

4<sup>0</sup> B 61/5794 - 40

Univ.-Bibl.  
Giessen

**Gedächtnis-Rede**  
auf  
**Paul Wallot**

gehalten bei der Feier im Ständehaus  
zu Dresden am 7. November 1912  
von Dr. phil. h. c. G. Bestelmeyer  
Professor a. d. Königl. Akad. d. bild. Künste.

Es ist ein Vorteil für den Geschichtschreiber, daß er die Zeiten aus einer weiten Distanz überblickt und daß er so genau den Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung entwirren und feststellen kann, da es ihm dadurch möglich ist, die Bedeutung der einzelnen führenden Persönlichkeiten in richtiger Weise zu würdigen.

Freilich werden dabei im umgekehrten Verhältnis der verstrichenen Zeiträume die Schilderungen des persönlichen Wesens dieser Einzelnen mit desto geringerer Genauigkeit festgestellt werden können; denn wofern sie sich nicht an der Hand zuverlässigster Literatur fixieren lassen, werden sie mehr oder minder entworfen werden müssen aus den Werten, die solche Persönlichkeiten geschaffen haben und aus den Mitteln, deren sie sich hiezu bedienten.

Wenn wir uns hier zum Gedächtnis Paul Wallots ein Lebensbild des Meisters vorzeichnen und dabei gleichzeitig seine Bedeutung für die Architektur unserer Tage ermessen wollen, so wird es also fraglich sein, ob wir schon, um hiezu berechtigt zu sein, das Werk seines Lebens aus hinreichender Distanz überblicken können, wenngleich es uns dafür um so mehr möglich sein wird, das Wesen seiner Person, wie er unter uns weilte, in aller Schärfe festzuhalten.

Aber schon hierbei werden alle jene, die den Meister nicht persönlich kannten und die Jüngerer unter uns darauf angewiesen sein, sich aus den Aussprüchen, die von ihm bekannt sind, aus den Erzählungen über seine Person, vor allem aber aus der Abstraktion seiner Werke sein Bild lebensvoll zu gestalten.

Wir werden dabei finden können, daß selten bei Menschen eine solche Harmonie zwischen Werk und Persönlichkeit des Schöpfers besteht, wie bei Meister Wallot.

Der Name Wallot wurde mit einem Schlage weltbekannt bei dem Ergebnis des Wettbewerbes um das deutsche Reichstagsgebäude. Dort hatte der erst vierzigjährige Architekt 1882 einen ersten Preis erhalten.

Sein sieghaftes Projekt hatte etwas so überzeugendes und wurde nach der erfolglosen, schon zehn Jahre früher abgehaltenen Konkurrenz allseits so befreiend anerkannt, daß eine Berliner Tageszeitung schreiben konnte: „Habemus papam — wir haben den Reichshausbaumeister.“

Wallot war damals in Frankfurt Privatarchitekt.

An dem viel umstrittenen historischen Strom, in Oppenheim am Rhein, stand seine Wiege. Nach dem Edikt von Nantes waren seine Vorfahren aus Südfrankreich ausgewandert und hatten sich in der kleinen Reichsstadt niedergelassen, wo die Familie seit 1650 nachweisbar ansässig ist.

Paul Wallot wurde dort am 26. Juni 1841 geboren und wuchs zusammen mit fünf Brüdern im Elternhause auf.

Ihm war das Glück beschieden, eine frohe, ungetrübte Jugend verleben zu können. Er durfte die ganze Wohltat eines schönen Familienlebens genießen, das für die Bildung des inneren Menschen von so hohem, sittlichem Wert ist. Frühzeitig entwickelte sich in ihm eine Neigung zur Musik, die von den Eltern bei ihm wie auch bei seinen Brüdern eifrig gepflegt und gefördert wurde. Die Pflege der klassischen Musik bildete für ihn mit einer der schönsten Erinnerungen an das Elternhaus. Daneben entwickelte die herrliche Umgebung seiner Heimat den Sinn für Natur, und bald versuchte sich der junge Wallot mit Glück, die Bilder mit dem Griffel und dem Pinsel festzuhalten.

Die Freude an der Natur, die er bis an sein Lebensende bewahrte, war überhaupt eine an ihm besonders ausgeprägte Eigenschaft und die hohe Vollendung seiner Kunst dankt er nicht zum mindesten seiner regen und scharfen Beobachtungsgabe.

Nach Absolvierung der Realschule seiner Vaterstadt besuchte er die Gewerbeschule in Darmstadt, wo ihm von seinen Lehrern besonders Lukas künstlerische Anregung bot.

Bei seinem schon mit neun Jahren stark entwickelten Zeichentalent darf es uns nicht wundernehmen, daß sich Wallot damals vorübergehend mit dem Gedanken trug, Maler zu werden.

Allein sein Vater, der dafür wenig übrig zu haben schien, entschied, daß der Sohn Baumeister werden sollte, und so bezog der Achtzehnjährige das Polytechnikum in Hannover. Wohl um sich die Berechtigung zum Eintritt in den hessischen Staatsdienst zu verschaffen, studierte Wallot ein Jahr lang an der philosophischen Fakultät der Universität Gießen und kam dort unter andern auch mit dem Restaurator der Wartburg, von Ritgen, in Berührung.

Nach Abschluß seiner Studienzeit war Wallot ein Jahr lang als Bauatzeßist in seiner Heimat tätig; dann zog er 1863 nach Berlin und arbeitete dort in den Ateliers von Gropius und Hitzig.

Nach einem halbjährigen Aufenthalt in München, der ihm die wertvollsten künstlerischen Anregungen brachte, finden wir ihn im Jahre 1867 in Stalien. Das Land der klassischen Architektur machte den tiefsten Eindruck auf ihn und vielleicht wurde schon damals der Keim zu seiner ausgeprägt monumentalen Auffassung der Architektur gelegt.

Nachdem er sich im Jahre 1872 vermählt hatte, führte ihn eine zweite Studienreise abermals nach Stalien, wo er mit Bewußtsein die monumentalen Werke der Renaissance studierte. Besonders San Michele und Palladio zogen ihn verwandtschaftlich an. Der nachhaltige Einfluß, den diese Meister auf den jungen Architekten ausübten, spricht sich noch in seinen reifsten späteren Arbeiten deutlich aus.

Um diese Zeit ließ sich Wallot als Privatarchitekt dauernd in Frankfurt nieder, zuerst in Verbindung mit der Baufirma Knabenschuh, dann als selbständiger Architekt.

Seine Bauten aus dieser Zeit zeigen schon eine großzügige Art der Disposition, eine reiche Phantasie und vielleicht schon Ansätze zu einer selbständigen Behandlung im Detail.

Auch seine Beteiligungen an öffentlichen Wettbewerben fallen in diese Zeit. Trotz Prämierungen und Erfolgen bei den Konkurrenzen um das Niederwalddenkmal, den Frankfurter Bahnhof, die Stefaniensbrücke in Wien blieb ein Auftrag zur Ausführung doch aus. Mit besonderer Freude hat Wallot immer seines ersten Preises für die Friedhofsanlage der Kreuzkirchparochie in Dresden gedacht; leider wurde dasselbe beim Brand der Kreuzkirche vernichtet.

Im Jahre 1883 erfolgte dann auf Grund des mit einem ersten Preis ausgezeichneten Entwurfes die Übertragung des Reichstagsgebäudes und seine Übersiedlung nach Berlin.

Damit tritt für Wallots Kunst und sein weiteres Leben ein entscheidender Wendepunkt ein. Zehn Jahre härtester, angestrengtester Arbeit vergingen, ausgefüllt mit schweren inneren und äußeren Kämpfen, bis das große Werk fertiggestellt war. Es hat etwas Bewundernswertes, zu ver-

folgen, wie Wallot in diese Aufgabe hineinwuchs, mit welcher entschiedener Sicherheit er sich zum Meister entwickelte und zu welcher vollendeter Künstlerschaft sich sein Schaffen emporrang.

Noch war diese Arbeit nicht ganz vollendet, als ihn ein ehrenvoller Ruf zu uns nach Dresden an die Königliche Kunstakademie und die Technische Hochschule rief.

Hier harrte seiner neben seiner Lehrtätigkeit ein Auftrag, zu dessen Übernahme er wie kein anderer prädestiniert erschien — der Bau des Ständehauses. Von hier aus erbaute Wallot dann auch das Präsidialgebäude des Reichstags.

In diesen drei Bauten ist eine Monumentalität der Auffassung und eine Eigenart verkörpert, die uns das unbestrittene Recht gibt, von einem Wallotstil zu sprechen, die ihn in die vorderste Reihe der Baumeister der Neuzeit einreicht, und die seine Kunst gewissermaßen zu einem Markstein der Entwicklung der deutschen Baukunst macht.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, in eine beschreibende Darstellung dieser Bauten einzulernen, sondern es wird sich nur darum handeln, aus ihnen heraus die Bedeutung Wallots für die Architektur unserer Tage zu entwickeln.

Muß schon das Konkurrenzprojekt zum Reichstagsgebäude als eine überragende Leistung angesprochen werden, so bedeutet doch der auf Grund wiederholter Umarbeitungen des Projektes ausgeführte Bau eine wesentliche qualitative Steigerung.

In diesem Umstand allein schon wird der tiefer Blickende die Größe des Meisters würdigen.

Denn nicht immer, vielleicht sogar nur selten, gelingt es, den göttlichen Funken, der aus der Skizze herausleuchtet, auf dem mühsamen und Kraft verbrauchenden Wege der Ausführung festzuhalten.

Wallot hat in seinem fertigen Werk diesen Funken zur lohenden Flamme entfacht. Freilich galt es dazu seine ganze Persönlichkeit, seine ganze Kraft einzusetzen, um durch die Erhaltung der eigenen Begeisterung über die vielen schweren Kämpfe sieghaft Herr zu werden, um durch den Verbrauch an Gedankenarbeit nicht den hohen Flug der Phantasie zu hemmen.

Unter Erhaltung derselben vermochte es seine staunenswerte Energie, auch die trockensten, nicht minder wichtigen Probleme mit gleicher Liebe und Kraft zu lösen. Je höher sich die Schwierigkeiten emportürmten, desto lichtvoller gestaltete sich ihre Durchdringung.

Erinnern wir uns der Worte des Meisters, wenn er erzählt, wie er sich mit der Grundrißlösung abquälte. Er sagt: „Es wurde ihm plötzlich klar, daß er den Grundriß nicht nach zwei Achsen, sondern nur nach einer symmetrisch gestalten dürfe.“

In diesem sehr einfachen Entschluß zeigt sich eine höchst bedeutungsvolle Selbstzucht und eine Klarheit des Denkvermögens, die das Prinzip der Lösung nicht dem ausprobierenden Zufall überläßt, sondern es durch logisches Denken aus sich selbst heraus entwickelt. Eine solche Selbstkritik wirft ein helles Streiflicht auf das fundamentale Schaffen des Meisters.

Bekannt, aber doch nicht gründlich genug bekannt, ist die Geschichte der Kuppel des Reichshauses.

Diese war im Konkurrenzentwurf über dem rückwärts liegenden Sitzungssaal angeordnet und hatte gerade durch ihre neuartige Form und ihre schönen Verhältnisse dem Projekt viele begeisterte Anhänger zugeführt.

Wallot wurde von der Akademie des Bauwesens veranlaßt, sie nach vorn über die Wandelhalle zu verlegen. Zögernd kam er diesem Vorschlag nach. Schon war der Bau hochgeführt, da kamen dem Künstler Zweifel, zunächst wohl gefühlsmäßig. Aber auf dem Weg logischen Denkens suchte er sich Rechenschaft über den Grund des Zweifels zu geben.

Hören wir, was er darüber an seinen Freund Bluntzschli in Zürich schreibt: „— ich kam schließlich zur Erkenntnis, daß nicht die Form einer Kuppel an dieser Stelle (über der Wandelhalle), sondern deren Masse in Anbetracht der Türme an den Ecken und der verhältnismäßig nicht großen Länge der Westfront das Entscheidende sei. Diese Fassade mit ihren 136 Metern ist zu kurz, um drei massige Aufbauten zu ertragen. Weiter störte es mich ganz gewaltig, daß alle Aufbauten infolge dieser Anordnung an der Peripherie der Baumasse Platz gefunden hätten. Der Bau hätte ausgesehen wie ein ausgebranntes Schloß. Da kam mir die übrigens naheliegende Erleuchtung, von allen traditionellen Kuppeln abzugehen, die Hauptmasse wiederum in das Zentrum des Gebäudes, also über den Sitzungs-

saal zu verlegen, nunmehr aber das Dach des Aufbaues an dieser Stelle den Verhältnissen entsprechend in Glas und Kupfer auszubilden.“ Wallot bezeichnete seine Tat in einem späteren Brief an Bluntschli als eine „Kühnheit“.

Der Begriff der Kühnheit liegt nun meines Erachtens in zweierlei Umständen; der Entschluß, eine so tiefgreifende Änderung im letzten Augenblick durchzuführen, ist schon vom rein technischen Standpunkt aus kühn, er ist es aber auch in bezug auf die gewählten Materialien. Wallot opfert hier wohl als erster die Tradition des Materials den Ansprüchen moderner Verhältnisse und gibt damit den gewaltigen Auftakt zu einem Materialstil neuzeitlicher Auffassung.

Der kühne Meister hat damit einen ganz neuen Weg gezeigt. Dem Bahnbrechenden sind andere nachgefolgt.

Bedeutet die Kuppel das markanteste Abweichen von hergebrachten Formen und Materialien, so zeigt auch sonst der gewaltige Bau im Vergleich zur bisherigen Bauweise prinzipielle Neuerungen.

Neu war an ihm die gewaltige Wucht seiner Elemente und die dynamische Wirkung seiner rhythmischen Massengliederung. Kaum einer vor ihm, jedenfalls keiner seiner Zeitgenossen, hat es wohl vermocht, die Monumentalität der römischen Baukunst in so gigantischer Weise für neuzeitliche Zwecke wieder erstehen zu lassen.

In gewaltiger Formensprache spricht sein Bau zu uns; er scheint tatsächlich der Form gewordene Hymnus auf die Großtat der Errichtung des neuen deutschen Kaiserreiches.

Diesem Gedanken gerecht zu werden, ist überhaupt das Leitmotiv seines künstlerischen Strebens.

Wallot hat es immer bitter beklagt, daß die Deutschen keinen neueren nationalen Stil hätten.

So schreibt er in einem anderen Brief:

„Eines bedaure ich immer stets von neuem, daß wir ein nationales Bauwerk bauen, ohne einen nationalen Stil zu haben. Es sieht ja in der übrigen Welt nicht viel besser aus. Mehr oder weniger leben sie alle von den Brosamen, welche von den Tischen der Reichen d. h. der Alten fallen. Immerhin werde ich von einigem Neid erfüllt, wenn ich das Werk Garniers,

die grande Opéra in Paris ansehe . . . denn — und ich schlage dies sehr hoch an — dieser Bau konnte nur in Frankreich entstehen.“

Dabei mißfiel ihm aber die Leere des bildnerischen Details. „Die Formen der Renaissance sind abgewirtschaftet und das moderne Sagen durch alle Jahrhunderte hindurch mit seiner Armut und Oberflächlichkeit und Lüge ist mir Greuel!“ heißt es an einer anderen Stelle dieses Briefes.

So wird es uns verständlich, daß er gewissermaßen seine Mission darin erblickte, an dem ihm anvertrauten so bedeutsamen Bau auch hierin neue Wege zu suchen in der Hoffnung, das Entstehen einer neuen deutsch-nationalen Kunst mit anbahnen zu helfen.

Er hatte die Ewigkeitswerte der Elemente der klassischen Architektur zu sehr erfaßt, als daß er geglaubt hätte, an ihnen ungestraft ändern zu dürfen.

So suchte er nationales Empfinden in dieses System dadurch hineinzutragen, daß er das Ornament durch Motive namentlich der deutschen Renaissance und des Mittelalters zu befruchten suchte.

Dabei ging Wallot, angeregt von der Zweckbestimmung des Gebäudes, stark vom Gegenständlichen aus.

Unterstützt durch seine reiche Erfindungsgabe und begabt mit überquellender Phantasie gelang es ihm tatsächlich, die Ornamentik der verschiedensten Stilepochen in einer bis dahin unerhörten Weise einheitlich zusammenzuschmelzen.

Es konnte nicht ausbleiben, daß ihm deshalb von doktrinärer Seite, auch von Fachgenossen, Vorwürfe nicht erspart blieben. Doch wird gerade die Kühnheit des Meisters hierin immer nur die größte Anerkennung und Bewunderung auslösen.

Und wenn auch schon in Anbetracht des Umfangs des Riesenbaues wohl nicht alles gleichwertig ausfallen konnte, — galt es doch erst die Bildhauer in diese neue Richtung einzuschulen — so können sich doch einzelne Stücke, wie z. B. die Portale zur Wandelhalle, die Ornamentik an den Ecktürmen, die Dekoration unter dem säulengeschmückten Portikus, erlesenen Stücken aus alten Zeiten, schon was den Ernst der künstlerischen Auffassung anlangt, ebenbürtig an die Seite stellen.

Dem Ornament selbst aber verschaffte er durch die Art der Verteilung am Baukörper eine viel eindringlichere Sprache, als wie wir dies an anderen Bauten dieser Zeit gewohnt sind. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen, welche das Ornament über die ganze Fläche verteilten, erzielte er durch wuchtige Konzentration desselben an einzelnen hervorragenden Stellen Eindrücke von elementarster Gewalt.

Er lehrte damit als erster wieder das Geheimnis der klassischen Architektur, bei der sich Elemente und Dekoration gegenseitig in ihrer Wirkung steigern.

Der Hang Wallots aber, klassische Monumentalität mit deutschem Wesen zu durchdringen, war nicht nur eine Folge äußerer Beobachtungen, sondern er entsprach einer tiefen Sehnsucht seines Innern, in dem zwei wesensverschiedene Richtungen schlummerten — eine klassische Auffassung und ein starker Zug Romantik.

So ist seine Kunst zugleich ein Abbild seiner Persönlichkeit, echt deutsch wie er selbst.

Wallot stand auf der ganzen Höhe seines künstlerischen Schaffens, als er 1894 nach Dresden kam. Bei der Erbauung des Ständehauses zeigt er sich als der reife, abgeklärte Meister. Vielleicht auch mit beeinflusst vom Zuge der Zeit, hat er sich zu größerer Schlichtheit der Formen, zur sparsameren Ornamentik durchgerungen.

Charakteristisch sind seine geradezu klassischen Worte:

„Je älter man wird, um so mehr kommt man dahinter, daß ein Kunstwerk um so wirksamer wird, mit je weniger Motiven man auskommt und zwar meine ich dies sowohl angewandt auf die Art der Profilierung, als auch auf den ganzen Aufbau und den architektonischen Organismus.“

Der Portalbau des Ständehauses, die Turmlösung, die würdevolle Eingangshalle lassen die Verwandtschaft mit den Ecktürmen des Reichshauses auf den ersten Blick erkennen und verraten uns ihren genialen Meister, der auch aus diesem Saal hier zwar in einfacherer Weise, aber in der gleich hohen künstlerischen Qualität wie im Reichstagsgebäude zu uns spricht.

Bei allen seinen Bauten sorgte er für eine möglichst umfangreiche Betätigung der freien Künste der Malerei und der Plastik. Er hatte die

mächtigen Eindrücke des Zusammenwirkens der beiden Schwesterkünste mit der Architektur an alten Vorbildern studiert und erkannt gehabt und sicherte ihnen in seinen Bauten den ihnen zukommenden Platz.

So wird auch gleichzeitig mit seinen Werken dauernd ein Überblick der Entwicklung der freien Künste dieser Zeit für immer festgehalten und ermöglicht.

Bei dem ruhmreichen Klang seines Namens war es nur natürlich, daß man, wo es galt, seinen Rat, sein Gutachten erbat.

Allerorten in Deutschland ward er als Preisrichter bei bedeutenderen Wettbewerben gerufen und weit über Deutschland hinaus war sein Ruhm gedrungen, so daß man ihn ins Ausland, nach Schweden, selbst nach Amerika als Preisrichter holte.

War es so dem Meister möglich, durch sein eigenes Schaffen der Baukunst neue Wege zu weisen, als Begutachter schwebende Baufragen mit seiner gewichtigen Stimme zu beeinflussen, so sicherte er sich auch noch einen Einfluß für die Zukunft durch seine Schüler.

Wallotschüler können wir auch seine Gehilfen vom Reichsbau nennen, unter denen sich klangvolle Namen wie Halmhuber, Pfann, Th. Fischer, Kettich, die leider zu früh verstorbenen Dr. Streiter, Otto Rieth und andere befinden.

Und in sein Atelier an unserer Kunstakademie strömten die jungen Architekten aus allen Gauen Deutschlands des deutschen Reiches erstem Baumeister zu.

Er lehrte sie mit Hingebung und ließ sie aus dem reichen Born seines Wissens und seiner Erfahrung schöpfen.

Ohne an ihre Individualität zu rühren, führte er sie in die Grundgesetze der Architektur ein. Er wollte keine Nachahmer, und wenn man von einer Wallotschule spricht, so wird man keine Schüler finden können, die im Wallotsstil bauen, sondern nur solche, denen Sinn für wahre Monumentalität, selbständiges Empfinden und Erfassen der Formen gemeinsam ist. Von der tiefen Verehrung für ihren Meister hat die Feier, die ihm seine Schüler zum siebzigsten Geburtstage veranstalteten, das schönste Zeugnis abgelegt.

Wohl fehlte es auch in diesem reichen Leben nicht an schweren Kämpfen

und manchem Bitteren; aber wenn Wallot an diesem Lebensabschnitt weiterer öffentlicher Tätigkeit entsagte, so konnte er dies im Rückblick auf sein Lebenswerk und die glänzenden Erfolge, die es ihm gebracht hat, mit innerster Befriedigung tun.

Dieser große gefeierte Künstler war als Mensch schlicht und bescheiden, aufrecht und wahr, ein treuer Freund dem Freunde, ein lieber Kollege seinen Fachgenossen, energisch und zäh und doch dabei von weichem, sonnigem Gemüt, tief und ernst in seiner Kunst, heiter und voll urwüchsigem Humors im Leben. So steht sein Bild vor uns, — ein Vorbild für den tüchtigen Künstler und Menschen.

Kein Wunder über die allgemeine Trauer, als die Kunde kam, daß dieses Leben erloschen.

Wer die Gegend seiner Heimat kennt, wer von seinem elterlichen Haus hinabzieht in das weite Rheintal, in dem der monumentale Strom in ruhiger Majestät seine Bahn zieht — ein Bild voll großartigster Schönheit — und wer dazu die trauliche, malerische alte Stadt mit der ragenden mittelalterlichen Katharinenkirche auf sich wirken läßt, den erfährt ein tiefes Verständnis für das Sehnen des Meisters, klassische Monumentalität und deutsche Romantik zu einer Einheit zu verschmelzen, wie er dies in so schöner Harmonie schon als Kind in der heimischen Landschaft vor Augen hatte.

Dorthin in seine Heimat zog es ihn, als er nach der Last der Arbeit noch stille Tage verleben wollte. Nur kurze Zeit wenigstens hätte er gewünscht, im Stammhaus seiner Eltern leben zu können, in Erinnerung an seine dort verbrachte Jugendzeit. Es war ihm nicht mehr vergönnt. An der Schwelle des Einzugs in sein Heim erreichte ihn der Tod.

Was Wallot uns war, das sprach damals als letzten Gruß in schlichten Worten unser verehrter Geheimer Rat Diez aus: „Mit Freuden nahmen wir Dich auf, mit Stolz haben wir Dich besessen, mit Schmerz ließen wir Dich ziehen.“

In der Geschichte der Baukunst aber und der unserer Akademie und in unserer Erinnerung wird der Meister fortleben und neben den ruhmvollen Namen eines Semper, eines Rietchel, eines Richter wird künftig erglänzen der

**unseres Wallot!**