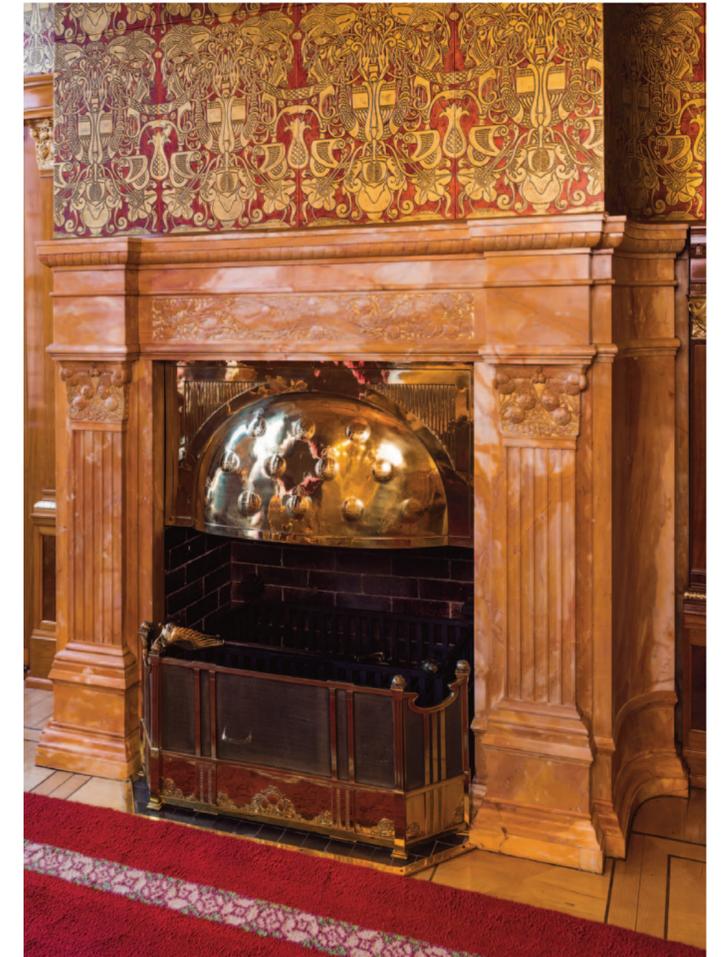


Die untere Güldenkammer ist eine der schönsten Bremer Räumlichkeiten. Der Name „Güldenkammer“ ist viel älter als ihre heutige Gestaltung, die 1905 nach den Entwürfen Heinrich Vogelers erneuert worden war. „Gülden“ steht für gold(-glänzend), was sich auf die schon in früheren Zeiten repräsentative Ausstattung mit gold-schimmernden Tapeten bezieht. Doch am Ende des 19. Jahrhundert war davon so wenig übriggeblieben, dass eine Sanierung des Vorhandenen sinnlos erschien. Der Auftrag für einen Neuanfang ging an den aus Bremen stammenden Worpsweder Künstler Heinrich Vogeler (1872–1942). Wer bislang noch nicht wusste, dass er ein bekannter und besonders vielseitiger Vertreter vor allem des Jugendstils war, kann es mit Blick auf die Innengestaltung der Güldenkammer schnell und unvergesslich lernen. Vogeler entwarf von den geprägten Ledertapeten, den Vertäfelungen von Wänden und Decke über den Tisch und die Stühle bis hin zu den Leuchtern, Türbeschlägen und Kaminen samt Besteck und Gitter das gesamte Interieur des Raumes in seinem beeindruckend ausgearbeiteten und fantasiereichen Stil.



Mit freundlicher Genehmigung der Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, München

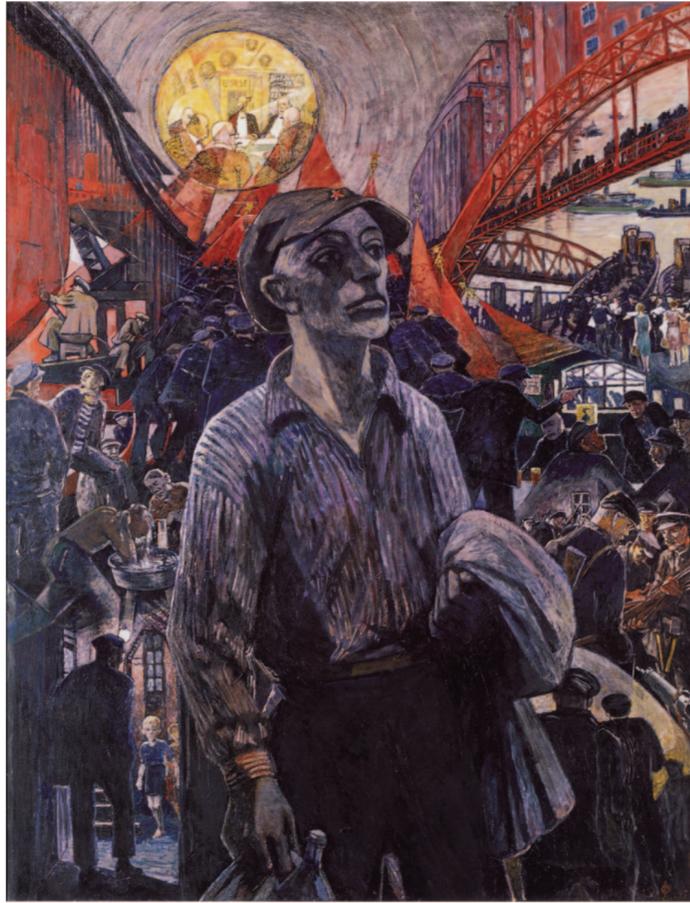


*Vogelers 1900 im Inselverlag erschienene Buchillustration Hugo von Hofmannsthals „Der Kaiser und die Hexe“ zeigt ihn als virtuosen Anwender der Gestaltungsideen des Jugendstils. Dasselbe gilt für die rechts abgebildete Replik der im Original nach seinen Entwürfen vom Bremer Lederkünstler August Hagens geprägten Tapete.*

## Der Gestalter der Güldenammer

Heinrich Vogeler stammte aus gutbürgerlichen Bremer Verhältnissen und verlebte seine Kindheit und Jugend als zweites von sieben Geschwistern im großen Haus der Familie Außer der Schleifmühle. Im Jahr 1890 verließ er die Stadt für ein Kunststudium in Düsseldorf. Vom Erbeil des 1894 verstorbenen Vaters konnte Vogeler den Start seines Lebens als freier Künstler finanzieren. Im selben Jahr schloss er sein von zahlreichen Reisen unterbrochenes Studium ab und zog in die Künstlerkolonie Worpswede. Unter ihren Mitgliedern war er derjenige, der am stärksten auf die neue Strömung des Jugendstils reagierte und sie seinerseits prägend beeinflusste. Seine grafischen Arbeiten, wie die Buchillustrationen zu Hugo von Hofmannsthals „Der Kaiser und die Hexe“ (1900, siehe Abb.), zeigen bereits seinen damaligen Stil, der sich auch in der Prägung der Ledertapete in der Güldenammer wiederfindet. Doch sein Erfolg und der große Anklang, den seine Arbeiten fanden, hinderten Vogeler nicht daran, sich künstlerisch radikal weiterzuentwickeln.

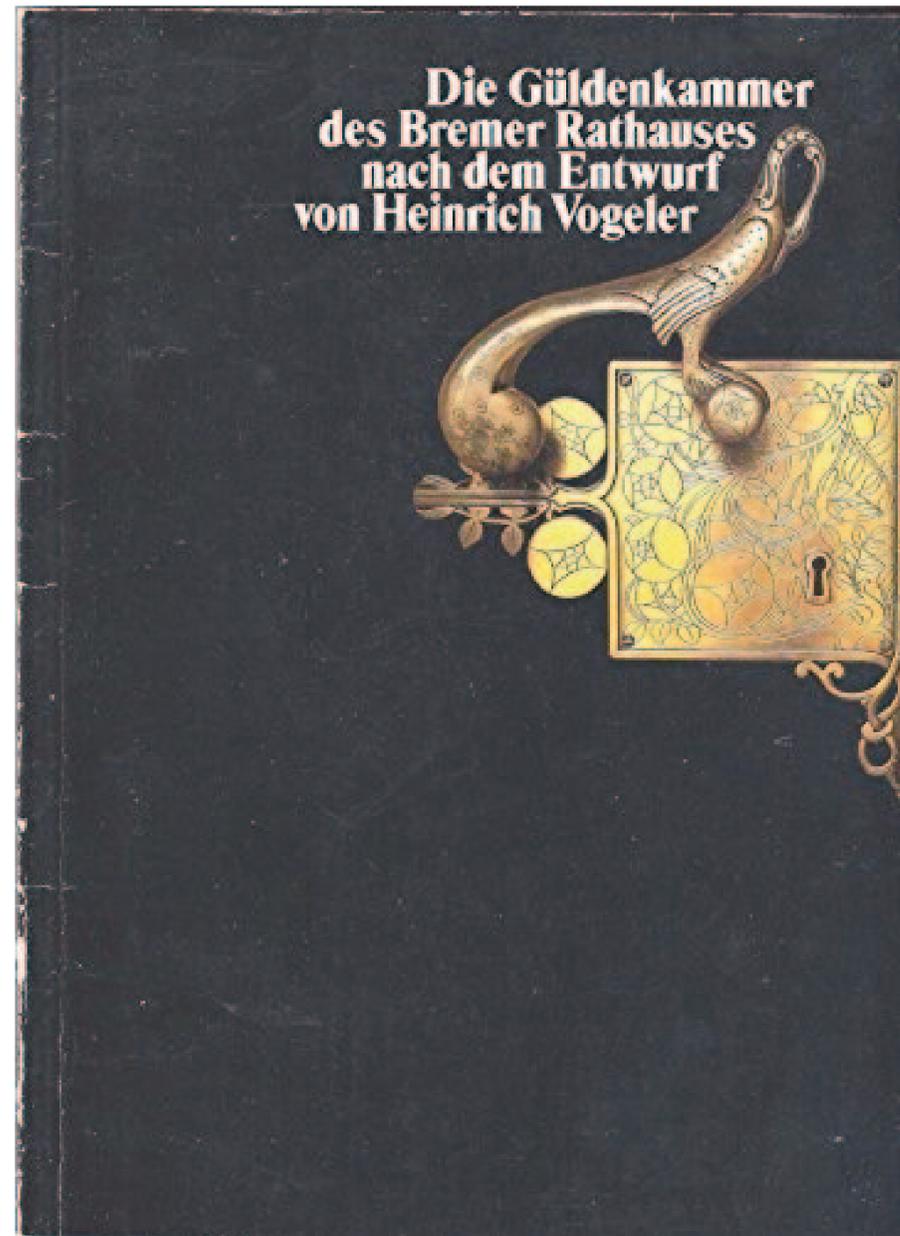




*In den 1920er Jahren wandte sich Vogeler der expressionistischen Kunstrichtung zu und entwickelte seine collageartigen Komplexbilder, zu denen auch sein Ölgemälde „Hamburger Werftarbeiter“ von 1928 zählt. Das Fotoporträt daneben zeigt den vielseitigen Künstler im Jahr 1897.*

Schon vor dem Ersten Weltkrieg, für den er sich freiwillig zum Einsatz meldete, hatte seine Leidenschaft für soziales Engagement begonnen, und er wurde in der Folge zum überzeugten Pazifisten. Nach 1918 beschäftigte sich Vogeler intensiv mit den Ideen der Arbeiterbewegung und versuchte, in Worpswede die sozialistische Idee durch die Errichtung einer Kommune zu leben. Künstlerisch wandte er sich dem expressionistischen Stil zu. Zwangsläufig geriet Vogeler in radikalen Widerspruch zur aufkommenden NS-Ideologie – und sein Name 1940 schließlich auf eine SS-Fahndungs- und Todesliste. Zu dieser Zeit lebte er bereits seit neun Jahren in der Sowjetunion, die er schon in den 1920er Jahren mehrfach bereist hatte. Er arbeitete in verschiedenen staatlichen Einrichtungen, wurde aber in seiner Kunst von der starren Doktrin des stalinistischen System zusehends weiter eingeschränkt und schließlich mit einem Ausstellungsverbot seiner früheren Werke belegt. Nach dem 1941 begonnenen deutschen Überfall auf die UdSSR wurde er vom sowjetischen Geheimdienst gezwungen, Moskau in Richtung Kasachstan zu verlassen. Dort musste er trotz seines fortgeschrittenen Alters schwere körperliche Arbeit leisten und war den damit verbundenen Anstrengungen vermutlich nicht gewachsen. Die Akte des Krankenhauses einer Kolchose im nordöstlichen Zentrum des heutigen Kasachstan belegt das Todesdatum des fast 70-jährigen Künstlers für den 14. Juni 1942. Die genauen Umstände von Heinrich Vogelers letzter Lebenszeit und seines Todes sind wie seine Grabstelle unbekannt.





*Die heutige Ausstattung der Güldenammer stammt aus dem Jahr 1905 und ist mehrfach ausführlich beschrieben worden, so vom Direktor der Bremer Kunsthalle Gustav Pauli 1906 für „Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst“, 14. Band („Angewandte Kunst der „Dekorativen Kunst“) und ebenso von Jürgen Schultze und Peter Elze 1985 in ihrem ebenfalls sehr kunstvoll gestalteten Band (links).*



DIE GÜLDENKAMMER IM BREMER RATHAUSE



HEINRICH VOGELER

KAMINFÜLLUNG AUS JAUNE DE SIENNE MARMOR

HEINRICH VOGELERS EINRICHTUNG DER GÜLDENKAMMER IM BREMER RATHAUSE

In dem herrlichen alten Bremer Rathause befindet sich inmitten des Oberstocks an der dem Markt zugewendeten Südseite ein Gemach von mäßigen Dimensionen. Es war nicht ursprünglich da, nicht in dem gotischen Bau, der zwei Jahrhunderte lang im wesentlichen unverändert bestanden hat. Erst als das alte Haus zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts mit dem reichen sandsteinernen Prachtgewände deutscher Renaissance umkleidet wurde, baute man die Kammer in die weitläufige Halle des Oberstocks ein. Eigentlich wurden es zwei Kammern, die übereinander belegen und durch eine äußere Wendeltreppe verbunden, die ganze Höhe der Halle erreichen. Aber von der oberen Kammer, die anfänglich der Aufnahme des Ratsarchivs diente, war nie viel die Rede. Die untere Kammer dagegen, festlichen oder feierlichen Versammlungen des Rates bestimmt, wurde prächtig geschmückt. Ihre Wände bekleideten sich mit vergoldeten Ledertapeten, so daß sie im Volksmunde schlechthin die Güldenammer genannt wurde. Der Name ist ihr geblieben, obwohl aus der güldenen Prachtkammer allmählich eine häßliche Rumpelkammer wurde. Eine Zeit, die sich selbst für so wichtig hielt, daß sie das Alte verachtete, nur weil es alt geworden war, hatte die glänzenden Tapeten herausgerissen und die Wände mit braunem Papier beklebt; sie hatte einen eisernen Ofen hineingestellt, nichtssagende Stühle und in die Mitte einen Tisch mit grüner Decke, so daß man hätte meinen können, man befände sich hier in dem Wartezimmer eines Rechtsanwalts. Nur eines ließ man, Gott sei Dank, unangetastet, die Außenseite der Kammer, das üppige, in Eichenholz geschnitzte Gewimmel von Ornamenten, Figuren, Ranken und Blumen, das Wände, Portal und Treppe überzieht. Das heißt, so ganz unversehrt blieb auch dieses nicht. Es gibt so viele Arten, alte Kunst zu beschädigen — nicht durch Zer-

störung allein, auch durch Ergänzung. Und so geschah es hier. Ich glaube, daß es nichts Schwereres gibt als die Ergänzung alter Kunst. Denn sie erfordert die Verbindung von Eigenschaften, die einander widerstreiten, Selbständigkeit und Selbstverleugnung, Schöpferkraft und Anpassungsvermögen, Instinkt und Gelehrsamkeit. Fast alle Ergänzungen, die wir kennen — und wir kennen sehr viele, das neunzehnte Jahrhundert war das Jahrhundert der Ergänzungen — besitzen nur die eine oder die andere dieser Eigenschaften oder gar keine von ihnen. Die Ergänzungen wußten offenbar nicht, was sie taten. Sie dachten vielleicht, die alten Formen seien einmal erfunden, und sie dürften sie nun abklatschen oder könnten dergleichen weiter erfinden. Aber die alten Formen waren nicht erfunden, sondern gewachsen. Sie hatten ihre Nahrung aus einem Boden gesogen, der seitdem tausendmal umgepflügt worden ist, aus andern Formen, die zerbrochen sind, aus Gedanken, die wir nicht mehr denken, aus Bedürfnissen, die wir nicht mehr empfinden. Und selbst, wenn es dem Künstler mit endloser Mühe gelingt, sich solchen Boden künstlich zu bereiten, so verfolgt ihn immer noch der Fluch der Unwahrhaftigkeit. Mit diesen Bedenken hat sich freilich der Architekt wenig geplagt, der im letzten Jahrzehnt das unterbrochene Werk der Güldenammerschnitzerei fortsetzte, indem er die ganze Rathaushalle mit Getäfel umkleidete und ein neues prunkvolles Ratsgestühl an die Stelle des längst verschwundenen gotischen setzte. Da er die bremische Renaissance so gut kannte, daß er ihre Motive auswendig wußte, ging er wohlgenut ans Werk und arbeitete im Stil der Güldenammer weiter, aber durchwegs noch kräftiger und reicher bis zur höchsten Steigerung aller Mittel im Ratsgestühl. So komponierte er für ein Flötenkonzert einen Posaunenchor als Begleitung.

DIE GÜLDENKAMMER IM BREMER RATHAUSE

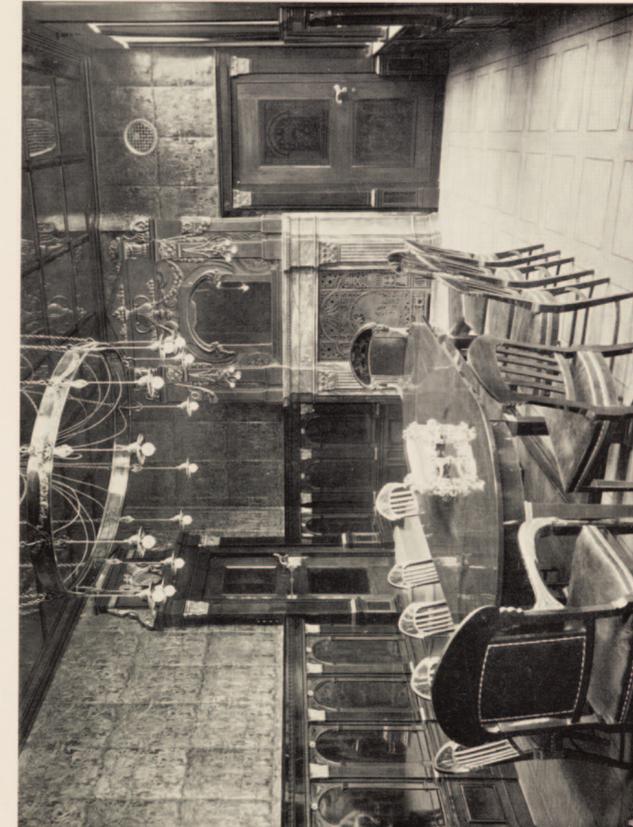
Die besten Ergänzungen sind eigentlich die, welche im hergebrachten Sinne keine Ergänzungen sind, sondern solche, die das Alte für sich abgeschlossen stehen gelassen haben, um etwas Neues daneben zu setzen, etwas Neues, das von dem Bestreben geleitet war, dem Alten nicht zu schaden. Eine solche Ergänzung ist SEMPERS Galeriebau, der den Dresdener Zwingerhof schließt. Eine solche ist auch die neue Einrichtung der Güldenammer. VOGELER genoß dabei den besonderen Vorteil, daß die Tür den Bereich seiner Aufgaben von der berühmten Außenseite der Kammer trennte, und daß von der alten Einrichtung rein gar nichts geblieben war als der leere Rahmen. So hatte er tabula rasa vor sich und konnte auf seine Art wieder eine Güldenammer schaffen, einen goldgeschmückten Prachtraum für intime Festlichkeiten des Rats.

HEINRICH VOGELER hat sich seinen ganz besonderen Stil gebildet, in dem er nicht nur arbeitet, sondern auch lebt, einen Stil, wie er nur in ländlicher Abgeschlossenheit erwachsen kann unter den Händen eines Künstlers, der vieles gesehen und gekostet hat. Was ist hier nicht zusammengekommen? — Ferne und fernste Vergangenheit, gestern und heute; Antike, Renaissance, ein klein wenig Rokoko, Empire, Biedermeiernüchternheit, Italien, Frankreich, England, Deutschland, Bremen und Worpswede. Vielerlei Formen und die Bruchstücke von Formen sind in der Phantasie des Künstlers zusammengeschmolzen und haben neuen Formen das Leben gegeben, die ihm allein gehören. Es hat ziemlich lange gedauert, bis diese Formenwelt reif war, bis sie so weit und so reich war, daß sie alles in sich aufnehmen und neu gestalten konnte, das Haus, die Zimmer, die Möbel, Geräte, Stoffe, Kleider und Bücher. Jetzt ist das Ziel erreicht, und VOGELER ist gerüstet — ich würde sagen fertig, wenn ein Lebender je fertig sein könnte. Er hatte als Maler begonnen, dann fing er an zu radieren, für Bücher zu zeichnen, einzelne Geräte, Silberzeug zu entwerfen. Der Zeichner gewann allmählich über den Maler die Oberhand, nicht ein Zeichner, der ehrfurchtsvoll die Natur in Studien zu ergründen sucht, sondern einer, der die ganze Außenwelt, die vom Menschen abhängt, schmückend umgestaltet. Vollendet erschien er zuerst im Buchschmuck. Auf deutsche Art ist er gründlich und zierlich. Unterstützt von einer behenden, nimmermüden Phantasie verfolgt VOGELER seine Aufgaben bis ins kleinste und feinste. Sein Vorrat an dekorativen Formen ist zwar reichhaltig genug, doch herrschen darin ein

paar Lieblingsmotive vor, Rosen, Blattranken, und — vielleicht in Anspielung auf seinen Namen — phantastische Vögel. Sie dienen ihm dazu, die traditionellen Kapitelle, Bekrönungen und Friese neu zu beleben. Wo sich ihm die Fläche einer Füllung auftut, da überspinnt er sie gern mit einem verschwenderisch reichen Formengewebe.

Der erste Eindruck der neuen Güldenammer ist der einer überraschenden Geräumigkeit. Mit großer Kunst wird dieser Eindruck eben durch die Zierlichkeit der Dekoration genährt. Starke Profile und große Dekorationsformen verkleinern erfahrungsgemäß ihre Umgebung. Hier sind im Gegenteil die Profilierungen überall wenig ausladend, der Plafond wird durch ein flaches Gestäbe in Felder geteilt, die Täfelung ist im Anschluß an das niedrige Fensterkreuz auf das geringste Höhenmaß beschränkt, so daß die Wandfläche darüber gewachsen zu sein scheint. Anstatt der Schnitzerei, deren stark ausladendes Relief die Wände der Rathaushalle umzieht, ist Intarsia verwendet. Ja, nach dem ursprünglichen, durch den Einspruch der Baubehörde leider vereitelten Plane sollte die ganze Täfelung aus einer einzigen glatten Intarsiafläche bestehen, von der sich nur Fußleiste und Gesimse plastisch absetzten. „Eine Prachtkajüte“ nannte ein Freund geringschätzig die Güldenammer, die er nicht leiden mochte. Merkwürdigerweise findet sich immer ein intimer Freund, der das nicht ausstehen kann, was wir bewundern. Dieser da hatte gleichzeitig sehr recht und sehr unrecht — unrecht freilich nur im Ton und in der Absicht. Denn der Kajütenstil war das einzig richtige für einen Raum, der in die große Halle ebenso nachträglich eingebaut war, wie die kleinen Wohngelasse in den weiten Schiffsbau. Außerdem entspricht eben dieser Kajütenstil einem tief eingewurzelt Charakterzug der nordwestdeutschen Menschen, die sich, als wären sie lauter Seebären, gar nicht eng genug einkapseln können, wenn sie gemütlich werden. Man denke nur an die vielen Kojen und Kämmerchen nordwestdeutscher Speisehäuser, hinter denen der Uneingeweihte sehr mit Unrecht die galanten Nebenabsichten des cabinet particulier vermutet.

Neben der Weiträumigkeit ist es die phantastische Pracht, die den Eintretenden überrascht. Man sollte denken, daß die eichenen Außenwände schon das letzte Wort der Uppigkeit gesagt hätten, und wenn mit denselben Mitteln im Innern weitergearbeitet wäre, so hätte allerdings keine Steigerung erfolgen können. Sie wurde nur ermöglicht durch



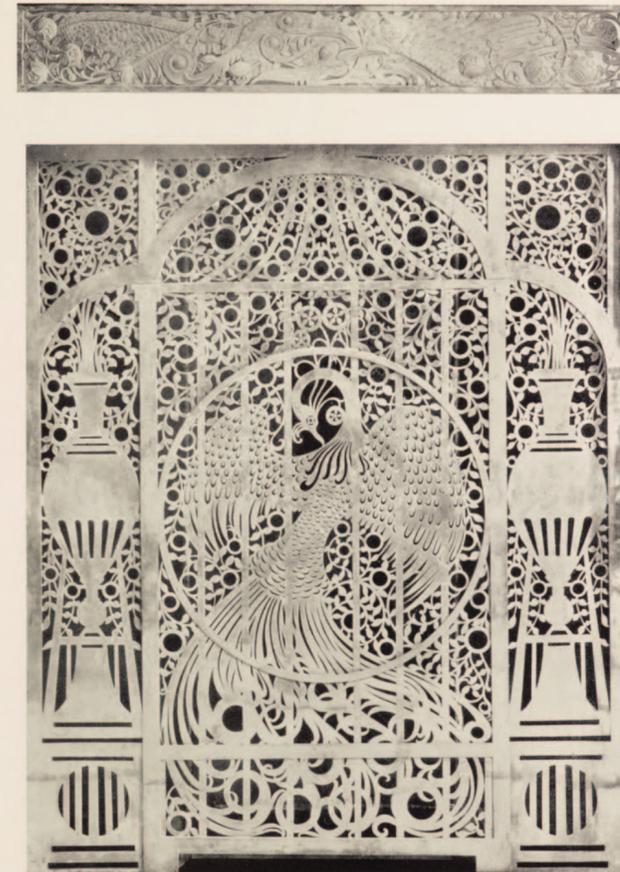
HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE

DIE GOLDENKAMMER: GESAMTANSICHT  
DIE TAFELUNG IST IM WESENTLICHEN IN AMERIKANISCHEM U. KAUKASISCHER NUSZBAUMHOLZ VON HEINRICH BREMER AUSGEFÜHRT, EBENSOWIE DIE MOBEL. DIE POLSTER DER STÜHLE SIND MIT ROTGEFÄRBTEN AMERIKANISCHEN RINDSLIEDER ÜBERZOGEN. DER BELEUCHTUNGSKÖRPER WURDE IN GOLDBRONZE VON CHR. BALDEWEIN & SOHN, BREMEN, AUSGEFÜHRT



KAMIN MIT HEIZKÖRPER IN DER GÜLDENKAMMER DES BREMER RATHAUSES, IN JAUNE DE SIENNE MARMOR  
AUSGEFÜHRT VON GRÜNWAHD, FRANKFURT A. M.; SPIEGELRAHMEN IN VERGOLDETEM BIRNBAUMHOLZ  
AUSGEFÜHRT VON H. ENGELBRECHT, BREMEN

340



DETAILS DES AUF SEITE 340 ABGEBILDETEN KAMINS DER GÜLDENKAMMER: FÜLLUNG AUS JAUNE DE SIENNE  
MARMOR UND TÜR DES HEIZKÖRPERS AUS MESSINGBLECH

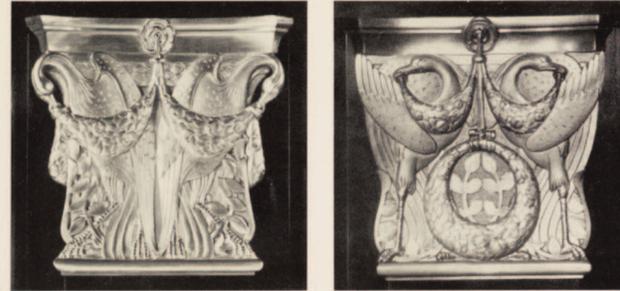
341





HEINRICH VOGELER SEITENTÜR DER GÜLDENKAMMER IM BREMER RATHAUSE IN AMERIKANISCHEM NUSZBAUMHOLZ MIT KAVKASISCHEM NUSZBAUMHOLZ IN DEN FÜLLUNGEN AUSGEF. VON HEINRICH BREMER, BREMEN • TURGRIF, KAPITELL UND WULST DER PILASTER AUS GOLDBRONZE

## DIE GÜLDENKAMMER IM BREMER RATHAUSE



HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE • PILASTERKAPITELLE VON DER WANDVERTAFELUNG DER GÜLDENKAMMER, IN GOLDBRONZEGUSS AUSGEFÜHRT VON FRITZ KALLMEYER, BREMEN

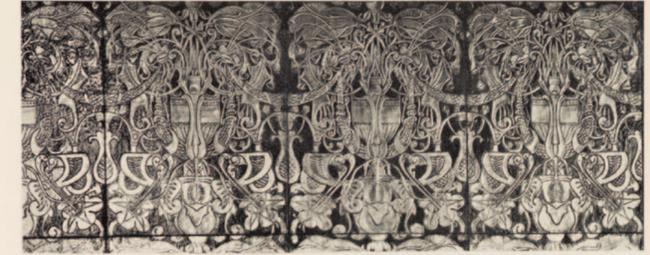
die Verschiedenheit. Draußen hat der Bildschnitzer das Wort, drinnen der Maler. Er hat sich der prächtigsten farbigen Harmonie bedient, die wir kennen, Rot und Gold, zu denen, neutral vermittelnd, das tiefe warme Braun des polierten Holzes tritt. Rot, die hanseatische Wappenfarbe und die Farbe offizieller hanseatischer Prachtentfaltung, erscheint an den Tapeten und Fenstervorhängen, auf Teppich und Tischtuch; zum zartesten Rosa der Fleischfarbe gedämpft, kehrt es im Marmor der Kamine wieder. Und Gold ist überall. Weniger Gold würde vielleicht mehr sein, würde als zu viel Schmuck wirken, so aber fließt der Goldschimmer, der von allen

Seiten erglänzt, zu einem einzigen Farbenton zusammen wie das Geflimmer der zahllosen Goldfäden auf einem Brokatstoff. Wenn gleichwohl hie und da noch allzstarke Reflexlichter blinken, so darf man der Zeit vertrauen, die über alles ihren mildernenden Schleier breiten wird.

Das liebevolle Sichversenken des Künstlers, der jede Tür, jeden Kamin, jedes Kapitell als ein Individuum entwickelt hat, erheischt vom Beschauer eine geruhsame Betrachtung des Einzelnen, die wir uns angesichts der fabrikmäßigen Tüchtigkeit unserer modernen Einrichtungen allmählich abgewöhnt haben. Hier herrscht durchweg der heilige Ernst der ganz



## DIE GÜLDENKAMMER IM BREMER RATHAUSE



HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE LEDERTAPETE GOLD AUF ROTEM GRÜNDE AUSGEFÜHRT VON GEORG HULBE, HAMBURG

guten Handwerksarbeit, der uns über alles not tut, viel nötiger als die leichtflüssige Erfindung weiterer Ornamente. Wie VOGELER die Ausführung seiner Entwürfe bis ins einzelne sorgsam überwacht hat, so hat er auch auf die Auswahl des besten Materials streng gesehen.

Das Kleine und Feine, das sich hier aneinander reiht, vereinigt sich zu einem durchaus harmonischen Gesamtbilde. Die Maße von Tür, Wandgliederung, Tapetenmuster, Beleuchtungskörpern, Tisch und Stühlen klingen gut zusammen. Der Kronleuchter mit seinem Gehänge von Ketten und Leitungsdrahten scheint mir sogar ein Musterbeispiel dafür zu sein, wie man aus dem Zweckmäßigen Schönheit und Reichtum entwickeln möge. Nur gegen

sich der Wundervogel zu einem reichlich schweren Balg von delphinartigem Umriß ausgewachsen hat. Doch das sind Einzelheiten, die am Ende kaum der Rede wert sein mögen. Einem sehr wesentlichen Erfordernis genügen die Stühle jedenfalls glänzend. Es sitzt sich wundervoll auf ihnen. Und das entscheidende Wort über die Form eines Stuhls hat eigentlich nicht unser Kopf, sondern unser — Körper zu sprechen.

Ueber das Weitere mögen die Abbildungen belehren. An jener Stelle sind auch die verschiedenen Firmen genannt, die unter der bewährten technischen Leitung des Hauses Heinrich Bremer in Bremen ausnahmslos das Beste geleistet haben, was unsere Zeit zu bieten vermochte. Alles in allem ist die Einrichtung ein Meisterwerk, unter VOGELERS vielfältigen Schöpfungen vielleicht die vollendetste. Und mit besonderer Befriedigung muß es ihn und uns erfüllen, daß sie seinen Namen mit der ruhmwürdigsten Stätte bremischer Kunst verknüpft.



HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE • GRIF DER SEITENTÜR (VGL. S. 342) IN GOLDBRONZEGUSS AUSGEFÜHRT VON JOSEF SIHER, BREMEN

