



Susanne Grötz

Erdmut Bramke, Werkverzeichnis. Bd. 3: Kunst am Bau

Herausgegeben von den Freunden der Staatsgalerie Stuttgart e.V.
128 S. mit 110 Abb., 220 x 280 mm, fest geb., deutsch
ISBN 978-3-86905-032-4
Euro 49.00, £ 39.90, US\$ 53.00

Der dritte Band des Werkverzeichnisses von Erdmut Bramke widmet sich der Kunst am Bau und anderen Arbeiten im öffentlichen Raum. Er ergänzt die beiden bereits erschienenen Bände mit den Verzeichnissen der Gemälde und der Arbeiten auf Papier. Damit wird das Werk der Künstlerin in seiner Gesamtheit der Öffentlichkeit zugänglich. Der reich bebilderte Katalog stellt die Wettbewerbsbeiträge der Künstlerin von 1974 bis 2002 in chronologischer Reihenfolge vor. Die Präsentation von über 20 realisierten und nicht realisierten Arbeiten anhand von bisher weitgehend unveröffentlichtem Material und persönlichen Notizen aus dem Nachlaß der Künstlerin geben einen Einblick in ihre Arbeitsweise und lassen damit auch einen detaillierten Blick auf den Entstehungsprozeß der Werke zu. Sowohl die Skizzen und Entwürfe als auch die ausgeführten Arbeiten zeigen eine unglaubliche Experimentierfreude und Variabilität des Materialeinsatzes, der von lackierten Blechen, Bohrungen in Holz und Stein über Fliesen, Stoffe, Leinwand, Graffiti und Glas bis hin zu Pflastersteinen reicht. Gemäß ihrem Leitspruch »Die Farbe hat mich«, den sie bei Paul Klee entlehnt hat, sucht sie, intensive Farberlebnisse, aber auch stille, kontemplative Momente beim Betrachter hervorzurufen.

Charakteristisch für Bramkes Interventionen ist ihr sensibel auf die Gegebenheiten eingehendes Vorgehen, das sich nicht als Zutat versteht, sondern darauf aus ist, mit diesen zu deren beider Vorteil eine Synthese einzugehen. Schon mit der frühen, ausgreifenden Arbeit für die Universität Konstanz manifestiert sich das »System Bramke«. Das formgebende Element ist ein variables Ordnungsgefüge. Die Anordnung gleicher Elemente mit geringen Veränderungen und Nuancen, die aber nach den gleichen Gesetzmäßigkeiten in Reihen ablaufen, verdichten sich zur Struktur und werden zum vibrierenden Lineament. Auch 50 Jahre nach Fertigstellung der Arbeit gilt diese als ein gelungenes Beispiel dafür, wie Kunst am Bau integrative und funktionale Qualitäten haben kann, ohne ihren künstlerischen Wert zu verlieren.

Susanne Grötz, geboren 1961 in Koblenz, studierte in Marburg und Pisa Kunstgeschichte sowie deutsche und italienische Literaturwissenschaft. Seit vielen Jahren beschäftigt sie sich mit dem Nachlaß von Erdmut Bramke. Die Autorin lebt und arbeitet in Stuttgart und Italien als freischaffende Ausstellungskuratorin und Reiseleiterin.

Auslieferungen

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-24
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Gazelle Book Services Ltd.
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-528500
fax +44-1524-528510
sales@gazellebookservices.com

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
customercare@nbnbooks.com



Susanne Grötz

Erdmut Bramke, Werkverzeichnis. Bd. 3: Kunst am Bau

Edited by the Freunde der Staatsgalerie Stuttgart e.V. 128 pp.
with 110 illus., 220 x 280 mm, hard-cover., German
ISBN 978-3-86905-032-4
Euro 49.00, £ 39.90, US\$ 53.00

The third volume of Erdmut Bramke's catalogue raisonné is devoted to art on buildings and other works in public space. It complements the two volumes already published with the presentation of paintings and works on paper. This makes the artist's work accessible to the public in its entirety. The richly illustrated catalogue presents the artist's competition entries from 1974 to 2002 in chronological order. The presentation of more than 20 realised and unrealised works on the basis of previously largely unpublished material and personal notes from the artist's estate provide an insight into her working methods and thus also allow a detailed look at the process of creating the works. Both the sketches and drafts and the executed works show an incredible joy in experimentation and variability in the use of materials, ranging from painted metal sheets, drillings in wood and stone to tiles, fabrics, canvas, graffiti and glass to paving stones. In keeping with her motto »colour has me«, which she borrowed from Paul Klee, she seeks to evoke intense colour experiences as well as quiet, contemplative moments in the viewer.

Characteristic of Bramke's interventions is her sensitive approach to the circumstances, which does not see itself as an ingredient, but rather aims to enter into a synthesis with them to their mutual advantage. The »Bramke system« already manifests itself with the early, expansive work for the University of Constance. The form-giving element is a variable order structure. The arrangement of the same elements with slight changes and nuances, but which proceed in rows according to the same laws, condense into a structure and become a vibrating lineament. Even 50 years after its completion, the work is considered a successful example of how art in building can have integrative and functional qualities without losing its artistic value.

Susanne Grötz, born in 1961 in Koblenz, studied art history and German and Italian literature in Marburg and Pisa. She has been working on the estate of Erdmut Bramke for many years. The author lives and works in Stuttgart and Italy as a freelance exhibition curator and tour guide.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-24
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Gazelle Book Services Ltd.
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-528500
fax +44-1524-528510
sales@gazellebookservices.com

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
customer@nbnbooks.com

Der dritte Band des Werkverzeichnisses von Erdmut Bramke widmet sich der Kunst am Bau und anderen Arbeiten im öffentlichen Raum. Er ergänzt die beiden bereits erschienenen Bände mit den Verzeichnissen der Gemälde und der Arbeiten auf Papier. Damit wird das Werk der Künstlerin in seiner Gesamtheit der Öffentlichkeit zugänglich. Der reich bebilderte Katalog stellt die Wettbewerbsbeiträge der Künstlerin von 1974 bis 2002 in chronologischer Reihenfolge vor. Die Präsentation von über 20 realisierten und nicht realisierten Arbeiten anhand von bisher weitgehend unveröffentlichtem Material und persönlichen Notizen aus dem Nachlaß der Künstlerin geben einen Einblick in ihre Arbeitsweise und lassen damit auch einen detaillierten Blick auf den Entstehungsprozess der Werke zu. Sowohl die Skizzen und Entwürfe als auch die ausgeführten Arbeiten zeigen eine unglaubliche Experimentierfreude und Variabilität des Materialeinsatzes, der von lackierten Blechen, Bohrungen in Holz und Stein über Fliesen, Stoffe, Leinwand, Graffiti und Glas bis hin zu Pflastersteinen reicht. Gemäß ihrem Leitspruch „Die Farbe hat mich“, den sie bei Paul Klee entlehnt hat, sucht sie, intensive Farberlebnisse, aber auch stille, kontemplative Momente beim Betrachter hervorzurufen.

Charakteristisch für Bramkes Interventionen ist ihr sensibel auf die Gegebenheiten eingehendes Vorgehen, das sich nicht als Zutat versteht, sondern darauf aus ist, mit diesen zu deren beider Vorteil eine Synthese einzugehen.

Schon mit der frühen, ausgreifenden Arbeit für die Universität Konstanz manifestiert sich das „System Bramke“. Das formgebende Element ist ein variables Ordnungsgefüge. Die Anordnung gleicher Elemente mit geringen Veränderungen und Nuancen, die aber nach den gleichen Gesetzmäßigkeiten in Reihen ablaufen, verdichtet sich zur Struktur und wird zum vibrierenden Lineament. Auch 50 Jahre nach Fertigstellung der Arbeit gilt diese als ein gelungenes Beispiel dafür, wie Kunst am Bau integrative und funktionale Qualitäten haben kann, ohne ihren künstlerischen Wert zu verlieren.

Susanne Grötz, geboren 1961 in Koblenz, studierte in Marburg und Pisa Kunstgeschichte sowie deutsche und italienische Literatur. Seit vielen Jahren beschäftigt sie sich mit dem Nachlaß von Erdmut Bramke. Die Autorin lebt und arbeitet in Stuttgart und Italien als freischaffende Ausstellungskuratorin und Reiseleiterin.



Erdmut Bramke Kunst am Bau

Erdmut Bramke

Kunst am Bau

1974–2002



Erdmut Bramke, 1970er Jahre

Werkverzeichnis Erdmut Bramke Band 3: Kunst am Bau 1974–2002

SUSANNE GRÖTZ

Herausgegeben von den Freunden der Staatsgalerie Stuttgart e.V.
in der Edition Axel Menges

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung, S. 6

Einleitung, S. 7

Katalog

Künstler machen Fahnen für Rottweil, 1974 S. 14

Fakultät für Sozialwissenschaften der Universität
Konstanz,
realisiert 1974–76 S. 16

Universitätsbibliothek Stuttgart-Vaihingen,
Wettbewerbsbeitrag, 1980 S. 26

Polizeirevier der Landespolizei BW, Kornwestheim,
Wettbewerbsbeteiligung, 1982 S. 28

Chemische Landesuntersuchungsanstalt Freiburg,
realisiert 1985–88 S. 32

Chemische Landesuntersuchungsanstalt Freiburg,
realisiert 1985–90 S. 42

Universitätsklinikum Tübingen,
Wettbewerbsbeitrag, 1987 S. 44

Stadthalle Sindelfingen,
Wettbewerbsbeitrag, 1988 S. 46

Staatliche Sport-Toto GmbH Stuttgart,
Wettbewerbsbeitrag, 1988–89 S. 52

Polizeidirektion Böblingen,
realisiert 1989–90 S. 56

Treffpunkt Rotebühlplatz, Stuttgart,
realisiert 1989–91 S. 62

Parkheim Berg, Stuttgart,
Wettbewerbsbeitrag, 1993 S. 70

Mineralbad Cannstatt, Stuttgart,
realisiert 1994 S. 74

Regierungspräsidium Stuttgart,
realisiert 1995–96 S. 78

Berufsakademie Villingen-Schwenningen,
Wettbewerbsbeitrag, 1996 S. 84

Amtsgericht Sigmaringen,
Wettbewerbsbeitrag, 1996 S. 88

Künstler machen Schilder für Rottweil, 1997 S. 96

Rieselfeld Freiburg, gewonnener,
nicht realisierter Wettbewerb, 1997–2009 S. 100

Fahnenprojekt Internationales Donaufest Ulm/
Neu-Ulm 1998 S. 104

Alt-Katholische Gemeinde Bad Säckingen,
Beitrag zum Hungertuch, 1998 S. 106

Fachhochschule Albstadt-Sigmaringen,
Standort Albstadt,
Wettbewerbsbeitrag, 2000 S. 108

Freihandmagazin der Universitätsbibliothek Tübingen,
realisiert 2000–02 S. 112

Fakultät für Informatik und Elektrotechnik
der Universität Stuttgart,
Wettbewerbsbeteiligung, 2002 S. 122

Literatur S. 125

Abbildungsnachweis S. 127

© 2023 Edition Axel Menges, Stuttgart/London
ISBN 978-3-86905-032-4

Alle Rechte vorbehalten, besonders die der Übersetzung in andere Sprachen.
All rights reserved, especially those of translation into other languages.

Lektorat: Nora Krehl-von Mühlendahl
Gestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Druck und Bindearbeiten: DZS Grafik d.o.o., Ljubljana, Slowenien

Vorbemerkung

Der vorliegende Band zur Kunst am Bau ergänzt die beiden gemeinsam mit Ulrike Gauß und Carolin Jörg bearbeiteten Bände mit den Verzeichnissen der Gemälde und der Arbeiten auf Papier von Erdmut Bramke. Damit wird das Werk der Künstlerin in seiner Gesamtheit der Öffentlichkeit zugänglich. Der dritte Band des Werkverzeichnisses widmet sich der ortsfesten Kunst am Bau und den auf den Ort bezogenen temporären Werken im öffentlichen Raum. Bewegliche Kunst im öffentlichen Raum, die die Künstlerin nicht speziell für den betreffenden Ort geschaffen oder ausgesucht hat, wurde hingegen nicht aufgenommen.

Der Katalog stellt die Wettbewerbsbeiträge der Künstlerin von 1974 bis 2002 in chronologischer Reihenfolge vor, kann aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Die Rekonstruktion von über 20 realisierten und unausgeführten Projekten basiert auf Informationen der beteiligten Auslober sowie auf nicht veröffentlichtem Material und persönlichen Notizen aus dem Nachlass der Künstlerin, der in ihrem ehemaligen Atelier in Stuttgart aufbewahrt wird. Eine Auswahl dieser Entwurfsarbeiten aus dem Nachlass wurde von Reinhard Truckenmüller photographiert, andere sind im Original nicht mehr erhalten und einzig durch zu Dokumentationszwecken entstandene Abbildungen bekannt. Zu den ausgeführten Arbeiten der Kunst am Bau wird auf die von der Künstlerin selbst zu Lebzeiten in Auftrag gegebenen Photographien zurückgegriffen – hier sei besonders auf die von Nico Heinrich, Uwe Seyl und Valentin Wormbs hingewiesen.

Alle Wettbewerbe, an denen Erdmut Bramke teilgenommen hat, sind vom Landesbetrieb Vermögen und Bau Baden-Württemberg und Hochbauämtern von Städten im Südwesten ausgelobt worden. In der Projektliste sind die Ämter mit ihren aktuellen,

durch das Gesetz zur Reform der staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung Baden-Württemberg vom 14. Dezember 2004 geänderten Bezeichnungen benannt. Nach der Einrichtung des Landesbetriebs Vermögen und Bau Baden-Württemberg im Geschäftsbereich des Finanzministeriums führen die nachgeordneten Betriebsteile den Namenszusatz Amt.

Im Anhang findet sich eine Literaturliste, die sich auf wenige Publikationen allgemeiner Art zum Thema Kunst am Bau und zu den einzelnen Projekten von Erdmut Bramke beschränkt.

Die Bearbeitung und Veröffentlichung des dritten Bandes wurde dank zweier Freunde von Erdmut Bramke ermöglicht. Dieter Buck, dem die Erfüllung des Vermächtnisses der Künstlerin ein großes Anliegen ist, brachte den Stein durch eine großzügige Spende ins Rollen. Ihm, wie dem Verleger Axel Menges, der sich spontan mit einer weiteren Spende anschloss, sei an dieser Stelle ganz besonders gedankt. Die Freunde der Staatsgalerie, die das Erbe Erdmut Bramkes verwalten, haben als Herausgeber das Zustandekommen dieses abschließenden Bandes tatkräftig unterstützt. Ihnen sei ebenfalls herzlich gedankt. An dieser Stelle sei auch den verschiedenen Ämtern von Vermögen und Bau Baden-Württemberg und den städtischen Hochbauämtern, die Informationen und Abbildungen beisteuerten, gedankt. Schließlich möchte ich auch meinen Freundinnen Gabriele Ott-Osterwold und Monika Neumann sowie meinem Mann Klaus Jan Philipp, die das Entstehen dieses Werkverzeichnisses mit Kompetenz und großem Interesse begleiteten und dadurch wesentlich zum Gelingen des Buches beigetragen haben, ein großes Dankeschön aussprechen.

Stuttgart im März 2023
Susanne Grötz

Einleitung

„Kunst am Bau ist integrales Element der Baukultur in Deutschland und Teil der Bauherrenaufgabe des Bundes. Sie kann entscheidend zu Qualität und Aussage von Bauwerken beitragen, denn sie ist wie die Architektur eine öffentliche Kunst. Sie ist allgemein zugänglich und dauerhaft präsent, sie ist Ausdruck des kulturellen Selbstverständnisses und Spiegel der Schöpfungsgabe eines Landes und damit nationale Visitenkarte. Die Stärkung von Kunst am Bau ist dem Bund daher ein wichtiges Anliegen. [...] Die Kosten für Kunst am Bau werden aus dem Bautitel bestritten und betragen bei großen Baumaßnahmen 0,5 Prozent, bei kleineren bis zu 1,5 Prozent der Bauwerkskosten.“ (Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung, 2022.)

Kunst am Bau – Kunst im öffentlichen Raum

Kunst am Bau ist ein mit negativen Konnotationen belasteter Begriff: Dafür sind Diskussionen um alternative Benennungen der Kunst am Bau, Kunst mit, am oder vor dem Bau, Kunst im öffentlichen Raum und Baukunst bezeichnend. In der 100jährigen Geschichte der Kunst am Bau wird nicht nur um die Bezeichnung gerungen, die selbstverständlich Ausdruck der hitzig geführten Debatten über die Praktiken der Kunst am Bau ist, sondern vor allem über Sinn und Unsinn derselben gestritten. In einem von Erdmut Bramke säuberlich ausgeschnittenen Artikel „Ohne Kunst am Bau“ der *FAZ* vom 20.12.1993 geht Michael Mönninger so weit, „Kunst am Bau als zum Gruselwort verkommen“ zu bezeichnen.

Einschätzungen zur Kunst am Bau reichen von der abfälligen Einordnung als rein ästhetisierende Applikation mit unverbindlicher Aussage im öffentlichen Raum (Herlin 1976, S. 9) bis hin zur Wertschätzung als sinnstiftende Kommentare und Ausdruck künstlerischer Autonomie.

Erste Regelungen zur Kunst am Bau wurden in den Anfangsjahren der Weimarer Republik fixiert und erlangten einige Jahre darauf Rechtskraft. Staatliche Stellen traten somit in die Nachfolge kirchlicher und fürstlicher Auftraggeber, die als Mäzene über die Jahrhunderte Kunst und Kunsthandwerk am Bau förderten – aber über ihre Auftragsvergabe in der Regel keine Rechenschaft ablegen mussten. Von diesen Anfängen des frühen 20. Jahrhunderts an waren mit den Kunst-am-Bau-Verordnungen sozialpolitische Intentionen verbunden. In der Folge haftete diesen Programmen der Makel der sozialen Dienstleistung und Fördermaßnahme des Staates gegenüber Künstlerinnen und Künstlern an, was die vielfach zu beobachtende Ablehnung der Kunst am Bau erklärt. Sicherlich war die Versorgung der Kunstschaffenden mit ein Grund, dass in den ersten Nachkriegsjahren die Kunst am Bau gleichermaßen in West und Ost eine Wiederauflage erfuhr. Alte Erlasse wurden fortgeführt, eine inhaltliche Neupositionierung der künstlerischen und gesellschaftlichen Funktion von Kunst am Bau wurde aber auf später verschoben. So wurde die Chance eines reflektierten Neuanfangs vertan. In der letzten Zeit zeichnet sich jedoch ein Wandel ab. Für Claudia Roth, seit 2021 Kulturstaatsministerin, ist Kunst am Bau keine Subvention, sondern eine Investition. In diesem Sinne soll Kunst am Bau auch nicht mehr als Sahnehäubchen oder nachträglich angebrachtes Feigenblatt konsumiert werden, sondern der Betrachter wird aufgefordert, sich einzulassen. Deutlich wird die zunehmende Wertschätzung durch zahlreiche Diskussionsveranstaltungen und besonders durch die Wanderausstellung und die Publikation *70 Jahre Kunst am Bau in Deutschland* des Bundesministeriums des Inneren. In der großen Retrospektive wird von einem Besitz allein des Bundes von 10 000 baugebundenen Kunstwerken gesprochen. Aus dem Ergebnisbericht des Rechnungshofs geht hervor, dass der Landesbetrieb Vermögen und Bau Baden-Württemberg 3 500 Kunstwerke betreut, die für Gebäude des Landes seit

den 1950er Jahren beschafft wurden. Allerdings gelten etwa 500 davon als verschollen. Ausbleibende Inventur und mangelnde Pflege wurden 2015 von der gleichen Behörde beanstandet. In einem Call for Papers des Landesamts für Denkmalpflege Baden-Württemberg werden die Zuständigkeitsfragen thematisiert: „Gehört nicht auch ‚Kunst im öffentlichen Raum‘ zu dem baubezogenen, unbeweglichen Kulturgut, für dessen Schutz die Denkmalpflege verantwortlich zeichnet? Entzieht sich ‚Kunst‘ womöglich den rechtlichen Kategorien, auf denen die Denkmalpflege ihr Handeln gründet?“ (Merten 2022.)

Bereits in den frühen 1950er Jahren wird die fehlende Interaktion zwischen Architekten und Kunstschaffenden bemängelt. Für die vielfältigen Bestrebungen, dagegen anzugehen, steht der Theaterneubau von Gelsenkirchen. Berühmtheit erlangte der Architekt Werner Ruhnau für diesen Theaterbau, den er zusammen mit Yves Klein und anderen Künstlern realisierte. Gleich zu Beginn der Konzeption des Neubaus, 1953, setzte sich Ruhnau für die konzeptuelle Beteiligung verschiedener Künstler am Bau ein. Sein Anliegen war es, Maler und Bildhauer am Entstehungsprozess zu beteiligen, Baukunst statt Kunst am Bau zu schaffen. Werner Ruhnau erklärte dies wie folgt: „Beim Bauen in der Gegenwart fehlen zumeist die fließenden Übergänge zwischen gestalterischen und technischen Gewerken. Arbeiten bildender Künstler erscheinen meist dekorativ davorgesetzt, nur wie Kunst ‚am‘ Bau. ‚Baukunst‘ hingegen entsteht dann, wenn sowohl die Ingenieure wie auch die bildenden [...] Künstler sich gegenseitig über das gemeinsam zu schaffende Werk verständigen, abstimmen und nicht nur isoliert eigene Ziele im Auge haben. Daher sollten dem Planungs- und Bauleitungsteam stets alle am Bau Beteiligten angehören [...] Die Aufgabe des Architekten ist es, diese Integration zu bewirken.“ (Ruhnau 1992.) Das seit 1999 bestehende Architektenkollektiv „raumlaborberlin“ könnte, wenn auch unter anderen Vorzeichen arbeitend, als Erbe dieser Idee angesehen werden. Für

die neu erschlossenen Denk- und Aktionsfelder für die Kunst im öffentlichen Raum wurde es schon vielfach geehrt, zuletzt 2022 mit dem Rolandpreis für Kunst im öffentlichen Raum. Mit verschiedenen Interventionen versucht raumlaborberlin, die Schnittstelle zwischen Kunst und Architektur zu thematisieren.

Bis in die 1960er Jahre sind Experimente und politische Aussagen eher selten, die 1970er und 1980er Jahre sind die Boomjahre der Kunst am Bau, und sie emanzipiert sich mit selbstbewussten Statements. Die großen, in den öffentlichen Raum wirkenden Skulpturen dieser Jahre werden nicht selten als unliebsame Monumente empfunden. Häufig verwittern, verbleichen, verrostet und verfallen die Großskulpturen im öffentlichen Raum. Beschädigungen durch Vandalismus, Schmierereien oder Müllablagerungen finden sich nicht selten, so zum Beispiel zu beobachten an der Skulptur *Lobotchevsky* von Mark di Suvero vor dem Treffpunkt Rotebühlplatz in Stuttgart.

In den 1990er Jahren, nach der Wende, verändern sich die Maßnahmen zur Bestellung von Kunst am Bau durch zunehmende Vergabe von öffentlichen Bauaufträgen nach dem Prinzip der Public-Private Partnership (PPP). Diese vertraglich geregelte Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Hand und Unternehmen der Privatwirtschaft unterläuft die bis dahin gültigen Bestimmungen zur Kunst am Bau. Da die öffentliche Hand nicht mehr als Bauherrin fungiert, sondern lediglich als Mieterin auftritt, wird kein verpflichtendes Budget für die Kunst am Bau eingeplant, da die privaten Unternehmen mit Profitabsicht agieren. Daher wird ein Kunstkonzept nicht mitgedacht und gelegentlich erst nachträglich im Auftrag der Kommunen hinzugefügt.

Als Beispielbauten, zu denen Erdmut Bramke nachträglich hinzugezogen wurde, können die Berufsakademie in Villingen-Schwenningen von 1996 oder das Mineralbad Cannstatt von 1994 dienen. Das Privatunternehmen Wolff & Müller finanzierte und baute das Bad. Erdmut Bramke wurde erst spät, auf Wunsch

des Architekten Wilfried Beck-Erlang, zur Gestaltung des Bades hinzugezogen. Dieser plante von Beginn an einen reichen Bauschmuck, konnte seine Ideen aber nicht durchsetzen. Das führte zu der von Beck-Erlang bemängelten Situation, die in der *Stuttgarter Zeitung* vom 10.08.1992 zitiert wird: „Nicht ‚Kunst am Bau‘, nicht wenn das Bad fertig ist, sollte hier und da ein bißchen Kunst aufgehängt werden, sondern Kunst mit Bau sollte das Konzept für das neue Kurbad sein“, so Beck-Erlang. Glücklicherweise sind dies Einzelbeispiele, dagegen stehen etwa gleichzeitig ein großer Auftrag für das Regierungspräsidium Stuttgart und Bramkes Einsatz als Mitglied in der Kunstkommission und in Wettbewerbsjurys. Sie kannte die Arbeit auf beiden Seiten der Kommission und so auch das mühsame, von Bürokratie erschwerte Geschäft der Realisierung von Kunst am Bau.

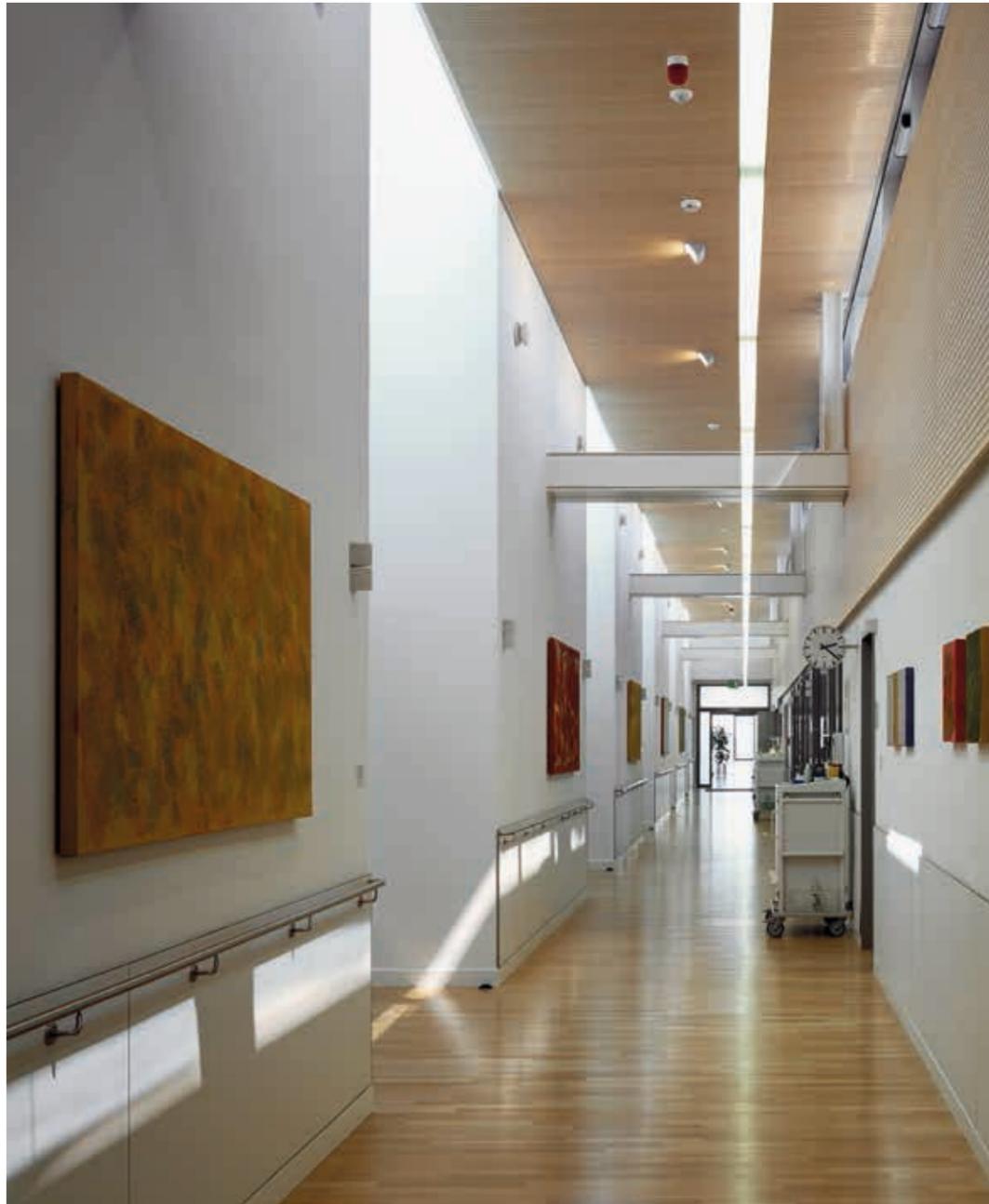
„Healing Art“ – Kunst am Bau im Krankenhaus

Bewegliche Kunst im öffentlichen Raum, die die Künstlerin nicht speziell für den betreffenden Ort geschaffen oder ausgesucht hat, wurde nicht in diesen Band aufgenommen. Diese Werke sind in den Werkverzeichnissen Erdmut Bramkes von 2016 mit Standort abgebildet. Zahlreich sind die Ankäufe der nicht baugebundenen Werke von Universitätsinstituten, wie beispielsweise dem Botanischen Institut der Universität Tübingen (WZ 2, S. 332 ff.) und vornehmlich der Kliniken im südwestdeutschen Raum. Hier sind als erstes das Bundeswehrkrankenhaus in Ulm, das bereits 1981 einen Ankauf tätigte, das Klinikum Schnarrenberg der Universität Tübingen, das 1989 fünf Pariser Sommerblätter und das Gemälde *Sommerbild 13* (WZ 1, S. 240) ankaufte, und die Klinik für Innere Medizin des Klinikums Ulm, die 1988 drei Tageblätter erwarb, zu nennen. Es gab auch gescheiterte Ankaufsversuche wie die Ausgestaltung des Funktionsneubaus des Stuttgarter Katharinenhospitals. Dort waren im Bereich F3.101/102

im 3. Obergeschoss Arbeiten aus den Beständen Erdmut Bramkes vorgesehen. Dazu fanden auch diverse Atelierbesuche statt. Die von einer Kommission ausgewählten Werke, ihre und die von zehn weiteren beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, wurden dann aber wegen finanzieller Engpässe doch nicht angekauft (laut Schreiben des Hochbauamts der Landeshauptstadt Stuttgart vom September 1992).

Eine Sonderstellung im Umgang mit Kunst in der Gesundheitsarchitektur nimmt das Stuttgarter Robert-Bosch-Krankenhaus ein. Dieses Krankenhaus unterstützt die Heilung der Patienten mit einem ganzheitlichen Ansatz und setzt positive Sinneseindrücke für das Wohlbefinden der Patienten und Patientinnen ein. Experimente mit bemalten Decken unterstützen die Prävention von Delir gefährdeten Patienten: „... ‚Kunst im Krankenhaus‘ mit dem Ziel ins Leben gerufen, mit anspruchsvoller zeitgenössischer Kunst das therapeutische Milieu im Krankenhaus zu unterstützen. Der Patient soll nicht nur aus medizinischer und pflegerischer Sicht optimal versorgt werden, sondern auch geistige und sinnliche Anregungen erhalten, die seinem Gesundungsprozess förderlich sind.“ In der Broschüre *14 x Kunst am Bau* von 2007 schreibt Isabel Grüner, die Kunstbeauftragte des Robert-Bosch-Krankenhauses, weiter über die große Kunst-am-Bau-Aktion, die durch die Modernisierung und Erweiterung des Akuthauses möglich wurde. In diesem Zusammenhang wurde bereits in der Planungsphase das Kunstkonzept mit bedacht. Grüners Konzept sah vor, dass den einzelnen Stationen durch die Handschrift eines Künstlers oder einer Künstlerin „ein individuelles und wiedererkennbares Erscheinungsbild“ gegeben werden sollte. Elf der ausgewählten vierzehn Künstler und Künstlerinnen hatten die Möglichkeit, sich intensiv mit dem Krankenhauskontext auseinanderzusetzen. Da Bramkes Werke posthum erworben wurden, entfiel diese Option bei ihr.

Die „Healing Art“ geht von den Wechselwirkungen zwischen Medizin, Architektur und Kunst aus. Kern-



Flur im 5. Obergeschoss des Flügels B im Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart, mit Gemälden von Erdmut Bramke

these dieser seit den 1970er Jahren vorwiegend im angelsächsischen und skandinavischen Sprachraum wachsenden Bewegung ist, dass das erlebte Krankenhausumfeld wesentlich zum psychischen und physischen Wohlbefinden und damit zur Genesung der Patienten beiträgt. (Schrader 2020.)

Im Unterschied zu den in der Regel mit Kunstexperten, Kunstschaffenden und Verwaltungspersonal besetzten Fachjürs war die Kunstkommission des Robert-Bosch-Krankenhauses auch mit Mitgliedern therapeutischer Berufsgruppen besetzt. Diese entschied sich zwei Jahre nach dem Tod der Künstlerin, für den Ankauf von fünf großen Bildern Bramkes aus der *Lufra*-Serie (WZ 1, S. 372–377) und für neun kleinere Leinwandbilder mit dem Titel *Sporaden* (WZ 1, S. 398–405). Die ausgewählten Gemälde stammen aus der letzten Schaffensphase der Künstlerin und sind von einer intensiven Farbigkeit geprägt.

Isabel Grüner beschreibt die Wirkung der Werke Bramkes im Stationszusammenhang unter dem Titel: „Farbenergie tanken. Die kräftigen bis leuchtenden, sensibel aufeinander abgestimmten Farben und die sinnlich erfahrbare Stofflichkeit der Bilder von Erdmut Bramke verleihen der Station eine warme, wohlthuende Atmosphäre. Man spürt bei jedem Bild die Intensität, mit der sich die Künstlerin mit der Farbe und ihren raumbildenden Qualitäten auseinandergesetzt hat. Patienten, Besucher und Mitarbeiter können mit ihren Sinnen und Gedanken in die Bilder eintauchen, deren Formen- und differenzierten Farbreichtum entdecken und dabei neue Energien auftanken oder sich von ihren vibrierenden Oberflächen aktivieren und inspirieren lassen.“

Erdmut Bramke äußerte sich bereits 1987 im Erläuterungsbericht zur Gestaltung des Chirurgisch-Radiologischen Zentrums der Universität Tübingen in ähnlicher Weise und beschreibt ihr Ziel folgendermaßen: „Ich möchte Licht in die Räume bringen, in denen sich die auf die Strahlentherapie wartenden Patienten aufhalten.“ Bramkes Absicht war es, ihre Kunst auf die

Bedürfnisse der Patientinnen abzustimmen, düsteren Stimmungen mit künstlerischen Interventionen zu begegnen, die Assoziationen von Wärme, Wohlbehagen und Licht zu ermöglichen.

Das „System Bramke“

Die in diesem Band vorgestellten Skizzen und Entwürfe wie auch die ausgeführten Werke geben einen Einblick in die Arbeitsweise Erdmut Bramkes und lassen einen detaillierten Blick auf den Entstehungsprozess der Werke zu. Sie zeigen eine unglaubliche Experimentierfreude und Variabilität des Materialeinsatzes, der von lackierten Blechen, Bohrungen in Holz und Stein über Fliesen, Stoffe, Folien, Leinwand, Graffiti und Glas bis hin zu Pflastersteinen reicht. Gegenstand der künstlerischen Arbeit Bramkes ist die Farbe selbst. Gemäß ihrem Leitspruch „Die Farbe hat mich“, den sie bei Paul Klee entlehnt hat, sucht sie, intensive Farberlebnisse, aber auch stille, kontemplative Momente beim Betrachter hervorzurufen.

Charakteristisch für Bramkes Interventionen ist ihr sensibel auf die Gegebenheiten eingehendes Vorgehen, das sich nicht als Zutat versteht, sondern darauf aus ist, mit diesen zu deren beider Vorteil eine Synthese einzugehen. In einem Kommentar zum Manuskript von Felix Reuße, der einen sehr einfühlsamen Text über die Arbeit von Erdmut Bramke für die Broschüre zum Tag der Offenen Tür und der Präsentation der Kunst im Regierungspräsidium Stuttgart schreibt, beanstandet sie die folgende Stelle: „Dem Zyklus [im Regierungspräsidium] kommt insofern eine besondere Stellung zu, als die Bilder eine in Bramkes Werk bislang nicht bekannte Verbindung zur Architektur eingehen.“ Dazu bemerkt sie in einer handschriftlichen Notiz vom 8. März 1997: „es gibt auch andere [Beispiele].“ Ganz klar positioniert sie sich zur Verbindung von Architektur und ihrer Kunst, die ihr bereits seit ihrem ersten Kunst-am-Bau-Auftrag ein wesentliches Anliegen war.

Ob Erdmut Bramke sich Gedanken zur Gestaltung von sterilen weißen Krankenhausfluren, Behördenräumen oder Strafvollzugsanstalten macht, immer ist die Berücksichtigung der Perspektive der Nutzerinnen und Nutzer maßgeblich. Nach dem Ortstermin in der Justizvollzugsanstalt Stuttgart-Stammheim notiert Bramke stichwortartig: „Über Schwelle hinweghelfen / freundliche Gestaltung für beide Seiten befreiend / wirkt Kompensation des Mangels, der nicht behebbar ist.“ Allerdings ist nichts von einem Entwurf Bramkes zu diesem Wettbewerb von 1996 bekannt. An anderer Stelle formuliert sie in einen Brief an das Staatliche Hochbauamt Ludwigsburg vom 9. Juni 1984, im Zusammenhang mit der Montage ihres Werkes im Polizeirevier Kornwestheim: „Ich wünsche mir, daß die Nutzer des Hauses sich ein wenig mit meinem Bild anfreunden ...“

Erdmut Bramke steht für eine Kunst, die nicht blenden und nicht dekorieren will, sondern Präzision mit Poesie verbindet. Schon mit der frühen, ausgreifenden Arbeit für die Universität Konstanz manifestiert sich das „System Bramke“. Immer ist eine variable Ordnung das gestaltstiftende Element. In einem Selbstzeugnis aus jener Zeit untersucht Bramke ausgesprochen streng, logisch und systematisch die Ordnung ihrer Bilder mit folgenden Sprachfetzen: „Ordnungsgefüge – Ordnungssysteme – Anordnungen – Anordnung gleicher Elemente – Geringe Veränderungen – Immer nach den gleichen Regeln ablaufend – Gesetzmäßigkeiten – Nuancen, kleine Abweichungen, Varianten – Strukturierte Oberfläche, keine Komposition – Arbeitsprozess, Entstehungsprozess – Material: Leinwand, Pinsel, flüssige Farbe. Varianten – Strukturierte Oberfläche ... Lautet ihre selbst formulierte These.“ (Dienst 1977, S. 30.) Das formgebende Element ist ein variables Ordnungsgefüge. Die Anordnung gleicher Elemente mit geringen Veränderungen und Nuancen, die aber nach den gleichen Gesetzmäßigkeiten in Reihen ablaufen, verdichtet sich zur Struktur und wird zum vibrierenden Lineament.

Hier wird das „System Bramke“ manifest. Auch 50 Jahre nach Fertigstellung ihrer Arbeit für die Universität Konstanz wird diese als ein gelungenes Beispiel dafür genannt, wie Kunst am Bau integrative und funktionale Qualitäten haben kann, ohne ihren künstlerischen Wert zu verlieren. Vielfach wurde der zurückhaltende, sehr feine und nuancenreiche Ausdruck der Interventionen der Künstlerin im öffentlichen Raum betont.

Besonders deutlich wird das in den frühen 1990er Jahren bei ihrer Arbeit für den Stuttgarter Rotebühnbau. Sie versagt sich jede Monumentalität, stattdessen geht sie einen entscheidenden Schritt weiter, indem sie ihre Arbeit mit der architektonischen Hülle verschmilzt. Die für Kornwestheim in beschichtetem Holz ausgeführten Bohrungen werden hier zu tausenden farbig ausgemalten Öffnungen, die in die poröse Wand gebohrt wurden und so in die Oberfläche der Architektur eindringen. Tatsächlich erzeugt sie damit eine untrennbare Verbindung von Architektur und Kunst, die hier eine exemplarische Synthese eingehen. Katharina Hinsberg verfasste als junge Künstlerin einen poetischen Text zu Bramkes *Tauchblättern* und greift, möglicherweise nicht unbeeindruckt von Erdmut Bramke, das Motiv der Bohrung mit ihrer Arbeit *Diskrete Stetigkeit* von 2011 für das Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz, Berlin, auf. Im Unterschied zu Bramkes sich auf Abstand formierenden Zeichen in den großen Wandarbeiten im Rotebühnbau, in denen sie Punkte sich zu einem Kreuz oder zu einer Ballung zusammenziehen lässt, erlauben die schmalen Flure Katharina Hinsberg in Berlin keine Wahrnehmung mit Abstand, sondern die Betrachtenden streifen oder besser folgen den gebohrten Linien. (BMVBS 05/2013.)

In den großen Bildfeldern für die Universitätsbibliothek Tübingen beschäftigt sich Bramke nochmals mit dem Thema Wand. Hier geht es ihr um das Spiel mit der Raumwirkung der Farbe und den Effekt des

Simultankontrasts. Das Betongrau der Wand erscheint als Hintergrund und gleichzeitig auch als Bildelement. Die kleinen, frei verteilten Fenster in den monochromen Farbfeldern variieren den Grauton durch die simultane Beeinflussung der Farben. Sie nehmen eine komplementäre Tönung an, erscheinen heller oder dunkler. Die raumbegrenzende Wand wird in Schichten zerlegt, es entstehen imaginierte Räume, die aus der Wand heraustreten und wieder zurückweichen und damit eine pulsierende Bewegung erzeugen. Hier perforiert Bramke nicht die Wand an sich, sondern die

aufgebrachte Farbschicht und erreicht damit einen verstörenden Effekt.

In der Gesamtschau der Werke Bramkes zeigen sich enge Verbindungen und Parallelen in den Arbeiten zur Kunst am Bau und den freien Werken auf Papier und Leinwand. Dabei haben einige der Herausforderungen der ortsfesten Kunst ihre Arbeit im Atelier befruchtet, so wie auch umgekehrt Problemstellungen der Arbeiten auf Papier und Leinwand Eingang in ihre Werke für die Kunst am Bau gefunden haben.

Vibrierendes Lineament

Fakultät für Sozialwissenschaften der Universität Konstanz, realisiert 1974–76

Fakultät für Sozialwissenschaften der Universität Konstanz, Universitätsstraße 10, 78464 Konstanz

Der 1974 vom Landesbetrieb Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Konstanz, ausgelobte Wettbewerb zur Wandgestaltung in den Flurbereichen über sechs Ebenen wird 1976 von Erdmut Bramke unter Mitarbeit von Christoph Freimann ausgeführt. Im Stuttgarter Atelier der Künstler entstehen 500 bemalte, 8 cm breite und knapp 350 cm hohe Blechabdeckleisten nach akribisch vorbereiteten Entwürfen der Künstlerin.

Den ersten großen Auftrag zur Kunst am Bau erhält Erdmut Bramke ganz zu Beginn ihrer Karriere. Nachdem sie erste Einzelausstellungen bestritten hat und bei der galerie d + c mueller-roth ins Programm aufgenommen wurde, kann sie selbstbewusst ein so umfassendes Projekt angehen. Nach einem längeren Aufenthalt in Paris im Winter 1973/74 macht sie sich voller Elan an diese große Aufgabe.

Ihre Entwurfsidee formuliert Bramke wie folgt: „Wichtiges Element des Innenbereichs, das auch nach außen dringt, ist die Markierung der Ränder, Kanten, Ecken, Abschlüsse durch Farbstreifen. So werden Begrenzungen gezeigt, Ecken zum Herumgehen, Räumlichkeit sichtbar gemacht, optische Markierungen geschaffen, Räume gegliedert. Ein Prinzip, das variabel, fortsetzbar und auf andere Situationen übertragbar ist. Realisiert wird ein ‚vibrierendes Lineament‘ im Bereich der Sozialwissenschaften, Farbträger meiner Bemalung sind die Abdeckleisten der Trennwände, deren Höhe 343 cm, Breite 8 cm und deren Abstand voneinander 120 cm beträgt. Die Bemalung erstreckt sich über sechs Ebenen und taucht in den einzelnen Stockwerken in zusammenhängenden Gruppen auf.“ Hier formuliert Bramke ihren Anspruch, dass Kunst Architektur sichtbar und erlebbar werden lässt. Sie setzt dies um, indem sie eine feste Verbindung zwischen Kunst und Architek-

tur schafft und die Kunst zum unverzichtbaren Teil der Architektur machen kann.

In einem ersten Schritt geht die Künstlerin an die Auswahl und Festlegung der Farben aus zahlreichen Farbfächern und bestimmt Farbton, RAL-Nummer und Herstellerfirma. Sie streicht immer wieder Farben heraus und entscheidet sich um, bis für jede der sechs Ebenen eine definitive Entscheidung getroffen ist. Jede Ebene erhält ihren eigenen spezifischen Farbcharakter. Für die Ebene 7 bewegt sie sich im Spektrum von Grau und Braun mit einem schmalen blauen Streifen auf Braun; für Ebene 6 wählt sie Berggrün, Graugrün, Wiesengrün sowie Reseda und appliziert auf Wiesengrün orangefarbene Streifen; für die Ebene 5 bleibt sie in der blauen Farbfamilie: Ultramarinblau, Hellblau, Lichtblau und setzt auch hier einen vertikalen roten Farbakzent auf Hellblau, danach folgen Farben von Violett bis Rosa mit lichtblauem Streifen; in Ebene 3 folgen Kadmiumgelb, Chromgelb, Orange, Gelborange mit einem schmalen feuerroten Streifen, und in Ebene 2 kommen Rot, Orange und Violett zum Einsatz. Endlose Listen legen fest, wie viele Leisten in welcher Farbe einfarbig oder mit graphischen Elementen gestrichen werden. Aus diesen Farbstudien entstehen 20 mit größter Akribie collagierte Entwürfe. Auf den einzelnen, ausgiebig beschrifteten Modellbögen sind schmale farbige, durchnummerierte Papierstreifen vertikal aufgebracht. Auf einer der Collagen für die Ebene 6 (1974–76.8) klebt Bramke 24 berggrüne Streifen auf, über die sie sich kreuzende Linien in Orange und Violett legt. Durch dieses graphische Muster ergeben sich für jeden grünen Streifen, respektive jede Leiste, andersfarbige, schräg verlaufende Unterbrechungen. Neben dieses graphisch starke Bild setzt sie auf das gleiche Blatt weitere vier Streifen in Lindgrün, die äußeren mit orangefarbenen, die inneren mit gelben vertikalen Streifen überklebt, sodass nur schmale Ränder des hellen Grüns zu sehen sind. Sie wendet sich weiteren Farbverläufen zu, die sie in collagierten Entwürfen umsetzt, von denen sie zwei zum Wettbewerb einreicht.

Nachdem die langwierigen Vorarbeiten abgeschlossen sind, geht es an die Umsetzung. Photographien von Ursula Pankau im Atelier in der Rosenstraße halten den kreativen Prozess fest. Die einzelnen farbigen Abdeckbleche sind zu Bildern zusammengeschoben, und speziell gebaute Lagervorrichtungen erlauben, hunderte von diesen mit glänzenden Lackfarben bemalten Leisten zu lagern. Bei diesen Arbeiten unterstützt sie im gemeinsamen Atelier ihr damaliger Ehemann, der Bildhauer Christoph Freimann. Er schafft Skulpturen aus Stahl und hat möglicherweise die Wahl Bramkes für das metallische Trägermaterial mitbeeinflusst. Allerdings steht es singulär im Werk der Künstlerin. Essenz bleibt bei aller Variabilität des Materials in ihrem gesamten Schaffen immer die Farbe. Mit dieser frühen, ausgreifenden Arbeit wird Bramkes System manifest. Das formgebende Element ist ein variables Ordnungsgefüge. Die Anordnung gleicher Elemente mit geringen Veränderungen und Nuancen, die aber nach den gleichen Gesetzmäßigkeiten in Reihen ablaufen, verdichtet sich zur Struktur und wird hier zum vibrierenden Lineament, wie es die Künstlerin selbst bezeichnet. Die Analogie zur musikalischen Variation, in der Töne mit angemessenem Vibrato als lebendig und expressiv wahrgenommen werden, liegt nahe. So können die aufmerksamen Nutzer und Nutzerinnen auf ihren Wegen in diesen Fluren die farbigen Segmente in ihrer Abfolge

als schlichte Orientierungshilfe oder auch als eine musikalische Variation empfinden.

Die Autoren des Bildbands *Gebaute Reform* kommen 2016, fünfzig Jahre nach Fertigstellung der Arbeit, zu einem positiven Urteil: „Für die Betrachter dynamisieren die Energie der Farben und die schräge Linienführung die Eintönigkeit des Flurs. Damit ist das Werk ein gelungenes Beispiel dafür, wie Kunst am Bau integrativ funktionale Qualitäten haben kann, ohne ihren künstlerischen Wert zu verlieren.“

2012 wird die Universität Konstanz mit ihrer Kunst am Bau unter Denkmalschutz gestellt. Zahlreiche Publikationen und teilweise sehr polemische Pressestimmen dokumentieren die Auseinandersetzung über die Kunst am Bau und ihre Bedeutung: „Erfahrung mit erfolgreicher Integration sammelte man in Konstanz in der Tat, was die schiere Fülle von Kunst am Bau angeht. Kein Campus in Deutschland, ja vielleicht kein öffentliches Gebäude überhaupt, musste bis in den letzten Winkel hinein mehr Farb-, Skulptur- und Lichtinstallationen aufnehmen. Der Bildband *Gebaute Reform* zeigt das ganze Repertoire. Als hätte ein Gemeinschaftskundelehrer den bösen, grauen Beton mit möglichst viel bunter Ausdruckskunst ablöschen wollen ...“ (Reichwein 2016.) Im Hinblick auf Bramkes Arbeiten, die eine symbiotische Beziehung mit dem Umgebungsraum eingehen, greift diese Polemik allerdings zu kurz.

1974-76.1
Erdmut Bramke bei der Arbeit im Atelier Rosenstraße in Stuttgart



1974-76.2, 1974-76.3
Work in progress, Photographien aus dem Atelier Bramke und Freimann in der Stuttgarter Rosenstraße, 1976







1982.2
Treppenhaus mit der Arbeit o.T., 1988.
Acryl auf beschichtetem Holz, 179 x 220 cm



1982.3
Detail der Arbeit o.T.



Leichtigkeit statt Pathos

Chemische Landesuntersuchungsanstalt Freiburg, realisiert 1985–88

Chemische Landesuntersuchungsanstalt CLUA Freiburg, heute Chemisches und Veterinäruntersuchungsamt CVUA Freiburg, zweites Dienstgebäude, Bissierstraße 5, 79114 Freiburg im Breisgau

1985 startet der offene Wettbewerb für die Gestaltung des Außenraums durch den Landesbetrieb Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Konstanz. Ein langer Entscheidungsprozess und veränderte Anforderungen führen 1988 zur Abnahme des mit glasierten Keramikfliesen gefliesten Erdgeschossbereichs.

In einem ersten, unspezifischen Ideenwettbewerb „Kunst für den Neubau des zweiten Dienstgebäudes der Chemische Landesuntersuchungsanstalt (CLUA)“ tagt das Preisgericht erstmals im April 1985 und hat über 129 Einreichungen zu entscheiden. Auch im zweiten Teil des Wettbewerbs bestimmen die 15 gegen Honorar mit einem Vorentwurf beauftragten Künstler und Künstlerinnen „Ort und Umfang ihres Beitrags selbst“. Nachdem Bramke im Frühjahr 1986 ihren Beitrag für die Fassade eingereicht hatte, gehört sie zu den ver-

bleibenden sieben Künstlern, die nach weiteren Vorgesprächen den Ausführungsauftrag für 1988 erhalten.

In ihrem Erläuterungsbericht beschreibt Erdmut Bramke, wie sie „die vorhandenen Farbakzente: rot (Rohre) – blau (Unterkante Dach) in [m]einem Beitrag durch die Farbe: Gelb erweitert[n]“ will. „Zwischen die roten Rohre werden emaillierte Eisenfahnen montiert. Das Rot der Rohre wird durch farbigen Zusatz der Fahnen (im Wechsel: blau – gelb) im Farbton verändert. Die Fahnen stehen ca. 10 bis 15 cm vor der Fassade. Durch die dreifache Krümmung des langen Baukörpers ist somit auch eine Aktivierung der Seitenansicht gegeben. Über den Rohrenpaaren wird eine beidseitig emaillierte, runde Scheibe im Abstand von 3 bis 5 cm montiert. Durch die rückseitige Farbbehandlung dieser Scheiben erfolgt eine Farbabstrahlung auf der Fassade wand.“ Zwischen den Architekten des Hochbauamts und dem Preisgericht müssen verschiedene Ansichten bezüglich der Fassadengestaltung bestanden haben, da die roten Zuluftrohre, so wie sie von den Architekten vorgesehen waren, ohne weitere farbige Gestaltung umgesetzt wurden. Die Planungen Bramkes, die deziert auf die Architektur des Laborgebäudes eingingen, wurden damit gegenstandslos. Frisch aus Paris zurück-

1985–88.1
Eingereichter Fassadenentwurf, 14,5x56 cm

gekehrt, macht Bramke sich eine Gesprächsnotiz vom Treffen mit den Verantwortlichen in Konstanz vom 4. Januar 1986: „Entwurf diskutiert – postmodern?“ War der Entwurf als zu postmodern durchgefallen? Dazu finden sich keine weiteren Angaben. Die Diskussion um die Fassadengestaltung endet zunächst, und die Planungen zur Innenraumgestaltung nehmen Fahrt auf.

Der von den Architekten des Staatlichen Hochbauamts bis 1990 errichtete 140 m lange, mehrfach geknickte Baukörper ist geprägt durch die Doppelfenster der drei Geschosse, die durch tiefe Fugen mit sichtbarer Haustechnik rhythmisiert sind. Die bereits 1988 umgesetzten Entwürfe Bramkes konzentrieren sich nun auf die gekachelten Wandfelder und Fensterbrüstungen der Erdgeschosszone der Vorder- und Rückseite des Gebäudes. Jeweils zwei Fensterachsen sind durch eingeschnittene, schmale Nischen zu einem Doppelfenster zusammengefasst.

Bramke wählt aus einer Palette von 69 Farbtönen Fliesen in 12 verschiedenen Farben aus: Zitronengelb, glänzend; Intensiv-Gelb; Intensiv-Orange; Intensiv-Rot; Violettblau, halbmatt; Adriablau, glänzend; Pappelgrün, glänzend; Intensiv-Grün; Achatgrau, matt; schwarz glänzend; Rosé, glänzend und Orangebraun, glänzend.

Im Atelier schneidet sie kleine Vierecke (2 x 2 cm) in diesen Farben aus und klebt diese auf die kopierten Musterflächen. Sodann entstehen mit Buntstift verschiedene Farb- und Formvariationen, bis 35 individuelle Anordnungen komponiert sind. In ihrer Serie wiederholt sich keine Farbkombination oder räumliche Anordnung. In den einzelnen Kompartimenten arbeitet sie entweder monochrom oder setzt bis zu sechs verschiedene Farben ein, die entweder aus einer Farbfamilie oder aus dem komplementären Farbenspektrum stammen. Ein- oder mehrfarbige Streifen, Quadrate, Rechtecke, Winkel und Haken bespielen die untere Zone. Was einen spielerischen Effekt suggeriert, entspringt langwierigen Überlegungen und Bramkes intensiver Beschäftigung mit der jeweiligen Farbe. Keine Wiederholung ist erkennbar, und über allem steht die Freude an der Variation. „Die Variationen sind austauschbar, gleichwertig und ohne Ende fortsetzbar. Mit größter Einfachheit weisen sie auf die Vielfalt von Natur und Leben hin“, wie Ulrike Spranger in ihrem mit „Leichtigkeit statt Pathos“ betitelten Aufsatz 1995 schreibt. So finden Natur und Leben wie Chemie und Hygiene in abwaschbaren und unverwüstlichen Kacheln ihre kongeniale Entsprechung.



Majolika Polizeidirektion Böblingen, realisiert 1989/90

Polizeidirektion Böblingen, Talstraße 50,
71034 Böblingen

Wettbewerb, ausgelobt vom Landesbetrieb Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Ludwigsburg, zur Wandgestaltung des Erschließungskerns über vier Geschosse in der Polizeidirektion Böblingen. Bramke entwirft 1990 die Arbeit und lässt diese mit Keramikfliesen der Staatlichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe ausführen und bleibt dabei im vorgesehenen Budget von 160 000 DM.

Erdmut Bramke erhält 1989 den Auftrag, den mehrgeschossigen, durch filigrane Brücken charakterisierten Verbindungstrakt der Polizeidirektion Böblingen zu gestalten. Der Bau des Architekturbüros Brunnert, Mory, Osterwalder & Vielmo ist zentraler Teil des in den 1980er Jahren errichteten Behördenzentrums postmodernen Charakters. Um einen Platz sind Arbeitsamt, Finanzamt und Polizeidirektion angeordnet. Ein großdimensionierter, schräggestellter Portikus, der die Klinkerfassade des Dienstgebäudes im Material fortführt, überfängt den gläsernen Haupteingang mit großer Geste. Die Transparenz des Glastrakts wird durch eine Schleuse, die nur nach Voranmeldung passiert werden darf, etwas geschmälert. Die Schleuse durchschreitend, steuert man gleich auf den blau funkelnden Aufzugsturm zu. Das gegenüberliegende Band über den türkisblauen Rundstützen entgeht zunächst der Aufmerksamkeit. Drei Keramikbilder mit einer Größe von jeweils 290 x 670 cm und ein schmales Band im Erdgeschoss von 33 cm Höhe bei gleicher Länge ließ Bramke auf die gekurvte Wand applizieren. Glänzend blaue, quadratische Fliesen überziehen die Aufzugswand über vier Geschosse und stoßen direkt an den in Sichtbeton ausgeführten Aufzugsschacht. Die zunächst monochrom wirkende, blaue Fläche von 290 cm Höhe wirkt lebhaft durch unterschiedlich stark aufgetragene Glasur, die im Hand-Spritzverfahren entstand. Beim

näheren Herantreten bemerkt man das Netzwerk kleiner, haarfeiner Risse. Dieses Krakelee verstärkt den bewegten Effekt der blauen Fläche, die eine wolkige Tiefe suggeriert. Durch die Gestaltung der gegenüberliegenden Wandflächen mit weißen, glatten Fliesen gleichen Formats entsteht Spannung. Breite gelbe, blaue und grüne Pinselstriche auf den monochromen weißen Fliesen sind ohne erkennbares Schema auf der Fläche verteilt und wirken wie zufällig gesetzt. Diese Leichtigkeit entspringt einer präzisen Planung: Die breiten, geraden Pinselspuren sind nicht auf die fertig geflieste Wand aufgemalt, wie auf den ersten Blick zu vermuten wäre, sondern sind in Tiefglasurtechnik mit flüssiger Glasur auf die ungebrannten, glasierten Fliesen aufgetragen. Der gestische Duktus mit ausgefranzten Rändern und sichtbarer Pinselspur steht im Kontrast zum gleichförmigen Weiß des Untergrunds und in seiner persönlichen Handschrift auch zum anonymisiert wolkigen Auftrag der Glasur auf der gegenüberliegenden blauen Wand. Zahlreiche Vorarbeiten, von lockeren Zeichnungen auf Papier und Folie über vermaßte Zeichnungen, Collagen und Materialversuchen in Majolika, zeugen von der minutiösen Vorarbeit Bramkes.

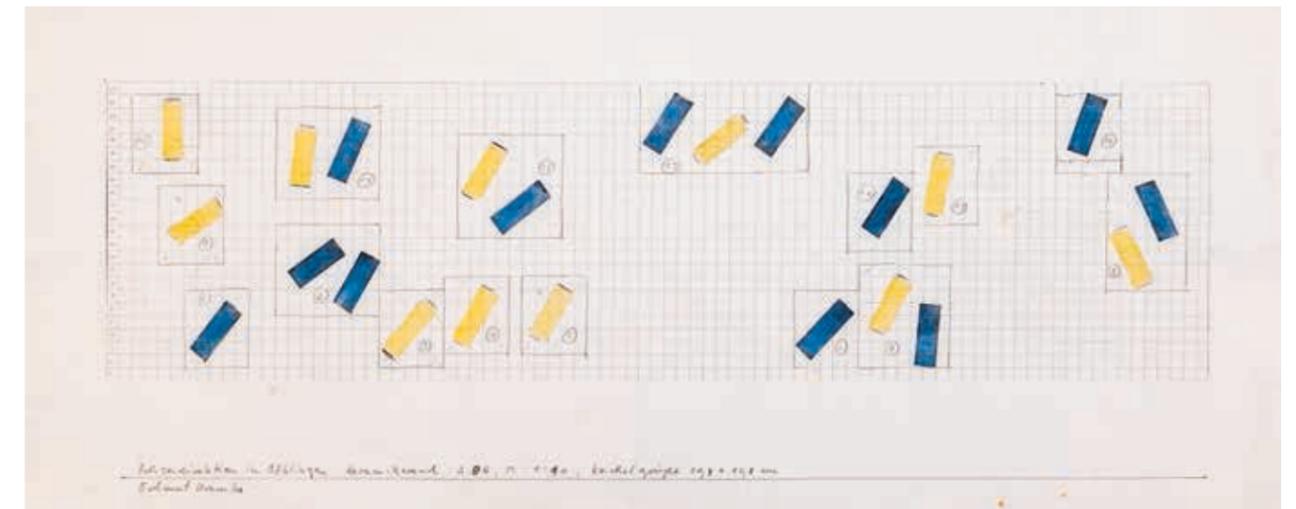
Die Pinselstreifen auf den großen, weißen Flächen variieren je nach Geschoss. Ebenso verändert sich der Farbeinsatz je Keramikbild: Zum Blau, das in allen Stockwerken präsent ist, setzt Bramke gelbe und grüne Akzente. Im untersten Geschoss finden sich blaue, grüne und gelbe Farbbalken, im Unterzug des Eingangsbereichs blaue und gelbe, im 1. Obergeschoss nur blaue, und im 2. Obergeschoss sind zu den blauen Pinselstrichen gelbe gesetzt. Jedes der Wandbilder ist rechts unten mit der eingebrannten Signatur „E. Bramke 1990“ signiert. Nach der Intention der Künstlerin ist jedes Keramikbild als einzelnes Kunstwerk zu betrachten, und in der Geschossabfolge formiert sich die Serie. In dieser Werkphase arbeitet Bramke häufig mit Reihen, die Variationen eines Themas sind.

Kunst-am-Bau-Projekte in Keramik waren besonders in den 1920er und 1950er Jahren beliebt. Die Staatliche

1989/90.1
Entwurf auf Millimeterpapier für das 2. Obergeschoss,
Maßstab 1:40

Majolika-Manufaktur Karlsruhe erfährt eine Renaissance, unterstützt durch das Finanzministerium Baden-Württemberg, das sich eine Beauftragung der Majolika-Manufaktur bei staatlichen Gebäuden wünschte. Die 1901 gegründete Majolika-Manufaktur erhielt bereits 1909 eine Abteilung für Baukeramik, in der auch externe Künstler ihre Entwürfe verwirklichen konnten. Die Wahl des Materials erweist sich als glück-

lich, denn auch nach 30 Jahren stehen die Wandbilder wie am ersten Tag unversehrt und glänzend da und entfalten jeden Tag für die Mitarbeiter der Behörde einen inspirierenden Reiz. So schreibt Brigitte Seyffer-Schmid 1995 (S. 74) treffend: „Obwohl das Material kühl und nüchtern wirken müßte, entsteht auf geheimnisvolle Weise eine Harmonie aus dem warmen Leuchten der Farben und weißer Klarheit.“



1989/90.2
Detail: Pinselstrich in Blau



1989/90.3
Signatur



1989/90.4
Aufnahme über zwei Geschosse,
1. und 2. Obergeschoss



1989/90.5
Wandansicht im 2. Obergeschoss mit Aufzugswand



1989/90.6
2. Obergeschoss

