sich an diesen Plänen zu orientieren, lautete die Auflage der Stadt an die Oberrheinische Immobilien-Aktien-Gesellschaft, die den Friedrichspark überbauen durfte und im



Max Laeuger, Wasserkunst Paradies, 1922–25, Plateau am Ende der Wasserkette, Photographie von Carl Albiker um 1950

Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau Karlsruhe, Werkarchiv Carl Albiker



Max Laeuger, Wasserkunst Paradies, oberer Abschnitt, Postkarte um 1950
Archiv des Autors

ben Magazin folgte unmittelbare Widerrede, und auch Werner Hegemann, der für seine Ausgewogenheit bekannte und jeglicher Parteinahme unverdächtige Publizist, hatte dies ganz anders gesehen; insbesondere der obere Abschnitt mit der Wasserkette, wie man sie aus Gärten des Manierismus kannte, sei »eines Badeortes von alter internationaler Bedeutung wie Baden-Baden würdig und schließt sich ihren berühmten privaten Vorgängerinnen (Villa Lante, Villa Torlonia, Schloss Caserta, Caprarola u. a.) würdig an. Die Stadt ist zu beneiden, wo das Zusammenwirken von künstlerischer und praktischer Einsicht es möglich machte, dass eine derartige Anlage von vornherein nicht als der Luxus eines einzelnen Reichen, sondern für die Öffentlichkeit gebaut werden konnte.«¹¹

Ufer und Brücken ■

Doch ziehen die Hintergründe des »Bauwelt«-Artikels weitere Kreise, wenn dort die Wasserkunst Paradies in einem Atemzug mit ei-

ner anderen, zentraleren Baustelle genannt wird: »Auf der Stadtseite der Oos ist ein ›Quai erbauet‹ mit viel, viel klobigem Beton«, der wie auf dem Friedrichsberg »viel guten Erdboden [...] steinigt«. ¹² Der Autor bezieht sich auf Pläne zur Neufassung des innerstädtischen Flussufers und macht sich damit zum Sprachrohr einer Kritik, die sich im Verborgenen zu re-

gen begann. Im Jahr zuvor gingen Briefe zwischen Baden-Baden und Berlin hin und her; zwischen zwei Künstlern, die aus dem Badischen stammten und die Kurstadt selbst auch portraitierten, der einheimische Ivo Puhonny und der Lehrer Emil Rudolf Weiß, der in Berlin lehrte. Beide hatten sich um 1900 unter dem Einfluss des Jugendstils einen Namen auf dem Gebiet der Graphik gemacht. Wie aus den Briefen hervorgeht, war es Puhonny, der sich dagegen empörte, dass man »in der Lichtentaler Allee die Wege längs der Oos von der Englischhofbrücke bis zu der Eiswiese gerade machen« wolle, also vom Eingang in die Lichtentaler Allee bis hinter die Gönner-Anlage. Bei Weiß suchte er nach Unterstützung.

Puhonny glaubt Laeuger selbst nicht für die Pläne verantwortlich. Vielmehr sieht er Oberbürgermeister Fieser, dessen Räume Laeuger 1911 gestaltet hatte, nach einem Treffen »vollständig im Banne der Läugerschen Autorität«. ¹³ Weiß stimmt Puhonny nicht nur zu, sondern macht seiner grundsätzlichen Abneigung gegenüber Laeugers Person und Kunst Luft, als habe sie sich seit langem auf-



Wasserkunstanlage Paradies am Annaberg heute. Aus: A. Bergengruen / Willi Walter, Über Baden-Baden.
Mit freundlicher Genehmigung des Casimir Katz Verlags.

gestaut. Im Gegensatz zu Puhonny zweifelt er diese Autorität von vornherein an: »Die Mitteilung des Läuigerschen Planes, den Eingang der Lichtentaler Allee bedeutungsvoller, imposanter zu gestalten, hat mich nicht weniger erschreckt! Du weisst, wieviel – d.h. wie wenig ich von Läuiger halte, und nicht nur ich, wohlverstanden!«¹⁴ Es bleibt offen, wieviel von den Mutmaßungen, Max Laeuger wolle die Uferwege begradigen und dadurch »einer gerade vorhandenen Modernität – oder irgend einer anderen! – zuliebe einen Traditionswert [...] zerstören, der Unzähligen bekannt und teuer ist«, auf verlässlichen Quellen, auf Gerüchten oder auf persönlichen Antipathien basiert.

Sicher ist, dass 1927 nach Laeugers Entwürfen drei neue Übergänge über die Oos entstanden: die Leopold-, die Luisen- und die Wilhelmsbrücke im Bereich vor Friedrich Weinbrenners Konversationshaus und Heinrich Hübschs Trinkhalle. Doch reicht deren Geschichte weiter zurück, und es war Baden-Badens Stadtrat, der im April 1915 auf Laeuger zuzuging, nachdem er beschlossen hatte, »im Zusammenhang mit der Neuherstellung und voraussichtlich teilweisen Verlegung der Leopoldsbrücke (vor dem Eingang in den Kurgarten) ein Projekt über die Neugestaltung der anschließenden Strassen und Plätze (Sofienstrasse, Lichtentaler Allee und Theaterplatz, Kaiserallee) fertigen zu lassen.« Angesichts der Tragweite des Entwurfs schien sich eine Persönlichkeit vor anderen empfohlen zu haben: »Im Hinblick darauf, dass dieses Projekt von einschneidender Bedeutung auf wichtige Teile des Stadtbildes sein wird, hat der Stadtrat den Wunsch, dass Euer Hochwohlgeboren bei der Bearbeitung dieses Projektes mitwirken in der Weise, dass der technische Teil der Arbeit durch das Tiefbauamt, der baukünstlerische Teil aber durch Sie vorgenommen wird.« Demnach musste die Zufriedenheit mit der

immer noch frischen Gönner-Anlage überwogen haben.

Laeuger war, wie er an Fieser schrieb, »sehr gerne bereit«, sich »in den Dienst dieser interessanten Aufgabe zu stellen«,¹⁵ und legte nach drei Monaten seine Pläne vor. Im Mittelpunkt stand eine neue und wesentlich verbreiterte Leopoldsbrücke von der Altstadt hinüber zum Kurhausgarten, die er selbst »Kurhausbrücke« nannte und die später nach dem Oberbürgermeister »Reinhard-Fieser-Brücke« heißen würde. Die Pläne dürfen auch als Hommage an seinen im März verstorbenen Freund und Kollegen Friedrich Ostendorf verstanden werden, denn sie lehnen sich enger an den von



Max Laeuger, Fieser-Brücke, 1927
Badische Landesbibliothek Karlsruhe,
Nachlass Max Laeuger, C 15

diesem praktizierten und propagierten Spätbarock an, als wir es sonst aus Laeugers Werk kennen. Ein Pavillon ähnlich den Wachhäuschen vor dem Karlsruher Schloss hätte einen

neuen Eingang vor die Doppelreihe der Kurhauskolonnaden gelegt.¹⁶ Quer hierzu flankieren zwei Rossebänder auf hohen Sockeln den Eingang in die Lichtentaler Allee; von hier aus reihen sich entlang der Oos neue Bänke in Zweiergruppen und flache Schalen auf. Die eigentliche Brückenfläche von zwanzig Metern Breite umstehen vier Postamente: Frauenfiguren in plissierten Gewändern halten, dem Ort angemessen, Wasserkrüge.

Mochte es gewagt oder naiv gewesen sein, in Kriegszeiten an die Ausführung eines so ehrgeizigen Projektes zu glauben, wurde die Brücke doch ein gutes Jahrzehnt später realisiert, gemeinsam mit den beiden weiteren Übergängen flussabwärts, jedoch ohne die bewegten Gestalten, die an hellenistische Plastiken erinnerten. Sie finden sich nur noch als Dekor auf den hohen tönernen Gefäßen, welche an deren Stelle die Brücke begrenzen und die Bänke zwischen sich fassen (Abb. 8). Diese wenden sich nicht mehr dem Fluss, sondern dem Brückenraum zu, der sich nochmals verbreitert hat.

Hinter dieser Weite, die keine Rücksicht auf eingefahrene professionelle Kategorien nimmt, steht Laeugers Erfahrung mit dem Garten, wie eben die Gönner-Anlage oder die Wasserkunst Paradies. Ebenso fließend sind die Grenzen von der Brücke zum Platz. Auf Zeichnungen skizzierte Laeuger auch bereits eine Bebauung, welche den Aufgang zum Leopoldsplatz begleitet und als eingeschossige Ladenzeile realisiert wurde.¹⁷ Die Fieser-Brücke selbst wird in gleichem Maße als Übergang empfunden und genutzt wie als ein Aufenthaltsraum unter freiem Himmel, sogar als Veranstaltungsort, etwa für Schachturniere.

Es sind nicht zuletzt diese Mehrdeutigkeiten, welche die Faszination von Laeugers öffentlichen Anlagen ausmachen. Diese stehen für eine Synthese, die ebenso wünschenswert

wie unmöglich erscheint: aus lebensnaher Popularität und anspruchsvoller und dabei zeitloser Gestaltung aus einer Hand. Umgehend fanden sie Eingang in das motivische Repertoire von Postkarten und Werbemitteln. Die »Abstimmung mit den Füßen« von Einheimischen und Touristen gleichermaßen hat Kritiken wie diejenigen von Puhonny und Weiß dauerhaft widerlegt.

Max Laeuger hat Baden-Baden verändert, doch wie sehr, lässt sich nur schwer ermessen. Als ihm Baden-Badens späterer Oberbürgermeister Hans Schwedhelm 1937 zu einer Ehrung gratuliert, zählt er noch eigens die »künstlerische Ausgestaltung der Lange-Strasse und der Luisenstrasse« auf und gibt damit einen Hinweis, dass Laeuger parallel zu den Oosübergängen an weiteren Eckpunkten einer Aufwertung der Innenstadt und konkret an der Neuanlage der Luisenstraße entlang der Oos, beteiligt war, und nennt auch den Grund, warum dies zu wenig bekannt sei: Laeugers »bescheidene Zurückhaltung« habe verhindert, »dass Ihr Name dabei so in Erscheinung trat, wie es Ihr Wirken hätte beanspruchen können.«¹⁸ Fallweise tritt er uns aus den Bauakten als Berater in Fragen von städtebaulicher Tragweite vor Augen, so 1925 bei Bauvorhaben am Hindenburgplatz.¹⁹ Sein wirklicher Anteil hieran, etwa auch dem dortigen Brunnen, der zu einem Wahrzeichen geworden ist, oder an weiteren, gleichzeitigen Ecksteinen des Stadtbildes, beispielsweise der Neufassung des Leopoldsplatzes mit den verbindenden Sockelkolonnaden, wäre erst noch aus bislang verborgenen Quellen ans Tageslicht zu holen.

- 1 Der erste Ansatz, Laeugers Werk als künstlerische Gesamtheit und damit auch die besondere Stellung des Gartens hierin zu würdigen, ist unternommen worden in: *Max Laeugers Arkadien. Keramik Garten Bau Kunst*, Ausstellungskatalog Baden 2007.
- 2 Leberecht Migge, »Der Hamburger Stadtpark, Läger und Einiges«, in: *Die Raumkunst*, 1. Jahrgang, 1908, Heft 17, S. 257–267; Leberecht Migge, »Max Läger und seine Gärten«, in: *Die Kunst*, Zwei- und zwanzigster Band »Angewandte Kunst« der »Dekorativen Kunst«, XIII. Jahrgang, München 1910, S. 162–171 plus Abbildungen.
- 3 W. H. [Werner Hegemann], »Arbeiten von Max Laeuger, Karlsruhe«, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, XII. Jahrgang, 1928, S. 348–351, hier S. 349.
- 4 Gustav Allinger, *Das Hohelied von Gartenkunst und Gartenbau. 150 Jahre Gartenbau-Ausstellungen in Deutschland*, Berlin und Hamburg 1963, S. 58.
- 5 L[udwig] Deubner, »Professor Läger's Gardens at Mannheim«, in: *The Studio*, Band 42, 1907/08, Januar 1908, S. 297–303, hier S. 81: »more an exhibition of architecture than of gardening«.
- 6 Zum Ablauf der Ereignisse siehe insbesondere: Julius Kraetz, *Die Gönneranlage*, Beiträge zur Geschichte der Stadt und des Kurortes Baden-Baden, Heft 9, Baden-Baden 1969.
- 7 Brief Max Laeuger an »Meine Lieben«, 3.9.07, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Nachlass Max Laeuger, Korrespondenz »Von Max Läger - Briefe an Frau, Kinder, Eltern, Geschwister und Briefe von Angehörigen«.
- 8 Max Laeuger, Typoskript, o. J., Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Nachlass Max Laeuger, Ordner A 42.
- 9 Brief Max Laeuger an Marie, Riehen, 10.4.13, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Nachlass Max Laeuger, Korrespondenz »Von Max Läger - Briefe an Frau, Kinder, Eltern, Geschwister und Briefe von Angehörigen«.
- 10 Johannes Quade, »Pläne, die nicht gelingen dürfen«, in: *Bauwelt*, XVIII. Jahrgang, Heft 35, 1. September 1927, S. 875–876, hier S. 875.
- 11 [Werner Hegemann], »Neue Arbeiten von Max Läger«, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, 10. Jahrgang, 1926, S. 169–174, hier S. 169
- 12 Johannes Quade, »Pläne, die nicht gelingen dürfen«, in: *Bauwelt*, XVIII. Jahrgang, Heft 35, 1. September 1927, S. 875–876, hier S. 875.
- 13 Brief Ivo Puhonny an Emil Rudolf Weiß, 11. Februar 1926, Stadtarchiv Baden-Baden, D 20/17.
- 14 Brief Emil Rudolf Weiß an Ivo Puhonny, 15. Februar 1926, Stadtarchiv Baden-Baden, D 20/17.
- 15 Brief Max Laeuger an Reinhard Fieser, 25. April 1915, Entwurf in: Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Nachlass Max Laeuger, Korrespondenz »Von Max Läger«; hier ist vor »interessanten« ein »sehr« gestrichen worden.
- 16 Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Nachlass Max Laeuger, C 1, S. 43 (Pause »Längenschnitt durch die Brücke«, »Querschnitt mit Blick gegen Kurgarten. Eingang«, »Einfriedung Hamilton«, »Blick vom Kurgarten Eingang.«, »Blick oosaufwärts«), und C 15, 1 (Photoabzug von Lageplan).
- 17 Stadtarchiv Baden-Baden, A0/1134.
- 18 Brief Hans Schwedhelm an Max Laeuger, 23. Juli 1937, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Nachlass Max Laeuger, Korrespondenz »An Max Läger«, »Baden-Baden«.
- 19 Brief der Ortsbaukommission an den Oberbürgermeister, 7. Mai 1925, in: Bauakte Kaiserallee 4, Bauordnungsamt Baden-Baden, S. 299–300; Theodor Fischer, »Gutachten. Betreff: Durchführung der Luisenstrasse Baden-Baden.«, 11. Mai 1925, mit handschriftlichem Kommentar Max Laeugers, ebenda, S. 305–309. Herzlichen Dank an Gerhard Kabierske für den Hinweis und an Nicole Schreiber für die Ermöglichung der Akteneinsicht.

Anschrift des Autors:
 PD Dr. Ulrich Maximilian
 Schumann
 KIT
 Institut für Baugeschichte
 Englerstraße 7
 76131 Karlsruhe