

Kunst am Bau

Neubau Hörsaalzentrum
Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg



Kunst am Bau

Neubau Hörsaalzentrum
Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

Staatliches Bauamt
Nürnberg



Inhaltsverzeichnis

Architektur	7
Anlass	8
Lage des Grundstücks und städtebauliches Umfeld	8
Architektur	8
Aufgabe	10
Offene Bewerbungsphase	13
Auswahlgremium	14
Auslobung	17
Wettbewerbsart	18
Grundsätze und Richtlinien	18
Teilnahmeberechtigung	18
Bearbeitungshonorar	18
Realisierungskosten	19
Termine	19
Preisgericht	20
Standort 1 – Innenraum, Foyer	22
Standort 2 – Außenraum und Innenraum, Eingang Theater	23
Standort 3 – Außenraum, 3. Etage	24
Standort 4 – Innenraum, nördliches Treppenhaus	25
Standort 1 – Entwürfe	27
Standort 2 – Entwürfe	45
Standort 3 – Entwürfe	63
Standort 4 – Entwürfe	77
Preisgericht	93
Ausstellung	99
Standort 1 – Plakate	109
Standort 2 – Plakate	115
Standort 3 – Plakate	121
Standort 4 – Plakate	127
Impressum	133

ARCHITEKTUR

Anlass

Im Innenstadtbereich an der entstehenden „Achse der Wissenschaft“ wird ein Neubau für die Institute und Lehrstühle der Philosophischen Fakultät und den Fachbereich Theologie der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg (FAU) entstehen. Hier sollen die Hörsäle der Fakultät konzentriert und zudem das neue Audimax der gesamten Universität untergebracht werden. Auch das Institut für Ur- und Frühgeschichte und das Institut für Klassische Archäologie sowie das Institut für Theater- und Medienwissenschaft mit Experimentiertheater finden dort Platz. Informationen unter www.fau.de.

Lage des Grundstücks und städtebauliches Umfeld

Das Grundstück in der Henkestraße liegt im Innenstadtbereich der Stadt Erlangen. Nördlich des Grundstücks gelegen befindet sich das Gelände der Universitätsklinik und der Altstadtkern mit dem Schlossgarten. Künftig wird der Neubau zentral zwischen verschiedenen Universitätsstandorten liegen. In den kommenden Jahren soll entlang der Fahrstraße, Langemarckplatz und Sieboldstraße eine „Achse der Wissenschaft“ entstehen. Das Baufeld liegt in einem heterogen geprägten Umfeld mit Reihen- und Einfamilienhäusern im Osten, verdichteten Blockrandstrukturen in Richtung Stadtkern im Norden und größeren Gebäudekomplexen im Süden.

Architektur

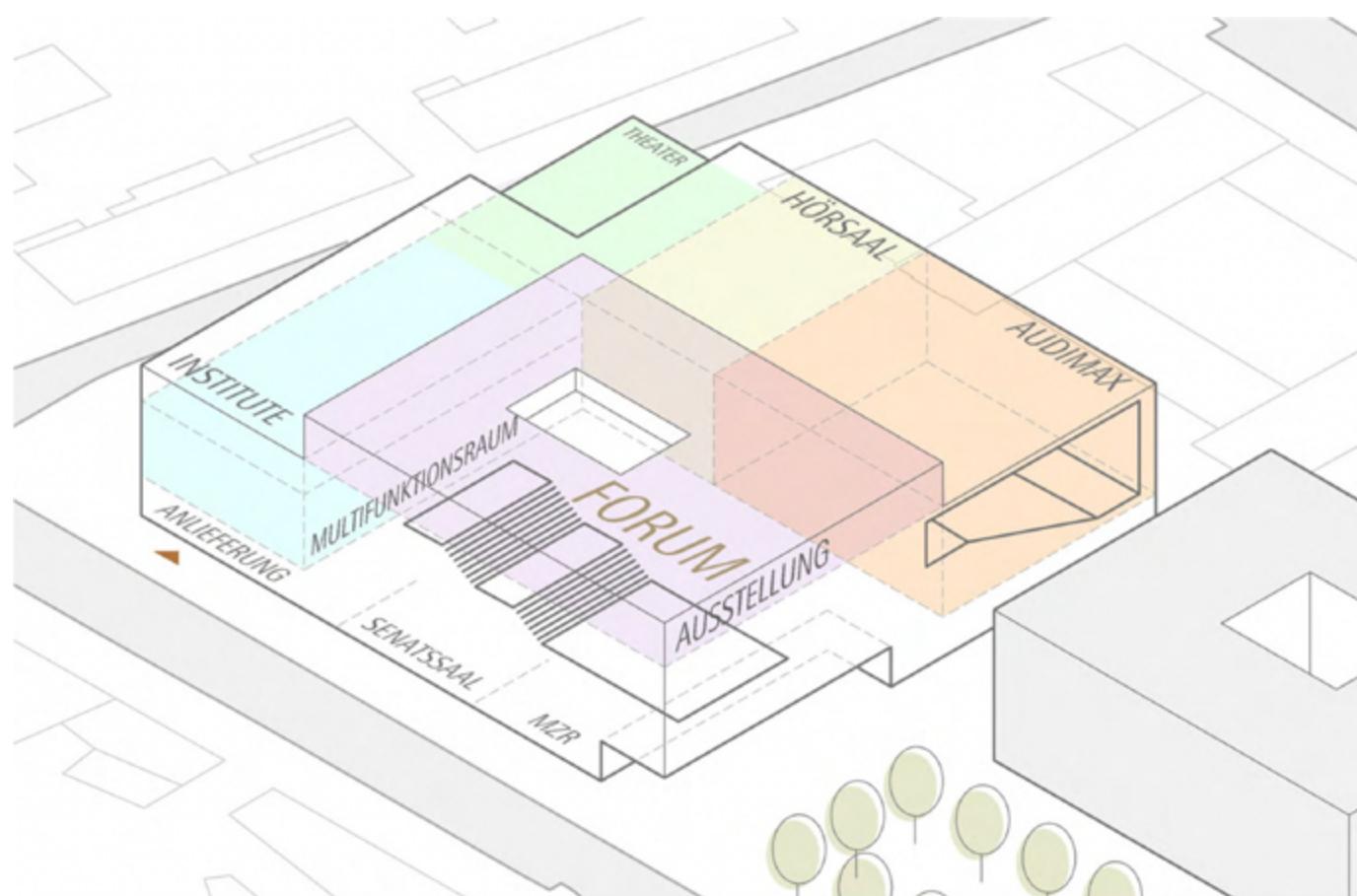
Wesentlich für den Entwurf ist das Foyer mit seiner großzügigen Treppenanlage, dem zentralen Aufenthaltsort als Forum im Gebäude. Über das Forum werden alle Nutzungseinheiten erschlossen und miteinander verbunden. Der vorgelagerte Platz, der perspektivisch auf dem westlichen Nachbarbaufeld entstehen soll, fließt über die gesamten Breite ins Gebäude und führt über die Treppenanlage zum Multifunktionssaal als räumlichen Abschluss im 1. Obergeschoss. Eingehängte Treppen im Luftraum verbinden ab hier alle weiteren Geschosse. Um das Forum mit seinen umlaufenden Galerien gruppieren sich alle zentralen Lehr- und Veranstaltungsräume mit einer starken räumlichen Vernetzung. Die Architektur ist geprägt durch Offenheit und Transparenz.

Die Sammlungsräume des Institutes Archäologie definieren im 4. Obergeschoss den Hochpunkt auf dem Hörsaalzentrum in Richtung Achse der Wissenschaft. Die Verwaltungsräume des Institutes sind auf gleicher Ebene angesiedelt. Im 3. Obergeschoss liegt das Institut für Ur- und Frühgeschichte mit Ausstellungsraum und die Werkstätten beider Institute. Über das Nebentreppenhaus Nord an der Henkestraße sind die Institute als eigenständige Nutzungseinheiten separat erschlossen. Die Teilbibliothek als verbindendes Element der beiden Institute liegt in unmittelbarer Nähe der Arbeitsplätze der Ur- und Frühgeschichte und besitzt über den Volumeneinschnitt im Gebäude einen eigenen Außenbereich. Das Experimentiertheater des Instituts für Theater- und Medienwissenschaften wird über einen Eingang an der Walter-Flex-Straße als eigenständige Nutzungseinheit erschlossen.



Aufgabe

Ziel des Kunst-am-Bau-Wettbewerbs war es, pro Standort einen künstlerischen Entwurf zu erhalten, der für den Neubau identitätsstiftend ist. Gewünscht wurden künstlerische Interventionen, die dem Standort, seinen Funktionen und seiner Nutzerschaft gerecht werden. Die Aspekte des Naturschutzes und des Klimaschutzes sollten bei der Erstellung der Arbeit und der Materialität berücksichtigt werden. Die Teilnehmenden wurden daher ermutigt, bei ihrer Materialwahl auf ökologisch nachhaltige Produkte Wert zu legen.



Nutzungsverteilung

Ansicht Foyer, Visualisierung



OFFENE BEWERBUNGSPHASE

Auswahlgremium

Dem Kunst-am-Bau-Wettbewerb vorgeschaltet war ein offenes Bewerbungsverfahren. Ein Auswahlgremium nominierte aus den eingegangenen Bewerbungen die Teilnehmenden des Wettbewerbs.

Für die Standorte 1 – 3 waren neben dem Nachweis der künstlerischen Profession ein tabellarischer Lebenslauf, ein Ausstellungsverzeichnis von eigenen Kunstwerken und maximal drei aussagefähigen Referenzen bereits realisierter Kunstwerke an öffentlichen Orten beizufügen. Für die Teilnahme an Standort 4 war eine Ideenskizze des geplanten Kunstwerks einzureichen.

Mitglieder des Auswahlgremiums

Christine Kämmerer, Kunsthistorikerin

Prof. Ferdinand Ullrich, Kunsthistoriker

Gabriele Obermaier, Künstlerin

Felix Weinold, Künstler

Dr. Maren Manzl, Friedrich-Alexander-Universität

Florian Gruner, a+r Architekten

Bernhard Mayer, StBAN

Bewerbungen

Standort 1 – 71 Bewerbungen eingegangen

Standort 2 – 67 Bewerbungen eingegangen

Standort 3 – 26 Bewerbungen eingegangen

Standort 4 – 18 Bewerbungen eingegangen

Auswahl

Das Auswahlgremium wählte in einer zweitägigen Online-Sitzung jeweils 8 Bewerbungen für Standort 1 und Standort 2 sowie jeweils 7 Bewerbungen für Standort 3 und Standort 4 für die Teilnahme am Wettbewerb aus.

ProLite E2075HD

Sie teilen Ihren Bildschirm. Teilnehmen...

Städtisches Bauamt
Nürnberg



Neubau Hörsaalzentrum, FAU Erlangen-Nürnberg
Standort 1 – Foyer
Auswahlkriterium
online, 10. und 11.07.2025

0 00:28 Chat Personen Heften Beageln Ansicht Weitere Kamera Min.

KUNST
BAU
PROJEKTE
Dr. Almendra Gallego

Warten auf weitere Teilnehmer...



AUSLOBUNG

Wettbewerbsart

Der Wettbewerb wurde als geladener, einphasiger, anonymer Realisierungswettbewerb für vier Standorte ausgelobt. Die maßgebende Wettbewerbssprache war deutsch. Das Verfahren war bis zum Abschluss anonym.

Grundsätze und Richtlinien

Der Kunstwettbewerb folgte der RL-Bau (2020), dem Leitfaden Kunst am Bau des Bundes (2012) und in Anlehnung an die Richtlinie für Planungswettbewerbe (2013). Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer, Preisrichterinnen und Preisrichter, Sachverständige, Vorprüferinnen und Vorprüfer und Gäste erklärten sich durch die Beteiligung oder Mitwirkung am Verfahren mit den Teilnahmebedingungen und der Auslobung einverstanden. Verlautbarungen jeder Art über Inhalt und Ablauf vor und während der Laufzeit des Verfahrens einschließlich der Veröffentlichung der Ergebnisse durften nur über den Auslober bzw. über die Wettbewerbsbetreuung abgegeben werden. Alle willigten durch die Beteiligung bzw. Mitwirkung am Verfahren ein, dass die personenbezogenen Daten im Zusammenhang mit o. g. Wettbewerb beim Auslober in Form einer automatischen Computerdatei geführt werden.

Teilnahmeberechtigung

Teilnahmeberechtigt waren professionelle Künstlerinnen und Künstler sowie Arbeitsgemeinschaften, die zum Zeitpunkt der Bewerbung Bürgerinnen und Bürger der Europäischen Union (EU) waren. Die Professionalität war nachzuweisen durch einen künstlerischen Lebenslauf, ein Ausstellungsverzeichnis von eigenen Kunstwerken in öffentlichen Ausstellungen, durch max. drei aussagefähigen Referenzen bereits realisierter Kunstwerke an öffentlichen Orten und/oder den Nachweis eines abgeschlossenen Studiums an einer (Fach-) Hochschule/ Akademie im Bereich Bildender Kunst oder Gestaltung. Für Standort 4 waren ausschließlich Künstlerinnen und Künstler zugelassen, die ihren akademischen Abschluss an einer (Fach-) Hochschule/Akademie im Bereich Bildender Kunst oder Gestaltung oder einer vergleichbaren ausländischen Institution im Jahr 2020 oder später gemacht haben. Arbeitsgemeinschaften, Projektgemeinschaften und Künstlergruppen waren zulässig und galten als ein Wettbewerbsteilnehmer. Mehrfachbewerbungen führten zum Ausschluss.

Bearbeitungshonorar

Die Teilnehmenden erhielten gegen Rechnungsstellung eine Aufwandsentschädigung in Höhe von 2 500 € (inkl. MwSt.), sofern ein den Bedingungen der Auslobung entsprechender Entwurf fristgerecht, vollständig und wertbar eingereicht wurde. Zusätzlich wurden Preisgelder in Höhe von insgesamt 10 000 € pro Standort vergeben.

Realisierungskosten

Für die Realisierung der künstlerischen Gestaltung stehen folgende Summen zur Verfügung:

Standort 1 – Innenraum, Foyer	200 000 €
Standort 2 – Außenraum und Innenraum, Eingang Theater	250 000 €
Standort 3 – Außenraum, 3. Etage	80 000 €
Standort 4 – Innenraum, nördliches Treppenhaus	110 000 €

In der jeweiligen Summe sind das Honorar (mind. 20%) inkl. Nutzungsrechte, Herstellungs-, Material-, Transport-, Aufstellungskosten sowie sämtliche Nebenkosten enthalten. Mögliche zusätzlich entstehenden Veränderungen wie z. B. gesonderte Beleuchtung oder statische Nachweise müssen durch dieses Budget ebenfalls abgedeckt werden und sind entsprechend in der Kostenschätzung einzuplanen und auszuweisen.

Der Auslober weist darauf hin, dass innerhalb dieser Summe auch Aufwendungen für bautechnische Nachweise, Technik, zusätzliche Herstellungsverfahren wie z. B. der Eingriff in den Bestand, o. ä. berücksichtigt werden müssen. Der Kostenrahmen darf nicht überschritten werden.

Termine

09.04.2025	Veröffentlichung der Bewerbungsaufforderung
04.06.2025	Abgabeschluss offenes Bewerbungsverfahren
10.07.–11.07.2025	Auswahlgremium, online
14.07.2025	Veröffentlichung der Auslobung
17.–18.07.2025	Kolloquien, online
25.07.2025	Frist für schriftliche Rückfragen
02.10.2025	Abgabeschluss Realisierungswettbewerb
12.–13.11.2025 im Anschluss	Preisgerichtssitzung, vor Ort Ausstellung der Entwürfe
Ende 2025 / Anfang 2026 ab 2027 Juli 2031	Vertragsschluss und Beauftragung Stufe 3.2 des Vertrags (Künstlerischer Entwurf) Beauftragung Stufe 3.3 des Vertrags (Realisierung des Kunstwerks) Fertigstellung

Beurteilungskriterien

Die eingereichten Arbeiten wurden nach folgenden Beurteilungskriterien bewertet:

Erfüllung der Wettbewerbsaufgabe

- Entwurfsidee / Leitgedanke
- Gestalterische Umsetzung und räumliche Qualität
- Technische Umsetzbarkeit
- Investitionskosten innerhalb des Kostenrahmens
- Angemessenheit der Folgekosten
- Nachhaltigkeit und Umweltverträglichkeit sowie Robustheit in der Nutzung

Erfüllung der formalen Wettbewerbsanforderungen

- Vollständigkeit der Wettbewerbsunterlagen
- Erfüllung der Vorgaben
- Übereinstimmung der Pläne
- Nachvollziehbarkeit der Größen und Kosten

Preisgericht

Das Preisgericht bestand nur aus natürlichen Personen, die von den Teilnehmenden des Wettbewerbs unabhängig sind. Die Preisrichterinnen und Preisrichter, Sachverständige und die Vorprüferinnen und Vorprüfer hatten ihre Aufgabe persönlich und unabhängig, allein nach fachlichen Gesichtspunkten auszuüben. Mit Ausnahme der Personen, die in einem ständigen Dienstverhältnis zum Auslober stehen, dürfen sie später keine vertraglichen Leistungen für die dem Wettbewerb zugrunde liegenden Aufgaben übernehmen.

Das Preisgericht setzte sich in der Mehrzahl aus Fachpreisrichterinnen und Fachpreisrichtern mit der beruflichen Qualifikation wie die Teilnehmende bzw. mit Kunstsachverständigen zusammen; hiervon ist die Mehrheit unabhängig vom Auslober. Die Fachpreisrichterinnen und Fachpreisrichter mussten während der gesamten Preisgerichtssitzung anwesend sein.

Bei Ausfall eines Fachpreisrichters / einer Fachpreisrichterin berief das Preisgericht für die gesamte weitere Dauer der Preisgerichtssitzung eine Stellvertretung. Sachpreisrichterinnen und Sachpreisrichter konnten vorübergehend von ihrer Stellvertretung ersetzt werden, wenn sie in den Meinungsbildungsprozess eingebunden blieben. Bis zum Zusammentreffen des Preisgerichts waren die Arbeiten nur der Vorprüfung zugänglich, die zur Geheimhaltung verpflichtet war.

Fachpreisrichter/-innen

Prof. Christian Barta, Künstler

Klaus-Dieter Eichler, BBK Nürnberg/Mittelfranken

Prof. Schirin Kretschmann, Künstlerin

Prof. Dr. Bernhart Schwenk, Pinakothek der Moderne, Vorsitzender des Preisgerichts

Christian Wichmann, Künstler

Dr. Harriet Zilch, Kunsthalle Nürnberg

Stellvertretende Fachpreisrichter/-innen

Michael Barta, Künstler

Florian Froese-Peek, BBK Bayern

Sachpreisrichter/-innen

Regina Gerken, Bayerisches Staatsministerium für Wohnen, Bau und Verkehr

Theresia Bleiziffer, Friedrich-Alexander-Universität (in Vertretung für Prof. Dr. Kay Kirchmann, Friedrich-Alexander-Universität)

Florian Filler, Friedrich-Alexander-Universität

Anja Buttolo, Staatliches Bauamt Nürnberg

Oliver Braun, a+r Architekten

Stellvertretende Sachpreisrichter/-innen

Gabriele Gunzelmann, Regierung von Mittelfranken

Brigitte Egger, Friedrich-Alexander-Universität

Anja Scherb, Staatliches Bauamt Nürnberg

Amelie Breitenbach, a+r Architekten

Vorprüfung

Victoria Kaller, Staatliches Bauamt Nürnberg

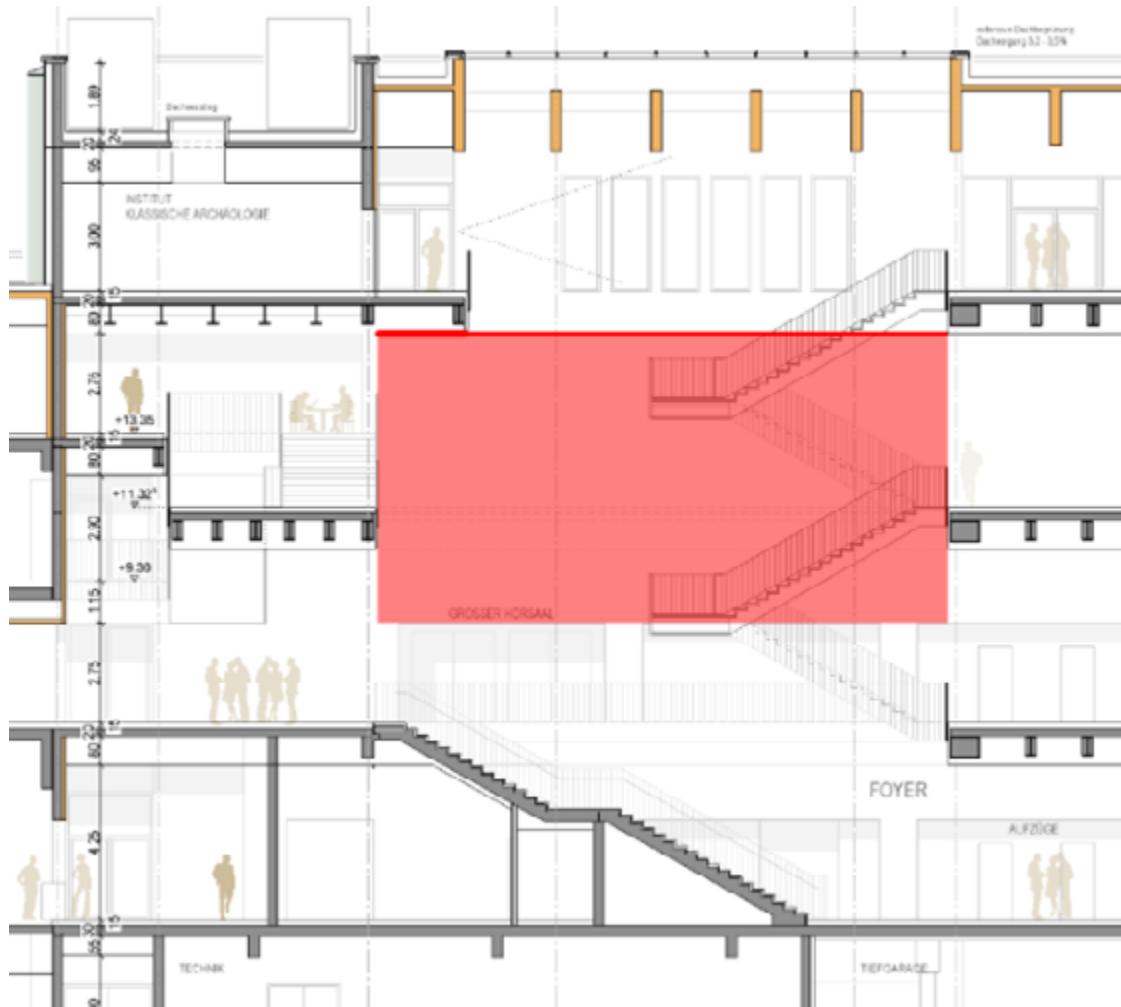
Dr. Alexandra Kolossa, KUNST | BAU | PROJEKTE

Marie Gentges, KUNST | BAU | PROJEKTE

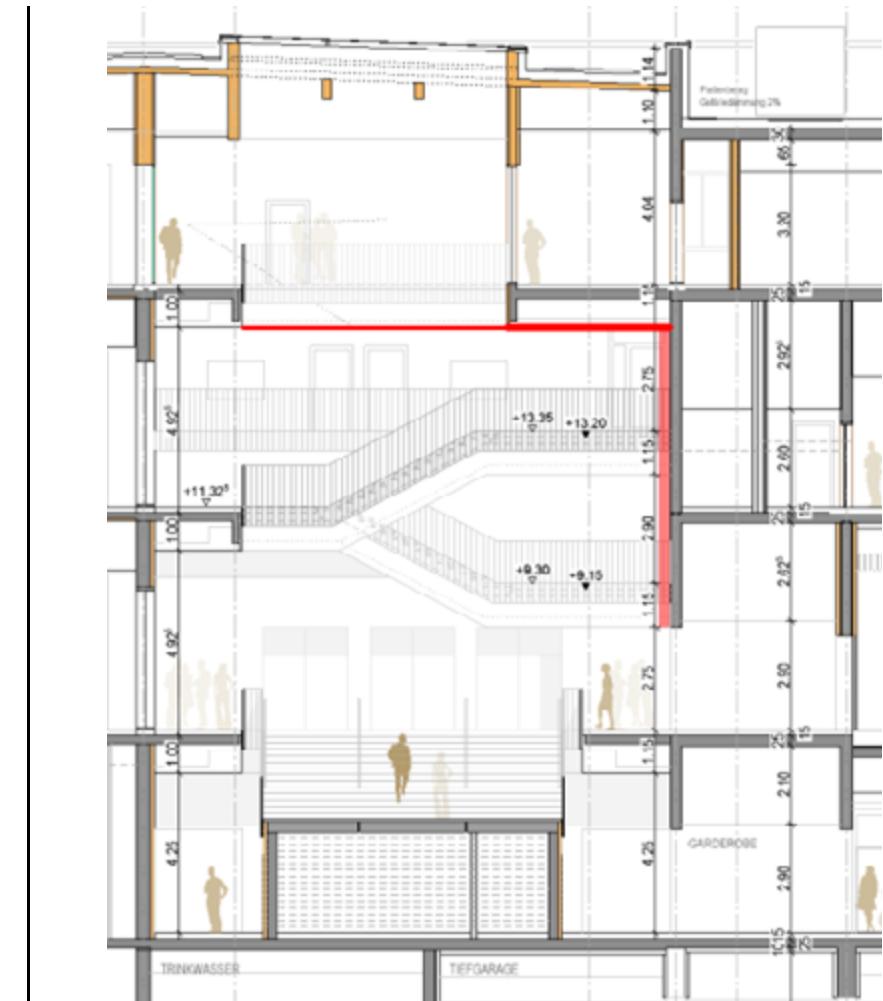
Alle eingereichten Entwürfe waren prüfbar und wurden zur Preisgerichtssitzung zugelassen.

Standort 1 – Innenraum, Foyer

Zur Verfügung stand der Luftraum des Foyers sowie die südliche Sichtbetonwand.
Das Foyer befindet sich im Fokus der öffentlichen Wahrnehmung.
Eine Willkommensatmosphäre sollte durch die Kunst unterstützt werden.

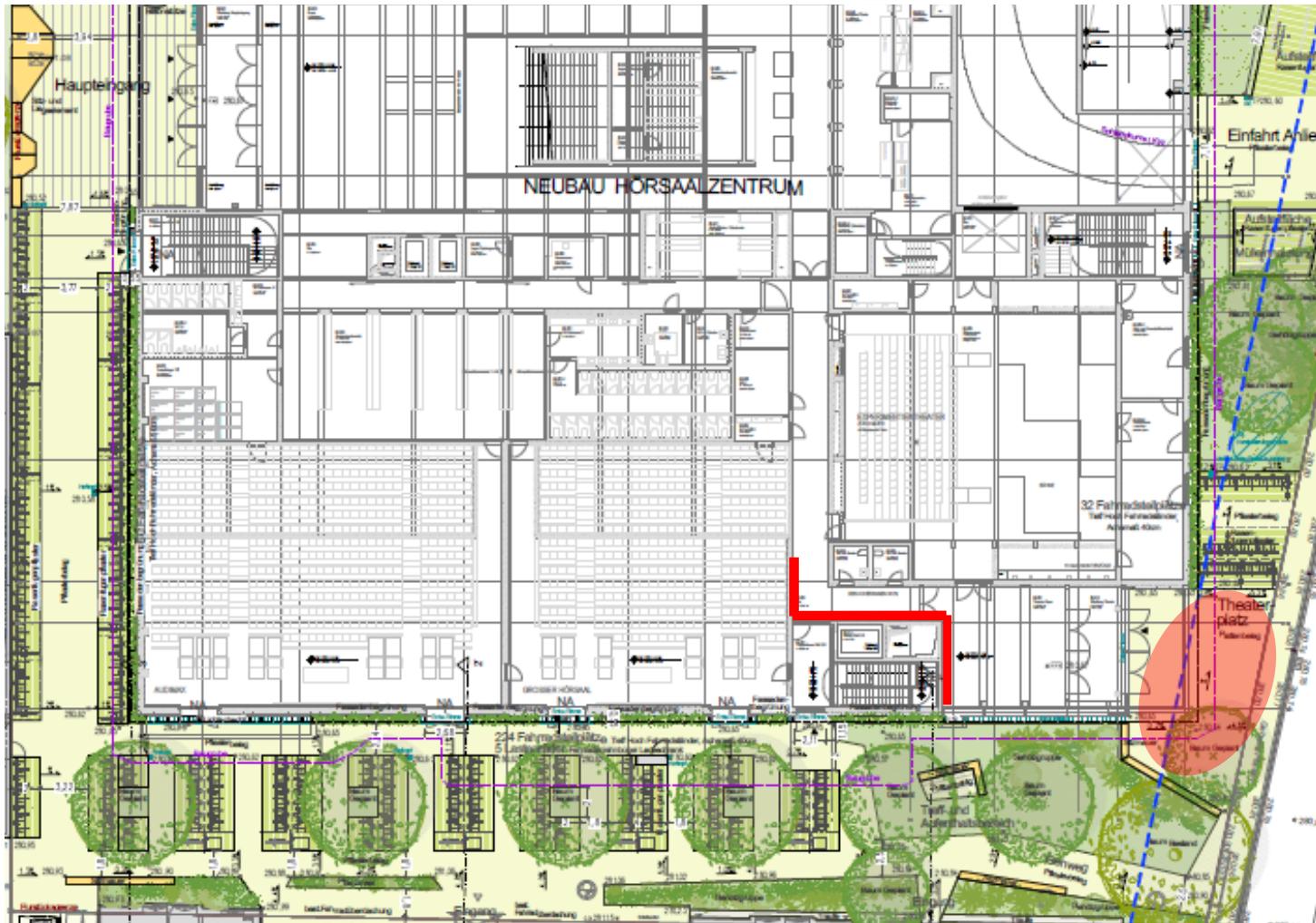


Innenraum, Foyer



Standort 2 – Außenraum und Innenraum, Eingang Theater

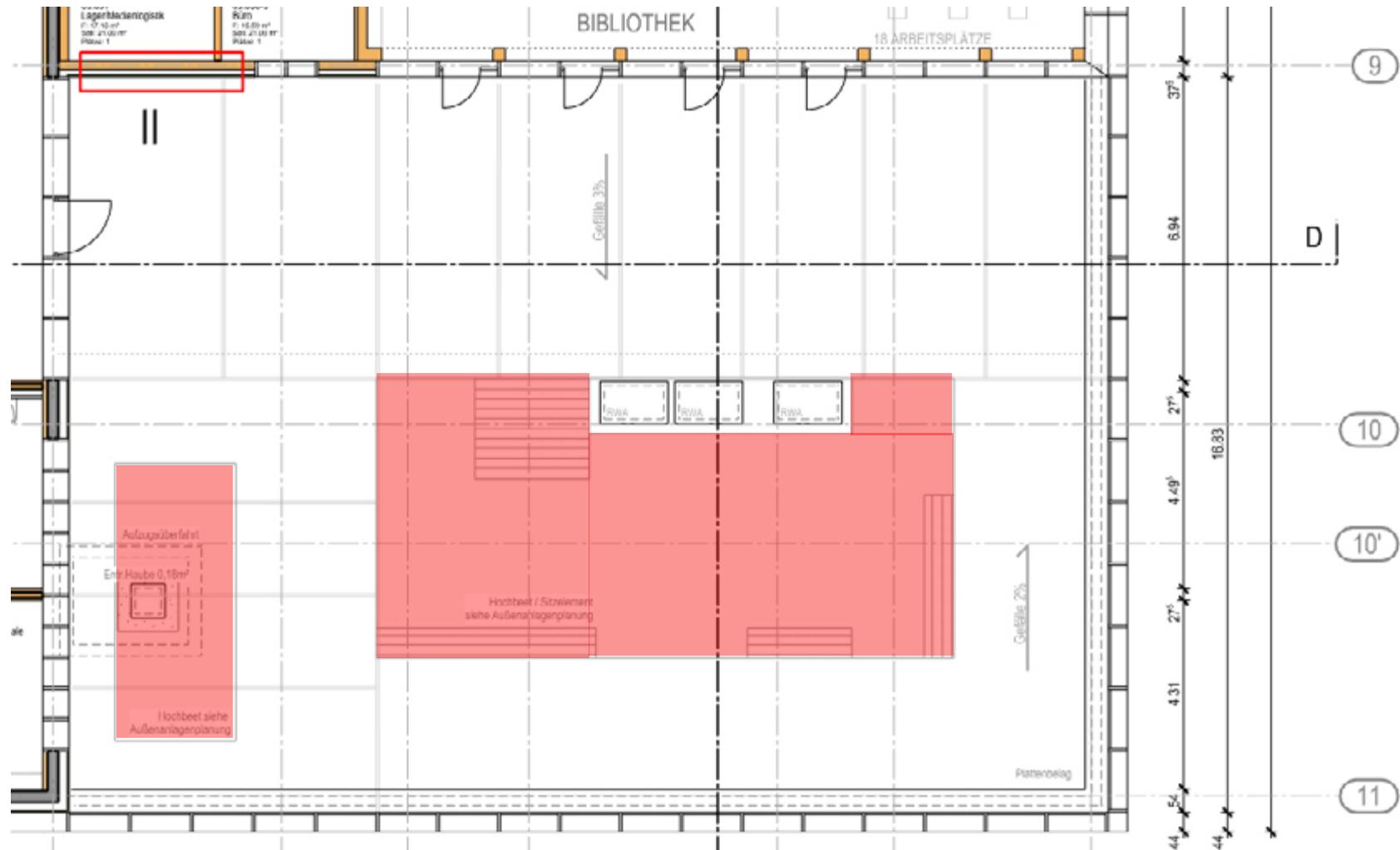
Zur Verfügung stand der Bereich vor dem Eingang zum Theater.
Eine weitere, korrespondierende Setzung auf den Wänden im Innenraum war gewünscht.



Außenraum und Innenraum, Eingang Theater

Standort 3 – Außenraum, 3. Etage

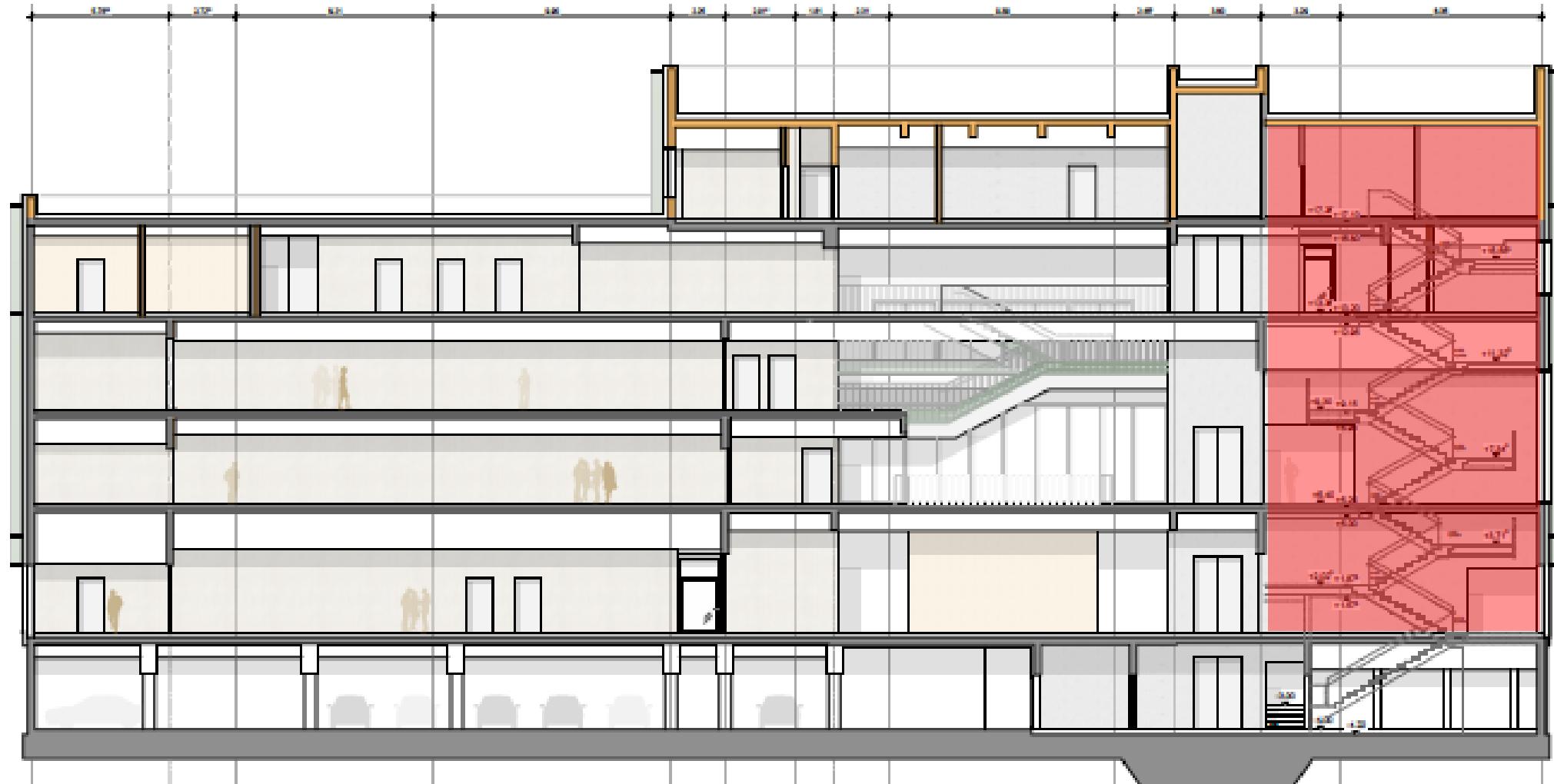
Zur Verfügung stand der Bereich der Hochbeete im Lesegarten, 3.OG.



Außenraum, 3. Etage

Standort 4 – Innenraum, nördliches Treppenhaus

Zur Verfügung stand das gesamte nördliche Treppenhaus, vom EG bis zum 4.OG.



Innenraum, nördliches Treppenhaus

STANDORT 1 – ENTWÜRFE



Großer Hörsaal

Thomas Bechinger und Ulrike Steinke

HABITAT

Auf der Sichtbetonwand oberhalb des Eingangs zum großen Hörsaal findet sich ein großes, gleichzeitig aber auch leises Relief. Wachsendes, Sprießendes, pflanzlich Anmutendes lässt sich ausmachen – mehr als ein Vorgang, der sich über die Wand ausbreitet, denn als ein fest umrissenes Bild. Ist es ein Abdruck? Eine Projektion? Der Blick nach draußen?

Das Foyer ist Forum und zentraler Aufenthaltsort im Gebäude. Das Kunstwerk erschließt sich über die Bewegung und die jeweiligen Standorte der Betrachter:innen. Immer neue Details geraten in den Fokus. Nähe und Ferne, die unterschiedlichen Skalierungen der einzelnen Teile des Motivs und die Taktilität der Wandoberfläche werden erfahrbar.

Die Arbeit passt sich harmonisch in die Architektur und das Farbkonzept des Gebäudes ein. Statt neue Elemente hinzuzufügen, wird mit dem Vorhandenen gearbeitet. So sitzt das Bild nicht auf der Wand, sondern ist in die Wand eingeschrieben und das Motiv wird aus dem Beton geradezu „herausgeschält“. Zu den vornehmlich glatten Oberflächen der Architektur tritt eine raue dazu – und bereichert so diesen Raum.

Es geht nicht nur um Respekt vor der Architektur, sondern vor allem auch um Respekt vor denen, die hier studieren, arbeiten und lehren. Das Kunstwerk ist sicht- und spürbar, es kann vielfältig und immer wieder neu gesehen und erlebt werden.

Das Bild wird durch Stocken (eine Steinmetztechnik, bei der die oberste Zementschicht des Betons mittels eines Stockhammers abgetragen wird) herausgearbeitet. Es entsteht ein 5 bis 7 mm tiefes Relief mit einer rauen und mattierten Oberfläche. Licht und Schatten spielen ihre Rolle und die Farbe des Zements kontrastiert dabei mit der durch das Stocken sichtbar gemachten Gesteinskörnung: Betongrau wird Farbe.

Die Sichtbetonwand als Ganzes wird Teil der künstlerischen Arbeit und erfährt durch die handwerkliche Bearbeitung eine deutliche Aufwertung.



Albert Weis

SIRENEN

Der Vorschlag für das Foyer des Neubaus besteht aus drei Skulpturen aus Edelstahl und farbig beschichteten Gläsern. Eine großformatige Faltung hängt von der Decke, während zwei Faltungen an der Stirnwand des Multifunktionssaals befestigt sind. Als Ensemble bespielen sie den Luftraum des Foyers und die große raumprägende Wandfläche.

Die Formen entstehen über einfache, alltägliche Handlungen, wenn ein Zettel oder Blatt Papier gefaltet wird. Oft geschieht so eine Handlung bei der Arbeit, während eines Gesprächs oder in Gedanken versunken. Dieser Moment des Faltens ist der Ausgangspunkt für die Skulpturen. Als Referenz auch an die Architektur des Gebäudes greifen sie die Faltung der raumprägenden Treppenanlage des Foyers auf und entfalten sich selbst zu neuen, skulpturalen Formen.

Die Farben der Gläser beziehen sich auf die prägenden Farben im Innenraum: Grün, Beige-Gelb und Grau. Diese Farben werden intensiviert und mit komplementären Farben ergänzt. Jede Skulptur hat dabei einen farblichen Schwerpunkt, der mit komplementären Farben ergänzt bzw. kontrastiert wird. Der ansonsten sehr helle, zurückhaltende und minimalistische Raum erhält durch die künstlerische Intervention eine skulpturale und farbliche Intensivierung. Die farbigen Glasflächen lassen ein nuaniertes Farbspiel entstehen, das sich teils auf den Wänden widerspiegelt und den Raum subtil zum Klingen bringt. Die farbigen Gläser und gefalteten Formen erinnern auch an die Gestalter des Bauhauses, die in den 1920er Jahren die Moderne, die Architektur und die Gesellschaft maßgeblich geprägt hatten. Die farbig-kristallinen Formen sind eine Reminiszenz an das utopische Potenzial, das Denken in Möglichkeiten.

Durch die eigene Bewegung im Raum und je nach Standpunkt der Betrachter verändern sich die Formen und die sich überlagernde Farben der Gläser kontinuierlich. Sie sensibilisieren unsere Wahrnehmung und unser Verhältnis zum umgebenden Raum. Gleichzeitig entsteht ein unmittelbarer magischer Eindruck, der das Foyer mit seinem großen Luftraum zu einem vielschichtig wahrnehmbaren und erfahrbaren Ort transformiert.

Der Titel sirenен bezieht sich auf die griechische Mythologie, in der die Sirenen mit betörendem Gesang die vorbeifahrenden Fischer und Reisenden anlockten. Bekannt wurden sie durch die Odysee von Homer, in der Odysseus den Lockungen der Sirenen mit Mühen widerstehen konnte. Befreit von den mythologischen Gefahren entführen die Skulpturen die Studierenden und Besucher für einen Moment aus ihrem Alltag und begleiten sie auf ihrem Weg durchs Foyer.



Katrin Glanz

DURCHBLICKEN

Konzept/Hintergrund

Das zentral gelegene Foyer des Neubaus – Hörsaalzentrum der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen/Nürnberg – wird zu einem hochfrequentierten Begegnungsort. Studierende, Lehrende, Mitarbeiter:innen und Gäste bewegen sich auf dem Weg in den großen Hör- und Veranstaltungssaal oder in kleinere Säle und Seminarräume. Der Raum wird durchquert, zugleich aber auch bewusst gewählt, um zu pausieren, Energie zu tanken und Abstand vom dicht getakteten Hochschulalltag zu gewinnen. So wird das Foyer – auch Forum genannt – zu einem offenen Ort der Begegnung, des Austauschs und der Inspiration. Die Architektur des Foyers mit ihren großzügigen Treppenanlagen, Podesten und Geländern entfaltet einen besonderen Reiz. Aus unterschiedlichen Blickwinkeln eröffnen sich vielfältige Sichtachsen auf die zentrale Foyerwand – auch durch die Strukturen des Geländers hindurch. Diese Perspektivenvielfalt macht die Wandfläche zu einem prädestinierten Ort für eine künstlerische Intervention.

Künstlerische Idee - eine raumübergreifende Arbeit:

1. Großformatige Wandmalerei – Weiß auf Sichtbeton

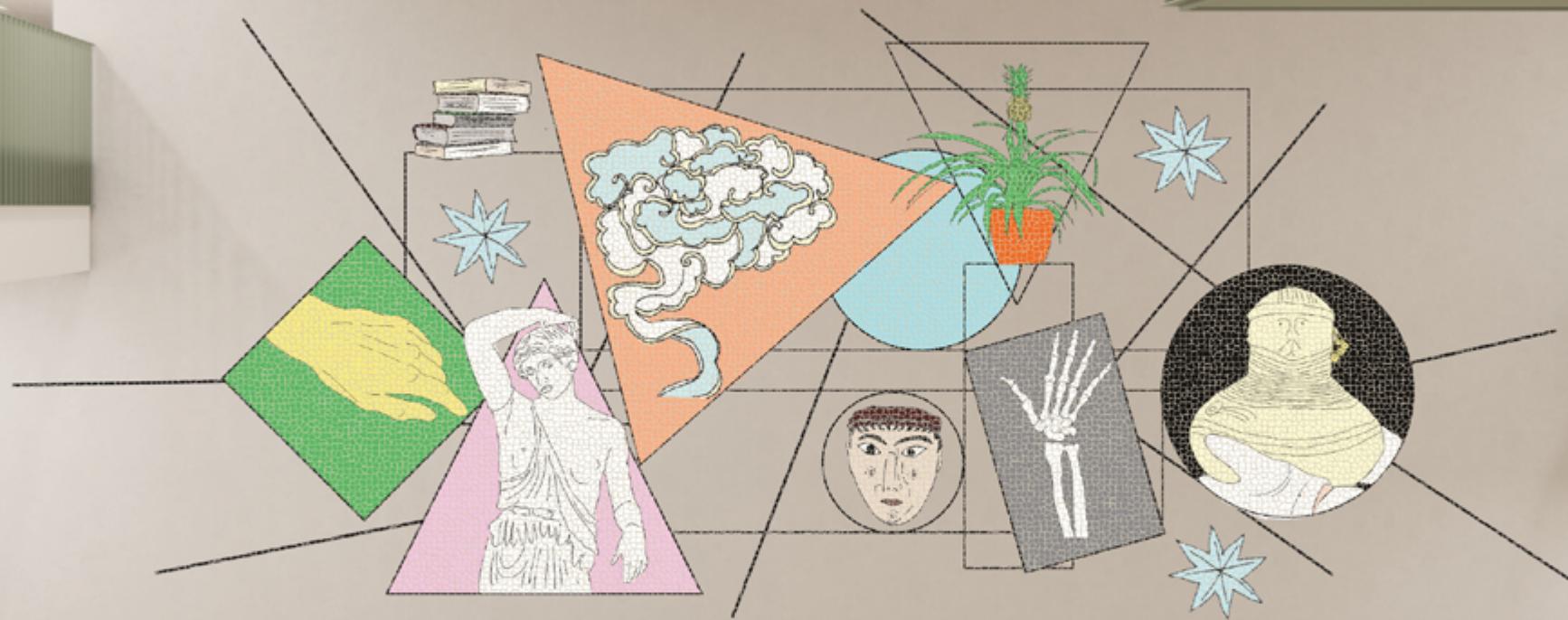
Auf der Sichtbetonwand entsteht eine großformatige Wandmalerei: einfarbig weiß. Ein vielschichtiges, räumliches Geflecht aus Flächen, Linien und abstrahierten Formen, das sich an der Architektursprache des Gebäudes orientiert und sie zugleich künstlerisch neu interpretiert.

2. Zwei schwebende Objekte – Skulpturen aus Sekundär-Aluminium

Vor der Wand schweben von der Decke des Vorsprungs zwei objekthafte Elemente: flache trapezartige Formen, die das Wandbild überlagern und so eine zweite Ebene eröffnen. Durch das Sich-Bewegen im Foyer und die wechselnden Lichtverhältnisse entstehen zwischen Fläche, Raum und Betrachter:innen lebendige Beziehungen.

Gedankliche Dimension

Durchblicken – weiß, leicht, offen – wird zum Sinnbild eines universitären Denken und Vernetzen. Das Geflecht steht für unsichtbare Achsen und Verbindungen, die sich stets neu knüpfen lassen. Im übertragenen Sinn verweist es auf das Durchschauen, Verstehen und Begreifen wissenschaftlicher wie gesellschaftlich-philosophischer Prozesse. Die Arbeit sendet damit ein klares Signal: Sie verkörpert Offenheit, Transparenz, Austausch und Durchdringung – zentrale Werte einer lebendigen Universität.



Nadine Arbeiter

HAND UND KOPF

Das Wandmosaik Hand und Kopf setzt sich mit der Idee der „Achse der Wissenschaft“ auseinander, die mit dem Neubau des Hörsaalzentrums entsteht und seiner Nutzung verschiedenster Fachbereiche. Hier, im zentralen Foyer, wo alle Wege zusammenlaufen, treffen Disziplinen, Zeiten und Perspektiven aufeinander. Fragmente aus unterschiedlichen Zeiten und Fachrichtungen werden als einzelne Bausteine aufgegriffen. Sie stehen stellvertretend für das Wissen, das sich im Lauf der Geschichte entwickelt und verändert hat. Diese Fragmente werden in einer Struktur (in geometrischen Formen und Geraden) zusammengeführt, die sich gedanklich in alle Richtungen erweitern lässt – eine offene Komposition, die gedanklich unbegrenzt erweitert werden kann. Die einzelnen Bildelemente stammen aus unterschiedlichen Kontexten, Zeiten und Fachrichtungen. So ist die Vase im Kreis rechts im Bild eine Gesichtsurne aus der Eisenzeit und Bestandteil der Ur- und Frühgeschichtlichen Sammlung, die im neuen Gebäude untergebracht sein wird. Das Handskelett links daneben stammt aus der Anatomischen Sammlung der FAU (Herkunft der dargestellten Motive sind im einzelnen unten auf dem Plakat aufgeführt). Hand und Kopf tauchen im Mosaik buchstäblich/bildlich auf – jedoch implizieren Titel und Motive eine weitere Bedeutungsebene und ihren Voraussetzungen: vom Ergreifen, zum Begreifen und schließlich zum Forschen. Das Werk nimmt Bezug auf die Funktion des Gebäudes: Wie das Hörsaalzentrum die Begegnung von Studierenden, Lehrenden und Gästen fördert, so lädt auch die künstlerische Arbeit zu Austausch und Reflexion ein. Die Mosaiksteine als Material spiegeln diese Idee. Jedes Teil trägt eine eigene Form und Farbe, doch erst in der Verbindung entsteht ein größeres Bild und ein verknüpfender Zusammenhang.

[...] sah ich wieder, daß jede Wissenschaft, [...] wenn großzügig erfasst, notwendigerweise über das enge Fachgebiet hinausreichen und sich mit allen anderen Wissenschaften berühren muss. [...] Stefan Zweig, Die Welt von Gestern (S.215)



NK Doege

LINEUP

Die dargestellte künstlerische Arbeit LINEUP zeigt eine 7 x 15 m große farbig angelegte Fläche bestehend aus 150 kreisrunden unterschiedlich langen Stahlrohren (alternativ Aluminiumrohre), dessen Farbigkeit durch Grün- und Blautöne sowie einem entsprechend komplementären Rotton auf das angedachte Farbkonzept des Gebäudes reagieren. Von weitem betrachtet scheint es eine Malerei zu sein, die im architektonischen Rahmen wie ein großformatiges Bild schwebt. Aus der Nähe jedoch löst sich das Ganze in einzelne Elemente auf, denn die Röhren geben ihre Hohlräume preis, wenn man die Eingänge passiert, lassen sie zudem beim Vorübergehen eine Wellenbewegung entstehen. Die Arbeit lebt von dieser Bewegung, vom Rhythmus der Längen und Farben, der an Orgelpfeifen erinnert und zugleich den eigenen Schritt der Betrachtenden spiegelt. Der Titel LINEUP verweist auf die Aneinanderreihung der Rohre und zugleich auf die Auflistung von Bands auf Festivalplakaten, die Erwartung weckt. Was kommt als Nächstes? Was verbirgt sich dahinter? Was erwartet mich?

Die Installation zeigt sich als Vorhang, der sich ein wenig öffnet und einen Spalt freigibt. Ein Spalt, der willkommen heißt, der Neugierde einlädt, der den Blick hinter die sichtbare Fläche verheiße. Zugleich verhüllt die Arbeit einen großen Teil der Wand und verwandelt ihn in eine geheimnisvolle Fläche, die Schutz und Geborgenheit andeutet. Die Geschichte des Vorhangs begleitet uns seit Jahrtausenden beginnend mit dem Schutz vor Sonne im alten Ägypten, veredelnd in Griechenland und Rom, wärmespendend im Mittelalter und schließlich das Drama des Theaters. Dort entscheidet er über Verbergen und Enthüllen und über Erwartung und Erfüllung. Ein geschlossener Vorhang hält Fragen offen, ein gelüfteter Vorhang verspricht das Unbekannte. Auch in der Kunstgeschichte finden wir diese Dialektik, etwa beim „Schleier des Timanthes“, der unerträglichen Schmerz nur durch Verhüllung zeigen konnte. LINEUP führt dieses Motiv in den Raum, denn es macht die Spannung zwischen Davor und Dahinter, zwischen Enthüllung und Geheimnis erfahrbar. Es fragt nach dem Standpunkt des Betrachters, nach dem eigenen Platz, nach der Bereitschaft, die Welt zu erkunden.

So verbindet die Arbeit das Theatrum Mundi – die Welt als Bühne – mit der Neugier, die Wissenschaft und Philosophie seit jeher antreibt. Der Vorhang wird hier nicht nur ein architektonisches Bild, sondern auch ein Sinnbild für das Fragen, Suchen und Entdecken. LINEUP ist ein Kunstwerk, das zugleich verhüllt und offenbart – und damit die Betrachtenden in ein Spiel von Neugier, Erkenntnis und Imagination hineinzieht.

Der Anreiz den Vorhang zu wählen basierte hier auf philosophischen Aspekten, dem experimentellen Theater aber auch auf dem der Archäologie, denn der Vorhang selbst, das Dahinter, das Freilegen und die dadurch entstehende Neugier zeigen wichtige Aspekte dieser drei Fachrichtungen und vereint sie miteinander.

Das erhabende Gefühl durch
Wände geben zu können



Martin Bruno Schmid

DAS ERHEBENDE GEFÜHL DURCH WÄNDE GEHEN ZU KÖNNEN

Ein handelsüblicher Hubwagen macht das Unmögliche möglich: er durchbricht die tragende Stahlbetonwand des Foyers der Hochschule und balanciert schwebend im Luftraum vor der Wand. Ein surreales Ding der Unmöglichkeit. Grenzen überwinden! An den vier durchbrochenen Stellen der Wand öffnet das Werk Einblicke in die tragende Struktur des Gebäudes: die unter der Betonoberfläche verbauten Materialen werden sichtbar und für die gesamte Hochschulöffentlichkeit transparent. Ein demokratischer Akt der Öffnung, Sichtbarmachung und Transparenz!

Hubwagen

Der Hubwagen ist ein geläufiges und weltweit benutztes Werkzeug zum Bewegen schwerer Objekte und Lasten auf ebenem Untergrund, er repräsentiert Arbeitseinsatz und Effizienz und steht für Beweglichkeit und Mobilität. Ein Hubwagen garantiert und symbolisiert den Bewegungsfluss (auch) an einer Hochschule.

Titel

Im Deckenbereich über den Wanddurchdringungen ist der Werktitel graffiti-artig angebracht; als Schriftzug mit Handschriftcharakter: Das Werkensemble stellt sich als Dreiklang den ihm entgegenwirkenden Barrieren und überwindet diese spielerisch, kraftvoll und entschieden.

Ein Plädoyer zu Mut, Entschlossenheit und den Glauben an die eigene Stärke!

Bedeutung und Symbolik

„Das erhebende Gefühl durch Wände gehen zu können“ symbolisiert das Überwinden von Hindernissen, das Erreichen von Zielen und das Erlangen von Mündigkeit. Es kann als Metapher für das Entkommen aus begrenzenden Situationen, das Erreichen neuer Erkenntnisse und das Gefühl der Macht über Widrigkeiten interpretiert werden. Ein starkes und motivierendes Bild für die Überzeugung, Möglichkeiten zu schaffen, wo keine zu sein scheinen.

Bezug zur Architektur und zur Hochschule

Das Kunstwerk ist von allen Standorten des Foyers aus gut sichtbar, es verfügt zudem über einen prägnanten Signet-Charakter. Im Zusammenspiel mit dem an der Decke angebrachten Titel ist der gesamte Raum des Foyers stimuliert und aktiviert.

Das Unmögliche möglich machen!

Das Kunstwerk ist fest mit den tragenden Strukturen des Gebäudes verbunden und dauerhaft in sie integriert; Kunst und Architektur verschmelzen zu einer Einheit.

Nicht Kunst am Bau, sondern Kunst im Bau und Kunst mit dem Bau!



Stefanie Unruh

CLOUDS

Wolken ziehen über den Himmel, lösen sich auf, formen sich neu, verbinden sich. So wie Wolken wandern, von unsichtbaren Luftströmen gelenkt und ständig im Wandel, bewegt sich heute auch unser Wissen – es fließt durch digitale und neuronale Netzwerke, wandert von Mensch zu Mensch, wird geteilt, verändert, neu verknüpft, überschreitet geografische Grenzen, passt sich neuen Kontexten an und bleibt dabei stets in Bewegung und Entwicklung. „Wissen bewegen“, so lautet das Motto und Leitmotiv der FAU, das angehende Studenten und Studentinnen auf der Willkommenseite der Internetpräsentation der Universität empfängt. Wissen wird durch analoge und digitale Medien transportiert, durch Lernen, Lehren, Erfahrungsaustausch, Gespräche, Forschung, Medien, Kunst und Technologie, in Büchern oder Dokumenten, im Internet auf digitalen Plattformen und in sozialen Medien. Wolken stehen in vielen Kulturen für Leichtigkeit, Veränderung und Bewegung. In der digitalen Welt wird dieser Gedanke aufgegriffen. Die Cloud ist zur modernen Wolke geworden: Ein Raum ohne festen Ort, an dem Gedanken, Ideen und Erfahrungen gespeichert, geteilt und weitergetragen werden. So wie der Wind die Wolken über Länder und Kontinente trägt, bewegt sich auch unser Wissen über digitale Netzwerke – schnell, flexibel und unabhängig von Ort und Zeit - durch den Erdball umspannende Kabel geleitet, sodaß Wissen und Menschen zusammenfinden. Ähnlich wie echte Wolken am Himmel keinen festen Ort haben, ist auch die Cloud kein einzelner physischer Speicherort, sondern ein Netzwerk aus vielen Servern weltweit. Der Begriff „Cloud“ vermittelt somit bildhaft das Prinzip der ortsunabhängigen Datennutzung. Das Wissen, das Daten vermitteln, entsteht jedoch erst, wenn die Informationen vom Menschen verarbeitet und verstanden werden durch komplexe Interaktionen verschiedener Hirnregionen, in denen es auch gespeichert wird. Neuronale Plastizität oder Neuroplastizität bezeichnet die Eigenschaft des Gehirns, durch Training veränderbar zu sein. Neuroplastizität ist damit die Grundvoraussetzung für jede Form des Lernens. Die Frage, ob das Gehirn mit seinen Neuronen und Synapsen ein digitales Rechengerät ist, beschäftigte schon Goethe, Darwin, Turing, Freud, Pitts und McCulloch, Letztere verkürzten die Zellfunktionen in künstlichen neuronalen Netzwerken auf binäre, digitale Abstraktionen und legten damit die Grundlagen für die künstliche Intelligenz: Anschalten oder Ausschalten, Feuern oder Nichfeuern, 0 oder 1. In der Arbeit „clouds“ ist ein riesiger Wolkenhimmel zu sehen - eine Collage aus hunderten Wolkenbildern: Eigene Aufnahmen und Fotografien aus dem Internet, eigene und historische Wolkengemälde sowie durch KI produzierte Wolken. Zu sehen ist ein Speicher aus verschiedensten visuellen Informationen über Wolken, bildlich stehend für die Cloud, Speicher für Informationen. So wie unser Wissen durch unterschiedlichste Medien generiert wird, so werden auch die für die Collage verwendeten Wolkenfragmente aus unterschiedlichsten Verfahren erstellt. Über dem Wolkenhimmel liegt eine Ebene mit Fragmenten von Darstellungen neuronaler Netzwerke, die die Entstehung und Verarbeitung von Wissen im Gehirn des Menschen erst ermöglichen. Darüber hinaus erinnern exakte weiße Linien, die durch den Himmel schießen, an Kabel und Verbindungen, in denen die Informationen übertragen werden. Binäre Codes, ein System zur digitalen Darstellung von Informationen unter Verwendung von 0 und 1, stellen die drei Grundwerte des Leitbilds der FAU dar: Innovation, Vielfalt und Leidenschaft. Darüber hinaus möchte ich einige andere Begriffe hinzufügen, die ich für den Erwerb und die Verarbeitung von Wissen für wichtig halte, wie zum Beispiel Freiheit, Frieden, Chancengleichheit, etc.. Wolkencollage, Binäre Codes und Linien werden auf unterschiedlichen Ebenen eines VSG-Glases angebracht, sodaß eine räumliche Wirkung der Wandarbeit entsteht. Durch teilweise Spiegelung des Umfeldes im Glas gewinnt die Collage eine zusätzliche Dimension und schließt die Umgebung des Foyers mit ein, je nachdem von welcher Perspektive aus die Arbeit betrachtet wird. Die Beleuchtung des Glasbildes sollte bauseits angebracht und mit mir abgestimmt werden. Wolken erinnern uns daran, dass Wissen nicht festgehalten, sondern bewegt werden will – offen, lebendig und verbunden mit der Welt. Eine Informationstafel, die in der Nähe des Bildes angebracht wird, soll die Arbeit und ihre Bedeutung vermitteln.



Denise Winter

PERLEN IM KIESNEST

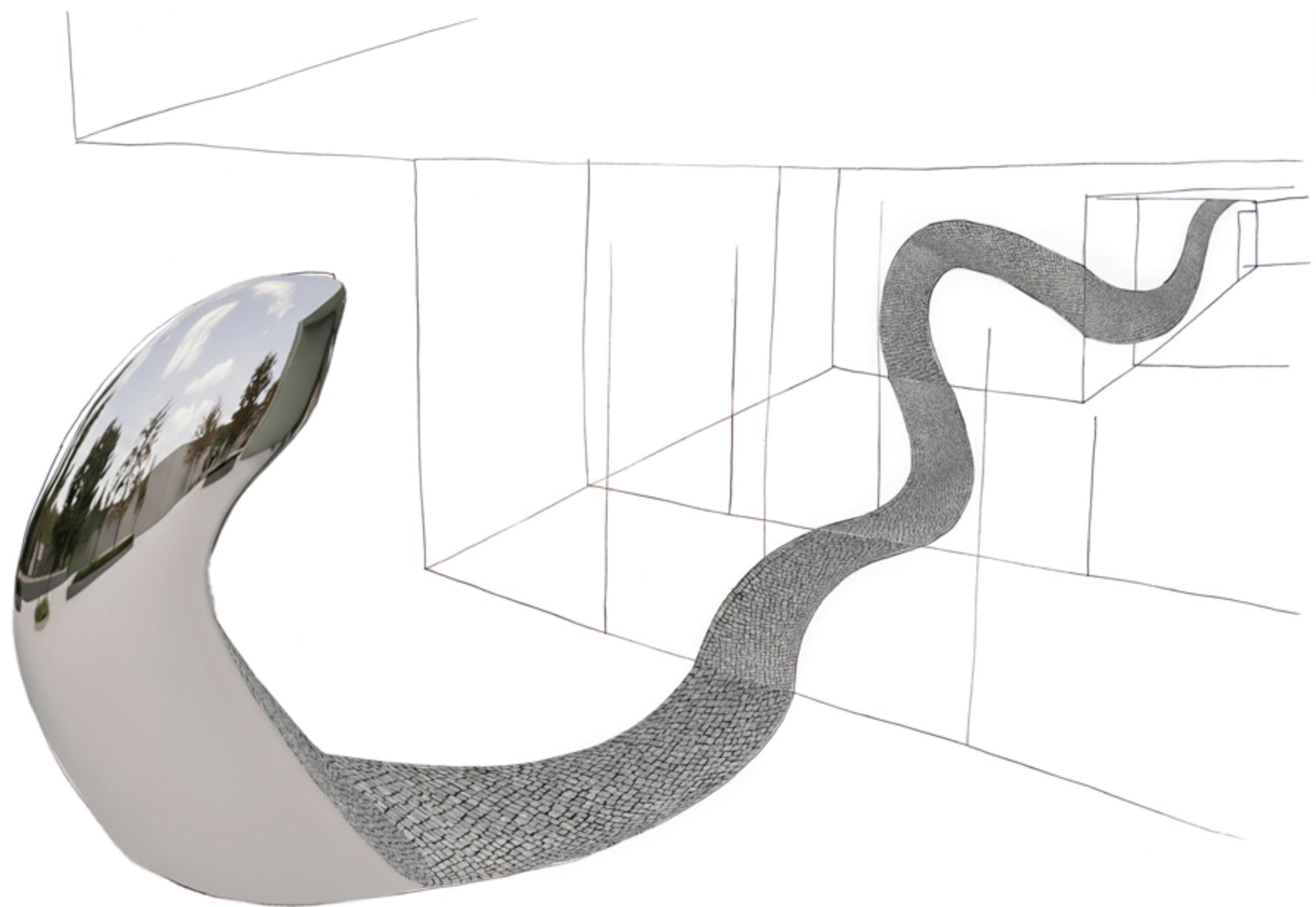
Intervention in Sichtbeton – ein Betonrelief für das Hörsaalzentrum (HSZ) der FAU Erlangen-Nürnberg

Für mich sind es kleine Landschaften mit Geheimnissen und Entdeckungen, grafisch und schön anzusehen. Für die Bauherrschaft ein Zeichen für fehlerhafte Ausführung, vielleicht sogar die Statik gefährdend: Kiesnester. Kiesnester sind Entmischungserscheinungen der Gesteinskörnung bei Frischbeton, also Hohlräume zwischen den größeren Gesteinsschichten, welche nicht mit Zementleim ausgefüllt sind. Kiesnester können verschiedene Ursachen haben, zum Beispiel eine ungeeignete Kornabstufung.

Für die Wand im Foyer des Hörsaalzentrums (HSZ) der FAU Erlangen-Nürnberg schlage ich ein Betonrelief vor. Dieses besteht aus einer in den Beton eingesetzten ca. ein bis zwei cm dicken Fuge: eine achteckige, geometrische, geschlossene Form, die einen losen Bezug zur Architektur des Treppenhauses herstellt. In deren Innenfläche und ausschließlich zur Sichtseite der Wand orientiert sind Kiesnester eingelassen. Unter die Kieselsteine mischen sich kleine, schimmernde Glasperlen. In der rohen Materialität des Sichtbetons entfaltet sich also eine leise Zeichnung. Zurückhaltend und doch bewusst gestaltet, nimmt die Intervention den architektonischen Rhythmus auf und durchbricht ihn zugleich. Die Wand zum Hörsaal ist Durchgang und Schwelle: zwischen Alltag und Erkenntnis, zwischen Anonymität und individueller Erfahrung. In diesem Kontext versteht sich die künstlerische Arbeit als Metapher für das Verborgene, das Wertvolle, das Unerwartete – das, was im Prozess des Studiums, des Zweifels, Fragens und Verstehens entsteht. Die Kiesnester fügen sich als Teile der Wand ein und sind doch durch eine Fuge formal abgegrenzt. Sie wirken wie natürliche Einschlüsse im Material, lösen Assoziationen aus zu archäologischen Funden, Sammlungen und Menschen, deren schlummernde Fähigkeiten wie kleine Perlen zu Tage befördert werden sollten.

Ein Nest ist eine Behausung, ein Schutzraum, eine mineralische Ansammlung, ein Versteck. Ein Nest öffnet einen Raum. Gibt die Sicht frei, auf kleine Besonderheiten, die es zu schützen und auszubrüten gilt. Und unter vielen grauen Steinen schimmern immer ein paar besondere Perlen hervor. Ihre Anordnung folgt keiner strengen Geometrie, sondern einer organischen Logik, die den Blick schweifen lässt und zum Entdecken einlädt.

STANDORT 2 – ENTWÜRFE



Marion Orfila

STRECKE[N]

STRECKE[N] ist eine Chimäre zwischen Bürgersteig, Zunge und Lebensweg.

Vor dem Eingang des Theaters der Universität Erlangen trifft man zunächst auf eine abstrakte Skulptur aus poliertem Metall, deren spiegelnde Oberfläche das Reale verzerrt, erweitert und ins Fantastische verwandelt – wie ein Zerrspiegel. Aus der Seitenansicht erinnert die Skulptur an eine Welle, eine Flamme oder eine überdimensionale Zunge, die sich aus dem Boden erhebt und in den Himmel streckt.

Die Rückseite dieser Skulptur ist vollständig mit Pflastersteinen bedeckt, die sich am Boden zu einem gepflasterten Weg fortsetzen. Dieser Weg führt von außen durch das Foyer bis zur Sichtbetonwand im Eingangsbereich. Dort steigt er senkrecht empor, zeichnet einen weiten Bogen über die Wandfläche und setzt sich im anschließenden Korridor fort. Er windet sich entlang der Wand und verschwindet schließlich hinter der Decke – als würde er seinen Verlauf ins obere Stockwerk fortsetzen.

Der Weg besteht aus Mosaikpflastersteinen, wie man sie von den Gehwegen in Berlin, Prag oder Porto kennt. Die verwendeten Steine sind gebraucht und tragen die Erinnerung eines früheren Ortes in sich. Dadurch entsteht ein „verschobener Ort“, der im Eingang des Theaters neu verankert wird – ein „unmöglichlicher Ort“, wie ihn auch Bühnenbilder hervorbringen können.

Die geschwungene Linie erzeugt eine eigene Erzählung und Zeitlichkeit: Sie lässt sich in beide Richtungen lesen. Vielleicht beginnt sie im hinteren Teil des Korridors, wo der Pflasterweg an der Wand auftaucht, um seinen Weg bis zur Skulptur auf dem Theaterplatz zu finden und sich dort in den Himmel zu erheben – wie eine Pflanze, die dem Licht entgegenwächst, wie eine Flamme oder wie eine Zunge, die aus dem Gebäude herausgestreckt wird.

Das Werk lässt sich als Metapher für den Lebensweg verstehen, der Umwege nimmt, Überraschungen bereithält, Herausforderungen annimmt und sich dabei ständig verändert. Gleichzeitig kann es mit Humor gelesen werden: als Geste des Gebäudes, das den Passanten die Zunge herausstreckt.

STRECKE[N] versteht sich auch als Gegenentwurf zum roten Teppich: kein flüchtiger Belag, sondern ein dauerhaftes, in die Architektur eingelassenes „Willkommenszeichen“.



Christian Odzuck

PALÆO↔NEO HOMMAGE AN GISELA FREUND

Das Kunstwerk nimmt Bezug auf Prof. Dr. Gisela Freund, die erste ordentliche Professorin der Universität Erlangen, und ihre Habilitationsschrift „Die Blattspitzen des Paläolithikums in Europa“. Die „Blattspitzen“ stehen dabei sinnbildlich für forschende Pionierarbeit, für Erkenntnisgewinn aus Spuren und Fragmenten – für den Schritt ins Unbekannte.

Zentrale künstlerische Geste ist die Übertragung zweidimensionaler Bildquellen in dreidimensionale Raumobjekte: Fotografische Vorlagen der prähistorischen Blattspitzen werden von einer KI-gestützten Software interpretiert und als virtuelle 3D-Modelle generiert. Dieser Prozess ist kein rein technischer Transfer, sondern eine kreative Transformation, in der das Ausgangsbild neu gelesen, umgeformt und weitergedacht wird. Die Konzeption sieht ein zweiteiliges Kunstwerk vor: eine Skulptur im Außenraum markiert den Eingangsbereich und fungiert als prägnantes Zeichen und Orientierungspunkt. Eine Wandarbeit im Foyer entfaltet dort ihre Wirkung und führt den Blick in den Theaterbereich, sodass der Weg ins Innere gestalterisch hervorgehoben und aktiviert wird. Durch den 3D-Druck werden diese digital entstandenen Formen physisch greifbar. Sie verlassen die Fläche und gewinnen Volumen, Materialität und Präsenz im Raum. Damit wird das früheste Werkzeug des Menschen sinnbildlich in die Sprache der Gegenwart überführt – nicht als Reproduktion, sondern als Neuschöpfung. Die Installation macht auch auf die Ambivalenz der Blattspitzen aufmerksam: einstige Werkzeuge der Jagd beziehungsweise des Überlebens und zugleich frühe Artefakte menschlicher Gestaltungskraft. Diese doppelte Bedeutung eröffnet den Blick auf Naturgeschichte und kulturelle Entwicklung – auf den Weg von reiner Funktionalität hin zu Symbolik und Ästhetik.

Im Foyer, das zugleich den Zugang zum Experimentiertheater des Instituts für Theater- und Medienwissenschaften bildet, entfaltet sich eine theatrale Rauminszenierung an drei Sichtbe-tonwänden, die den Weg ins Innere weisen. Anders als bei klassischen Präsentationen, etwa in Sammlungen prähistorischer Artefakte, werden die Interpretationen der Blattspitzen zu eigenständigen ornamentalen Bildern zusammengestellt und eröffnen so eine neue Bedeutungsebene. Die „Blattspitzen“-Objekte formen sechs ornamentale Kreise und bilden ein ruhiges, fast museales Setting.

Auf dem Theaterplatz inszeniert eine präzise gesetzte Lichtquelle die Formen und deren Schatten auf dem Boden. Das Zusammenspiel von Licht und Dunkelheit betont die Konturen der Blattspitzen und lässt ihre geometrischen Strukturen im Außenraum kraftvoll hervortreten. Die Inszenierung reagiert auf Tages- und Jahreszeiten und verleiht dem Platz eine plastische, bühnenhafte Wirkung, die dem Ort Tiefe und Atmosphäre gibt. So verbindet das Konzept archaische Formen mit zeitgenössischen Technologien und einer räumlichen Inszenierung, die Innen- und Außenraum, Licht und Schatten, Ornament und Skulptur miteinander verknüpft – eine Brücke zwischen Naturgeschichte, Forschung und den kulturellen Spuren der Menschheit.



Pascale Feitner

APPLAUS

„Applaus“ ist ein dreiteiliges ortsspezifisches Kunstwerk für den Eingangsbereich des Instituts für Theater- und Medienwissenschaften mit Experimentiertheater des neuen Hörsaalzentrums der FAU Erlangen-Nürnberg.

Konzept

Ein dreiteiliges Kunstwerk

„Applaus“ ist ein dreiteiliges Werk, welches eine besondere Stimmung für den Eingangsbereich des Experimentiertheaters und des Institutes für Theater- und Medienwissenschaften kreiert und als identitätsstiftendes Symbol fungiert.

Das Werk umfasst eine Skulptur im Eingangsbereich (1), raumgreifende Intarsien auf dem Vorplatz (2) sowie eine korrespondierende Wandarbeit im Foyer (3), jeweils aus poliertem Edelstahl.

Verbunden über Materialität und Form entfalten die drei Werkteile eine dramaturgische Einheit von besonderer räumlicher Qualität, die Außen und Innen verbindet.

Blumenwerfen als Geste des Applauses

„Applaus“ knüpft an eine jahrhundertealte Theatersitte an: das Werfen von Blumen nach dem letzten Vorhang. Hier erscheinen Rosen und Tulpen jedoch nicht als frisches Geschenk, sondern als Spur – verwelkt, übriggeblieben, schon einen Tag alt.

Das Werk setzt sich damit auf verschiedene Weise mit dem Wesen des Theaters auseinander: dem einzigartigen Augenblick, der vergeht und nur in der Erinnerung fortbesteht. Rosen stehen für Bewunderung, Tulpen für Vergänglichkeit und Neubeginn

– zwei Pole, die im Applaus untrennbar verbunden sind.

1 – Skulptur

Das Vordach des Theaterfoyers scheint von zwei monumentalisierten Tulpen getragen, deren Form bereits vom Verwelken kündet. Die Skulptur macht sichtbar, wie sehr Theater vom Applaus lebt und zugleich von seiner Fragilität geprägt ist.

2 – Intarsien

Vom Eingangsbereich aus breiten sich Rosen- und Tulpenmotive als eingelassene Intarsien über den Vorplatz aus. Sie verdichten sich zum Eingang hin und bilden ein optisches Leitsystem, das Besucher/innen vom Stadtraum ins Theater führt. So wird der Applaus buchstäblich Teil der Architektur: eine flüchtige Geste, dauerhaft in den Ort eingeschrieben.

3 – Wandarbeit

Im Foyer verdichtet sich das Motiv zu einem leisen Nachhall. An der Wand erscheinen nur noch einzelne Blätter, verstreut wie zufällig, als das Echo eines Moments, der draußen raumgreifend begann und im Inneren nachklingt.

Kernidee

„Applaus“ ist eine Arbeit über Sichtbarkeit und Verschwinden, über Jubel und Stille, über den Augenblick und seine Spur und eine Verneigung vor der Theaterkunst.



Gereon Krebber

VESSEL / IM FLUSS

Das neue Hochschulzentrum in Erlangen gibt Audimax, Bibliothek, Theater und Museumssammlung gemeinsam einen neuen Ort. Im Neubau wird Wissen gesammelt, gespeichert und vermittelt. Das kann man öffentlich bisher noch nicht wirklich sehen – ich möchte es zeigen, mit meinen skulpturalen Mitteln. Das neue Hochschulzentrum sehe ich als ein Gefäß für Wissen, das unseren Blick zugleich sammelt und weitet. Für den Standort 2 schlage ich ein zweiteiliges Ensemble vor. Der erste Teil ist eine aufrechte Gefäßform, die vor dem Eingang des Gebäudes steht. Der zweite Teil besteht aus einem panoramaartigen Relief an den Wandflächen im Eingangsfoyer, in zwei Flächen aufgeteilt über Eck laufend. Die Gefäßform erinnert an eine überschäumende Vase, das Betonrelief zeigt stilisiert eine Wasserfläche.

Die freistehende Skulptur steht axial streng vertikal. Die Formhälfte nach hinten hin ist abgerundet und schließt die Skulptur zum Haus. Die Formhälfte nach vorn hin läuft eckig zu und öffnet sich zur Straßenseite. Diese Kontraste kennzeichnen die Skulptur. Oben und an den Seiten scheint es überzuquellen, als würde eine sich aufblähende Masse auf den Gehweg rinnen und wir Zeugen eines materialen Prozesses werden. Skulptur und Relief ergänzen sich komplementär zu einer Figur-Grund-Beziehung. Die plastische Präsenz der Skulptur wirkt körperlich im Vordergrund, das Relief bildhaft im Hintergrund. Die flächigen, horizontalen Tafeln des Reliefs zeigen eine strukturierte Oberfläche, zur Glätte des Gebäudes im Kontrast stehend. Die beiden Reliefs umfassen zusammen die Eingangssituation, vom Innenraum in den Außenraum reichend; Türen und Löschwassereinspeisungen werden ausgespart. Skulptur und Relief bilden ein Ensemble, das den Eingang des Gebäudes als Ort markiert und Besuchende empfängt.

Das oberste Geschoss des Gebäudes hat mich an einen Container erinnert. Davon angeregt, habe ich mir die Universität als ein Schiff vorgestellt, das Wissenscontainer befördert. Von diesem imaginären Schiff habe ich Bug und Heckspitze genommen, abgetrennt und in der Vorstellung neu zusammengefügt. Die skulpturale Form ist unweigerlich abstrakt, aber erinnert an eine Figur. Sie steht ohne Sockel auf dem Pflaster. Die Plastik „Vessel“ ist gut fünf Meter hoch und wird in Aluminium gegossen. Die Oberfläche, teils texturiert, schimmert mattsilbern. Der Aluminiumguss ist robust und witterbeständig. „Vessel“, so der Titel der Arbeit, steht im Englischen sowohl für Gefäß wie für Schiff. Die Arbeit soll Symbol werden für das, wofür das Gebäude steht. Ergänzt wird diese freistehende Form von dem zweiteiligen Betonrelief. Es nimmt den Betrachtenden an einen anderen Ort: Aufs Wasser. Der Blick geht in die Weite, die strukturierte Oberfläche wirkt wie die eines bewegten Flusses. Das Relief „Im Fluss“ wird in Ton, Gips und anderen Materialien in Originalgröße geformt und abgegossen mit einem flexiblen Abformmaterial. Dabei wird das lange Relief in einzelne Paneele unterteilt. Die Negativformen lassen sich wie eine Matrize verwenden, mit Beton ausformen und nach Härtung weiter bearbeiten. Der dafür verwendete Ultra High Performance Concrete (UHPC) ermöglicht dünne, leichte und hochfeste Güsse der Paneele. Diese können vor Ort auf die Wände montiert und geklebt werden.

„Vessel/Im Fluss“ schaffen als Ensemble eine bildhafte Eingangssituation und laden zu Assoziationen ein, bleiben aber allzu eindeutigen Lesarten entzogen.



Michael Sailstorfer

SLOW DANCE

„Slow Dance“ verwandelt den Moment des Abrisses in ein permanentes Kunstwerk, signalisiert so einen Neubeginn für diesen Standort und markiert den Haupteingang des neuen Hörsaalzentrums der FAU Erlangen/Nürnberg.

Das Kunstwerk ist zugleich Skulptur und performatives Gedächtnis.

Ein Skulpturenpaar, formal zwischen Abrisskugel und Oskar Schlemmers Triadischem Ballett vor dem Haupteingang.

Fünf Fotografien im Foyer.

Theater der menschlichen Begegnung.

Während der Abrissarbeiten des Bestandgebäudes werden die beiden Figuren – jeweils etwa zwei Meter hoch und rund 2,75 Tonnen schwer, zu aktiven Teilnehmern des Prozesses.

Zwei Kräne tragen je eine Skulptur und lassen die gusseisernen Körper miteinander „tanzen“. Diese Choreografie wird von einem Fotografen dokumentiert. Fünf ausgewählte Motive, die den zeitlichen Ablauf der Performance dokumentieren werden als Fotografien im Inneren des Hörsaalzentrums installiert. Je 200cm x 150cm.

Bedruckte Leinwand auf Aluminiumrahmen.

Eine Verbindung von Innen und Außen. Als Fenster in die Vergangenheit erzählen sie von Abriss und Erneuerung.

Vor dem Eingang verbleit das Figuren-Paar als permanente Skulpturengruppe.

Schwere Körper aus Gusseisen, die nach dem performativen Akt statisch fixiert und mit einem Schutzüberzug aus Klarlack versiegelt werden, um die Spuren ihres performativen Einsatzes zu bewahren und so für die dauerhafte Aufstellung im Außenraum gewappnet sind.

In ihrer abstrahierten menschlichen Form oszillieren die Figuren zwischen molekularem Modell und Bühnen Akteur.

Zugleich sind sie zwei Tänzer in einem stummen Duett, eingefroren in der Spannung ihrer Bewegung, Symbol der performativen Zukunft des neuen experimentellen Theaters und Kulturforums.

„Slow Dance“ verbindet so das wissenschaftliche Erbe der Universität mit ihrem kulturellen und sozialen Horizont.

Die Skulpturen laden zur Projektion und Interpretation ein: Als „immerwährende Besucher“ stehen sie nicht als Symbole des Verlusts, sondern als Begleiter der Verwandlung,

Zwei Körper in Beziehung, die Kontinuität, Wandel und Dialog verkörpern.

Durch die Verbindung von skulpturaler Präsenz, historischer Referenz und performativer Fiktion schärft

„Slow Dance“ das Profil des neuen Hörsaalzentrums sowohl als Ort des Lernens und der Aufführung wie auch als Stätte des Erinnerns und der Erneuerung.



Stefan Sous

STELLA

Vor dem Theater-Eingang des neuen Hörsaalzentrums der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg steht eine abstrakt-futuristische Skulptur mit dem Titel STELLA. Sie bildet gemeinsam mit einer grafisch verwandten Wandgestaltung im Foyer ein künstlerisches Ensemble, das sich konzeptionell auf die wissenschaftlich-künstlerische Nutzung des Gebäudes bezieht.

Die Skulptur ist eine bildhauerisch transformierte Rekonstruktion der berühmten Statue der Pallas Athene (Giustiniani-Version, ca. 100 n. Chr.). Die griechische Göttin Athene – Schutzpatronin der Wissenschaft, der Strategie, der Kunst und des Handwerks – wird hier zur zentralen Ikone eines Gebäudes, das eben diese Disziplinen unter einem Dach vereint: Archäologie, Theaterwissenschaft, Medien, Musik, Geistes- und Naturwissenschaften. Formal ist STELLA keine klassische Replik, sondern ein Hybrid, dessen jeweilige Komponenten je nach Perspektive mehr oder weniger dominieren. Zum einen: eine abstrakte äußere Form, die an die rotationssymmetrischen Körper traditioneller Drechselarbeiten erinnert – ein Verweis auf Handwerk, Technik und die historische Verbindung von Kunst und Wissenschaft. Und das Grund-Werkstück: die ursprüngliche Statue. Sie wird gewissermaßen auf der Drechselbank dekonstruiert, ihre Form zu einer spindelförmigen Skulptur transformiert, die sowohl an digitale Verzerrungen als auch an klassische Säulen erinnert.

In ihrer Materialität und Formensprache oszilliert die Skulptur zwischen Vergangenheit und Zukunft, Antike und Science-Fiction. Sie verweist auf das Zusammenspiel von Mensch und Maschine, Tradition und digitaler Transformation. In ihrer abstrahierten, leicht vergrößerten Form (ca. 2,5 m) wird STELLA selbst zur Säule – eine personifizierte, tragende Struktur, die Wissenschaft und Kunst symbolisch stützt.

Diese Transformation setzt sich im Inneren des Gebäudes fort: Eine Serie grafischer Wandmotive illustriert den Entstehungsprozess der Skulptur. In filigranen, an klassische Radierungen erinnernden Linienstrukturen entsteht eine großformatige Abfolge von STELLA's Perspektiven, die in ihrer Anordnung und Wirkung eine gleichsam architektonische Präsenz entfalten. Die Wandfläche wird so zum offenen, dialogischen Raum für Themen wie Transformation, Wissen, Schutz und Kreativität – die zentralen Werte der dargestellten Göttin und des neuen Universitätsbaus.

Die Skulptur steht mittig ausgerichtet auf den Theatereingang. Die doppelte Glastüren-Anlage erzeugt mehrfache Spiegelbilder der Außenskulptur, die sich mit den Wanddarstellungen kreuzen. Die grafischen Darstellungen werden über die gesamte Wandabwicklung hinweg fortgeführt.



Silke Wagner

ENSEMBLE

Der Entwurf „Ensemble“ versteht den Neubau des Hörsaalzentrums mit dem Experimentellen Theater als einen Ort, an dem Wahrnehmung, Austausch und kollektives Erleben auf besondere Weise zusammenfinden. Die Arbeit nimmt den Ursprung des Theaters ernst – das gemeinsame Sehen, Hören und Erleben – und übersetzt ihn in eine künstlerische Intervention, die das Gebäude nach außen und innen prägt. Im Mittelpunkt von „Ensemble“ stehen die fünf menschlichen Sinne als Grundlage des Theatererlebens.

Im Außenraum entstehen fünf eigens entworfene Lichtobjekte, die jeweils einem Sinn gewidmet sind: Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Tasten. Die Objekte sind nicht nur funktionale Lichtquellen, sondern zugleich sichtbare Symbole für die Wahrnehmung des Publikums, das seine Sinne benötigt, um das Dargebotene im Theater aufzunehmen, zu deuten und in Erinnerung zu behalten.

Jedes Lichtobjekt verweist auf eine bestimmte Facette sinnlicher Erfahrung. Charakteristisch ist, dass die Lichtobjekte nicht gleichförmig leuchten, sondern in unterschiedlichen Zeitrhythmen aktiviert werden. Dauer und Uhrzeit orientieren sich an gesellschaftlichen Ritualen, Vorlieben und Statistiken. So berücksichtigt „Willkommen, Bienvenue, Welcome, Hoş Geldiniz“ etwa, dass ein Teil des Publikums – rund dreizehn Prozent – das Theater in erster Linie als Ort versteht, um Menschen zu treffen. Diese soziale Dimension schlägt sich in dem Rhythmus der ‚Lampe‘ nieder, die auch den Aspekt des Ankommens und Begrüßens sichtbar macht. Zugleich verweist „Odeur“ auf die Bedeutung des Geruchsinns: rund fünfundsiebzig Prozent aller Emotionen werden durch Düfte ausgelöst – eine Tatsache, die die enge Verbindung von sinnlicher Wahrnehmung und emotionalem Erleben verdeutlicht. Darüber hinaus zeigt eine Umfrage, dass rund achtzig Prozent der Menschen der Meinung sind, dass sich Theaterhäuser vor allem als Treffpunkt für Begegnungen verstehen sollten. Schließlich knüpft „Es ist das Ohr“ an die Tradition des klassischen Sprechtheaters an, das nach wie vor zu den bevorzugten Theaterformen in Europa zählt, und betont damit die Bedeutung des Hörens als kollektives Ritual.

Im Innenraum, im Eingangsbereich des Theaters, wird diese Arbeit auf einer anderen Ebene gespiegelt. Auf der Sichtbetonwand entsteht durch sieben speziell entworfene textile Wandbilder eine visuelle Entsprechung zu den fünf Lichtobjekten im Außenraum. Die Wandbilder werden in überlappender Form platziert und entfalten durch Überlagerung und Farbigkeit ein Bild der Gleichzeitigkeit der Wahrnehmungen. Sie sind haptische wie visuelle Elemente, die den Besucherinnen und Besuchern beim Betreten des Gebäudes unmittelbar begegnen und sie in eine Bildwelt eintreten lassen, die auf Resonanz, Vielfalt und Interferenz beruht.

So verbindet „Ensemble“ Außen- und Innenraum zu einer künstlerischen Einheit: Draußen markieren die Lampen die Dimensionen der Sinneswahrnehmung und setzen ein Signal im Stadtraum und auf dem Universitätsgelände, drinnen übersetzen die textilen Wandbilder diese Erfahrung in eine abstraktere, textile Sprache. Architektur und Kunst treten in einen Dialog, der das Experimentelle Theater als Ort der Wahrnehmung, der Reflexion und der Begegnung nachhaltig prägt.



Georg Zey, Axel Lieber und Thomas Schmidt (Inges Idee)

AUFTRITT: GEIST

Ein ungewöhnliches Schauspiel entfaltet sich auf dem Theaterplatz: Ein gekrönter Geist mit wehendem Gewand betritt die Szene – scheinbar auf dem Weg ins Foyer, um dort im großen Schminkspiegel ein letztes Mal seine Erscheinung zu prüfen. Ob es sich um ein Ensemblemitglied oder einen extravagant gekleideten Besucher*in handelt, bleibt der Interpretation der Betrachtenden überlassen.

Der Entwurf bezieht sich deziert auf Funktion und Inhalt des Theaters. Bereits der Vorplatz wird zur Bühne inszeniert und mit dem Foyer zu einem erzählerischen Gesamtraum verwoben. Während der Geist auf dem Platz von Weitem die Funktion des Hauses auf überraschende Weise sichtbar macht, übernimmt der Spiegel im Inneren die Rolle eines sich ständig wandelnden Bildes. Er reflektiert nicht nur den architektonischen Raum, sondern auch die Ankommenden, die im Moment ihres Eintretens selbst zu Darsteller*innen werden.

Die klare Trennung von Bühne und Zuschauerraum wird aufgehoben – das klassische Modell des Theaters bewusst hinterfragt. Die Grenzen zwischen Darstellenden und Publikum verwischen, Hierarchien zwischen Mobiliar und Szenografie, Foyer und Bühne, Zuschauer*innen und Schauspielenden lösen sich auf.

Die Motive des Geists, der Krone und des Gewands verweisen spielerisch auf bekannte Figuren der Theatergeschichte – von Hamlets Vater über Ibsens Gespenster bis hin zu König Ubus grotesker Herrschaft. Gleichzeitig dienen sie als Projektionsfläche für Fragen nach Identität, Rolle und Präsenz. Humorvoll, mit Anspielungen auf das klassische wie das absurde Theater, entspinnt sich so eine Erzählung, die Bühne, Garderobe und Spiegel, das Davor, Dahinter und Dazwischen miteinander verwebt – ein Spiel mit Rollen, Projektionen und Identitäten, das das Publikum unweigerlich miteinbezieht.

STANDORT 3 – ENTWÜRFE



Samuel Treindl

Idee:

Der Entwurf besteht aus zwei Elementen: Geometrische Formen aus Stahlgestellen und Gitter bilden einen begehbarer Weg durch das Hochbeet. Auf zwei Plattformen auf dem Weg befinden sich zwei Skulpturen aus Keramik.

Das erhöhte Gitter mit seinem Raster wird von der Bepflanzung des Beetes berührt, bewachsen oder einwachsen. Die extrudierten glasierten Skulpturen aus Ton im Querschnitt von Buchstaben sind Skulpturen für den Lesegarten. Die Buchstaben werden im Raum zur Skulptur und stehen für Poesie und die Schönheit der Vorstellung von Möglichen.

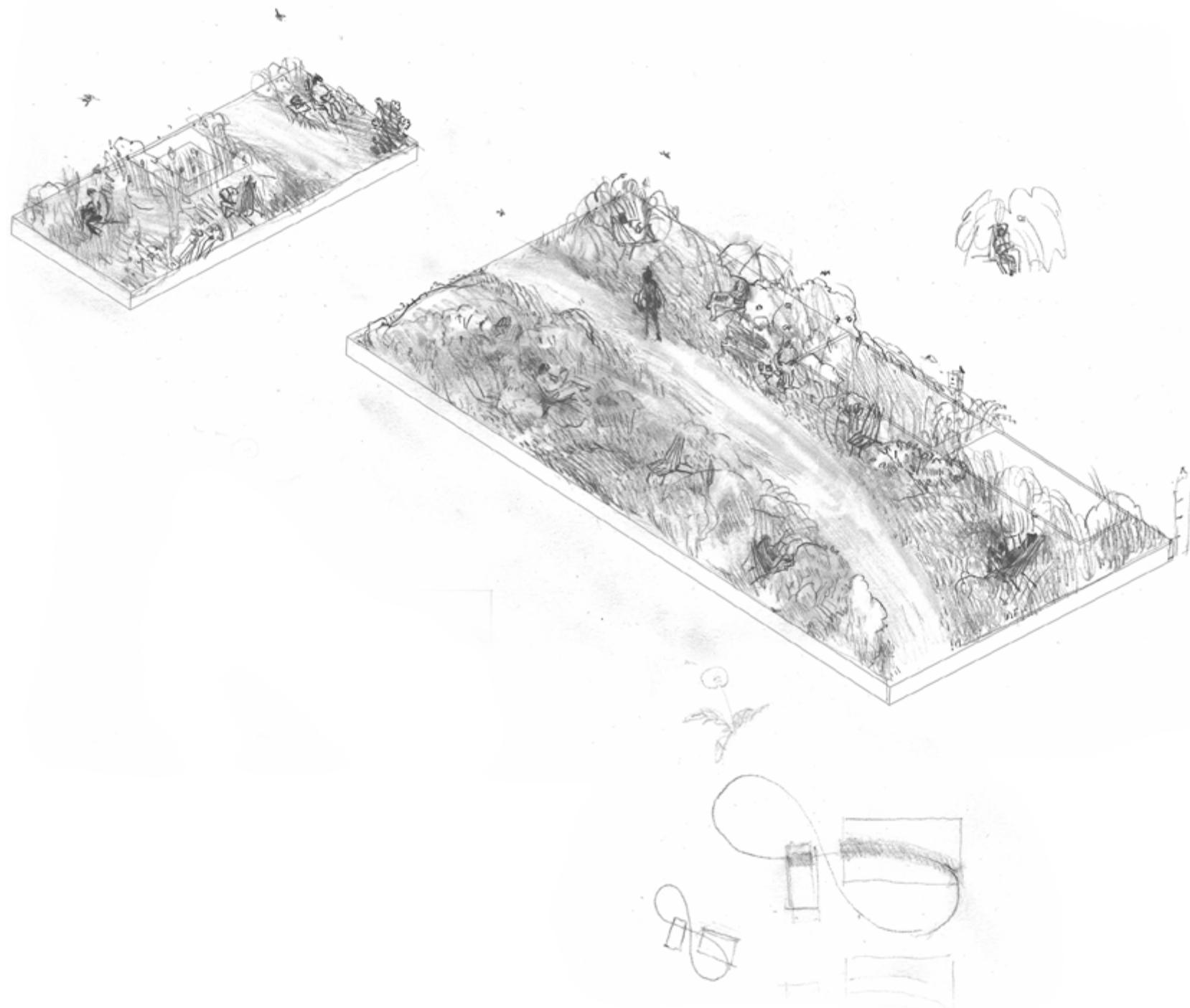
Grundlage für die Skulpturen sind Buchstaben als Sinnbild für Bildung und Bedeutung. Es ist eine Transformation des Bekannten in ein räumliches und künstlerisches Prinzip. Die Skulpturen sind eine räumliche Gliederung mit dem Raster des Weges und der wachsenden Natur.

Gestalterische Umsetzung und räumliche Qualität:

Die Installation ist ein Zusammenspiel von Bewachsung, Material, Geometrie, Struktur und Skulptur.

Die Installation funktioniert als sinnlich ästhetisches Zusammenspiel mit der Natur. Die wachsende und sich verändernde Bepflanzung ist Teil der Komposition. Das Grün als wachsender und sich verändernder Bestandteil der Installation. Der Dachgarten wird durch die Installation begehbar und erlebbar.

Für den Lesegarten ist die Arbeit ein Beitrag zur räumlichen Strukturierung und Inspiration. Die senkrechten Rasterungen bilden eine räumliche Strukturierung für private und öffentliche Begegnungen. Die Installation und der Garten sollen die Nutzer:innen unaufdringlich inspirieren und einen Wohlfühlort und Begegnungsort für alle sein.



Anna Chkolnikova

FRAGMENT

Die gesamte Fläche beider Hochbeete wird zu einem begehbaren Kunstwerk. Sie sind mit Blumen und Gras bepflanzt, und darauf stehen Holzstühle, auf denen man sitzen und lesen kann. Wenn wir näherkommen und beginnen, auf Details zu achten, verstehen wir plötzlich, dass die ganzen Hochbeet-Blöcke wie „Stücke“ aus einer anderen Landschaft „herausgeschnitten“ wurden.

Woher stammt diese Landschaft? Wie und wo begann und endete sie? Wann hat sie sich gebildet? Wie weit erstreckte sie sich? Aus welcher Zeit stammt diese Landschaft?

Wir beginnen, sie innerlich wiederherzustellen und zu ergänzen, werden zu Archäologen und Historikern des kompletten Umfelds. Durch das größere Hochbeet führt ein ausgetretener Pfad, bleibt außerhalb der Kadrierung unsichtbar und taucht auf dem kleinen Hochbeet wieder auf, wie ein Hinweis, der über den sichtbaren Rahmen hinausführt und von den Menschen erzählt, die sich durch diese Landschaft in verschiedenen Zeiten bewegten. Wie bei einem Foto, welches immer nur – ein Fragment des gesamten Geschehens ist, wenn man vergisst, dass es um die im Bild festgehaltene Szene herum noch alles andere gibt, so liegt dieses ausgeschnittene Stück Land vor einem.

In dem Moment, in dem man das Foto betrachtet, wird es zum Objekt und vermittelt ein Gefühl für alles, was außerhalb seines Rahmens geblieben ist. Wir stellen uns alles vor, bauen in unserer Vorstellung eine mögliche Umgebung auf. Selbst wenn diese Vorstellung mit dem, was außerhalb des Bildausschnitts bleibt, nichts zu tun hat, ist das in diesem Moment nicht wichtig. Erst später, wenn wir vielleicht an die realen Orte des Fotos gelangen, wundern wir uns, dass alles anders ist.

Wie entscheiden Archäologen, wo sie graben? Unter der Erde – über der Erde.

Jedes Buch ist auch ein Fragment. Während einer Recherche, auf der Suche nach Informationen oder beim Erstellen eines möglichst vollständigen Bildes, liest man viele Bücher gleichzeitig und versucht, aus diesen Fragmenten ein Gesamtbild zu erstellen. Nicht zu reden von Literatur, die in der Lage ist, einen Ausschnitt der Weltanschauung zu schaffen, wenn hinter den Worten diese Unendlichkeit erscheint. Wie zum Beispiel in den Büchern des französischen Autors und Nobelpreisträgers Patrick Modiano, in denen vom Anfang bis zum Ende physisch nichts passiert, man aber beim Lesen spürt, dass etwas bereits passiert ist und noch passieren wird. Das Mögliche liegt außerhalb des Fragments. Archäologie und Geschichtsschreibung deuten, erweitern und rekonstruieren aus Bruchstücken anderer Zeiten. Eine rechteckige Ausgrabung gibt Aufschluss über die Lebensweise und Umstände von Menschen. Diese Arbeit bewegt sich im gleichen Feld: Sie erforscht die Wahrhaftigkeit des Fragments, und wie sich die Realität durch die Vorstellungskraft ins Unendliche weitet. Der ausgetretene Pfad verrät die konstante Bewegung und Suche, die außerhalb des Fragments existiert. Die Lesenden gehören zu dieser Landschaft. Alles, was außerhalb liegt und in unserer Vorstellung möglich wird, ist Thema dieser Arbeit. Den Lesenden im Lesegarten-Fragment öffnen sich die verschiedensten Welten, während sie gleichzeitig Teil des Fragments sind.



Katrin Wegemann

CAPSULAE IGNOTAE

Die Arbeit CAPSULAE IGNOTAE (= „unbekannte Kapseln“) bezieht sich auf den Neubau der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, genauer auf das neue Hörsaalzentrum, in dessen 3. Obergeschoss das Institut für Ur- und Frühgeschichte untergebracht wird. Im selben Stockwerk soll an der südöstlichen Gebäudecke eine Dachterrasse mit zwei Hochbeeten, bepflanzt mit Gräsern und Stauden, entstehen. Die Terrasse bietet einerseits als Lesegarten die Möglichkeit, die Nutzung der Bibliothek und Hörsäle ins Freie zu erweitern, andererseits einen Ort für Kunst am Bau.

Die Arbeit CAPSULAE IGNOTAE besteht aus insgesamt neun großen (ca. H 100-120 x B 80-90 x T 80 cm) Keramikwerken – sieben davon sind für das große und zwei für das kleinere Hochbeet auf der geplanten Dachterrasse vorgesehen. Die Keramikobjekte haben die Form von großen, prallen Früchten, Samenkapseln oder auch Tropfen, sind blutrot-glänzend glasiert und liegen, zu einer Seite geneigt, in den Hochbeeten. In diesen, die mit hochwachsenden, vorrangig grünen Gräsern und Stauden bepflanzt werden, fallen die komplementär dazu in Rot gestalteten CAPSULAE stets auf, selbst wenn sie in den Pflanzen etwas versteckt sein sollten.

Der Ortsbezug leitet sich folgendermaßen ab: In unmittelbarer Nähe zum Kunst am Bau-Bereich der Dachterrasse wird sich das Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität befinden. In der Urzeit herrschte zunächst eine einfache, aber besondere Flora vor, es gab Moose, Farne, Bärlappfarnen, Ginkgos, Nadelbäume (wie Kiefern und Mammutbäume) und schließlich Blütenpflanzen (wie Magnolien). Diese ältesten Pflanzen der Welt besaßen große Ausdauer und ein herausragendes Anpassungsvermögen an neue und mitunter schwierige Umweltbedingungen, wodurch sie sich quasi als lebende Fossilien teilweise auch noch in der heutigen Natur behaupten können. „Blütenpflanzen“ heißen so, weil sie Blüten ausbilden, die sich dann zu Samen (als Ausbreitungsorgane) weiterentwickeln. Die CAPSULAE IGNOTAE stellen fiktive Vorstufen solcher Blütenpflanzen bzw. fiktive Samenkapseln in überdimensionierter Form dar und verweisen auf die erwähnten Urzeitpflanzenwelt.

Der lateinische Werktitel wurde bewusst gewählt, um mit einer alten Sprache einen weiteren Bezug zum Institut für Ur- und Frühgeschichte herzustellen. Die CAPSULAE sorgen in den Hochbeeten für einen optisch ansprechenden und sehr starken Kontrast, den Rot-Grün-Komplementärkontrast und können von Studierenden und Lehrenden, die sich auf der Dachterrasse aufhalten, zwischen den Gräsern und Stauden entdeckt werden. Durch ihre rote Farbe besitzen die skulpturalen Kapseln eine hohe Signalwirkung und machen auch im Außenbereich auf das Institut für Ur- und Frühgeschichte aufmerksam. Zudem verbinden sie über ihr Dasein im Freibereich die innenliegenden Hörsäle mit der nebenanliegenden Bibliothek, sie bilden sozusagen und wortwörtlich einen roten Faden durch das 3. Obergeschoss.



Carl Bens

Ausgangspunkt der künstlerischen Intervention ist die feine Plastizität und skulpturale Qualität von Gräsern und Stauden. Die geplante Bepflanzung der Hochbeete steht hier inhaltlich im Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung. Entstanden ist ein Entwurf aus zwanzig Metallskulpturen in verschiedenen Variationen, welche sich in einem freien Spiel der natürlichen Form der Pflanzen annähern und in den beiden Hochbeeten inmitten der Gräsern und Stauden verteilen.

Die Formensprache der Gräser und Stauden wird auf ihre Grundkörper vereinfacht. Die Halme und Hölzer werden zu Rundstäben. Die Blütenstände und Blätter werden zu Kugeln. Ihr natürliches Gegenüber bleibt deutlich lesbar. Durch die goldene Farbe der Metallobjekte entsteht eine Ikonografie im Ensemble der Skulpturen und der Bepflanzung aus Gräsern und Stauden.

Wie aus dem Boden gewachsene, goldene Halme entfalten sich die filigranen Metallskulpturen inmitten der beiden Hochbeete. Ihre schlanken Formen sind von der Anmut echter Gräser inspiriert, die sich ringsum im Wind bewegen. In der künstlerischen Übersetzung erscheinen sie zugleich zart und kraftvoll – eine Balance zwischen Leichtigkeit und Beständigkeit.

Die goldene Farbe der Oberflächen fängt die wechselnden Stimmungen des Tages ein: Im Morgenlicht wirken die Linien sanft und zurückhaltend, während sie in der Mittagssonne kraftvoll glänzen und am Abend in warmen Reflexen aufleuchten. So entstehen immer neue Bilder, die das Auge fesseln und die Fantasie anregen.

Durch die spielerische und freie Positionierung der Skulpturen in den Hochbeeten entsteht ein lebendiger Rhythmus – ein Dialog zwischen Natur und Kunst. Die echten Gräser und Stauden verweben sich mit den metallischen Gegenstücken, sodass Grenzen verschwimmen und ein harmonisches Geflecht aus Bewegung und Stille entsteht.

Inmitten des Lesegartens auf der Dachterrasse entfalten die Arbeiten eine stille Poesie. Sie laden dazu ein, den Blick verweilen zu lassen, dem Spiel von Wind und Licht nachzuspüren und dabei Momente der Ruhe wie Inspiration zu erfahren. Eine schlichte und zugleich spielerische künstlerische Intervention.



Thomas Leu

GEDANKENWOLKE ÜBER LESEGARTEN

Idee

Jeder kennt das – man liest einen Text, konzentriert sich (eigentlich) voll und ganz auf dessen Inhalt, aber die Gedanken schweifen dennoch weit ab. Oft sind diese Abschweifungen aber gerade der Ausgangspunkt für neue, eigene Ideen zum Thema. Eine solche abschweifende aber inspirierende Gedankenwolke als offene plastische Struktur über den Lesenden hier im Garten ist die Grundidee für diesen Entwurf. Der Standort des Dachgartens bietet dafür hervorragende Möglichkeiten, schließlich hat man, wenn man darunter steht, nur den Himmel als Hintergrund, bzw. ist dieser Bestandteil der Skulptur selbst.

Das entfernt an eine Pergola erinnernde Gebilde schwebt über den Pflanzen und Menschen von Beet zu Beet und schränkt weder die Bepflanzungen noch den begehbarer Bereich ein. Die vier Standpunkte befinden sich in den jeweiligen Randbereichen der Hochbeete und könnten dort gut an deren Einfassungen befestigt werden. Ebenso wären aber auch großflächige Grundplatten auf denen die Säulen stehen denkbar und so die sowieso vorhandene Auflast des Substrates und der Bepflanzung, quasi als ein Fundament, nutzen. Auch eine Kombination aus beidem wäre für die Befestigung dieser 4 Säulen denkbar. Vom Material her sollten sich die Säulen von der eigentlichen Skulptur trennen. Denkbar wäre daher Holz, unbehandelter Stahl (rostfarben, sich eher den Pflanzen zuordnend) oder roher Beton.

Sie sind wild, frei, unverantwortlich
und nicht zu lehren. Natürlich kann
man sie einfangen, einsperren,
und sie in alphabetischer Reihenfolge
Wörterbücher stecken.
Hier dort leben sie nicht.

Der weiß von einer wilden Region,
der die Bibliothekare die übergläubliche
eitie Jagd nach dem Sinn in
sachern verschmähen und die Lektüre auf die
eiche Stufe mit Trumdeutern und Handelskunst
ellen ... Sie geben zwar zu, dass die
nder der Schrift die Einundzwanzig Natursymbole
nahmt haben; sie beteuern jedoch,
Anwendung zufällig sei und

Seele des Menschen
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind?

Patricia Pisani

REFLEXIONEN

Der Lesegarten ist ein Freiluftraum, der Wind und Wetter ausgesetzt ist.

Drei Objekte aus glasklarem Epoxidharz, die übergroße Wassertropfen darstellen, liegen auf der Beete. In die Wassertropfen-Objekte sind Texte aus Büchern eingegossen. Die ausgewählten Passagen beziehen sich assoziativ auf die Bibliothek sowie auf Mensch und Natur. Die Autoren sind national durch Johann Wolfgang Goethe mit einem Auszug aus „Gesang der Geister über den Wassern“, und international durch Virginia Wolf mit einem Zitat über die Natur der Sprache sowie durch Jorge Luis Borges mit einem Auszug aus „Die Bibliothek von Babel“ repräsentiert. Diese Tropfen funktionieren sowohl ästhetisch als auch symbolisch: Sie stehen für Spiegelung, Reflexion, Verzerrung und Perspektivwechsel und laden dadurch zum Innehalten und Hinterfragen ein. Wassertropfen wirken wie kleine Linsen, die Lichtstrahlen brechen und auf die gegenüberliegende Seite lenken, wo sie reflektiert werden. Durch den Lupeneffekt der linsenartigen Form erscheinen die Objekte vergrößert. Die Spiegelung in einem Wassertropfen entsteht durch Lichtbrechung und -reflexion. So können Gegenstände, Pflanzen und Menschen, die sich hinter oder neben dem Tropfen befinden, im Tropfen verzerrt und auf dem Kopf stehend sichtbar werden. In bestimmtem Licht beginnen die Tropfen zu leuchten und heben so ihre Präsenz im Garten hervor – als poetische Intervention zwischen Natur und Architektur.

TEXTE IN DEN WASSERTROPFEN

Gesang der Geister über den Wassern
aus dem Gedicht von Johann W. Goethe

„... Seele des Menschen
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind.“

Zitat von Virginia Woolf

„Worte sind wild, frei, unverantwortlich und nicht zu lehren. Natürlich kann man sie einfangen, einsortieren und sie in alphabetischer Reihenfolge in Wörterbücher stecken.
Aber dort leben sie nicht.“

Die Bibliothek von Babel

Auszug aus einer Erzählung von
Jorge Luis Borges

„... Ich weiß von einer wilden Region, in der die Bibliothekare die abergläubische und eitle Jagd nach dem Sinn in Büchern verschmähen und die Lektüre auf die gleiche Stufe mit Traumdeuterei und Handlesekunst stellen ... Sie geben zwar zu, dass die Erfinder der Schrift die fünfundzwanzig Natursymbole nachgeahmt haben; sie behaupten jedoch, dass diese Anwendung zufällig sei und die Bücher an sich nichts bedeuteten...“

STANDORT 4 – ENTWÜRFE



Kai-Hendrik Windeler

UNFOLDED

„Unfolded“ ist ein ortsspezifischer künstlerischer Entwurf für das Treppenhaus am Standort 4. Die Arbeit besteht aus einer Vielzahl geometrischer Wandobjekte aus lackiertem Stahl, deren Formensprache sich aus dem Prinzip der Faltung ableitet. Die aufgefaltete Box wird zum Bild und Metapher für Lernprozesse, Forschung und persönliche Entwicklung an der Universität.

Raum und Erlebbarkeit

Die Objekte sind über sämtliche Geschosse hinweg an den Wandflächen des Treppenhauses verteilt. Beim Auf- und Absteigen entfaltet sich die Installation Schritt für Schritt: Jedes Stockwerk eröffnet neue Formen und Farben, die sich zu einer vertikalen Erzählung verdichten und gleichzeitig eine visuelle Orientierung bieten. Die reliefartigen Strukturen lösen sich plastisch von den Betonwänden und treten so in einen dynamischen Dialog mit der Architektur. Je nach Perspektive erscheinen sie unterschiedlich – mal als abstrakte Flächen, mal als körperhafte, fast schwebende Gebilde.

Farbe und Interdisziplinarität

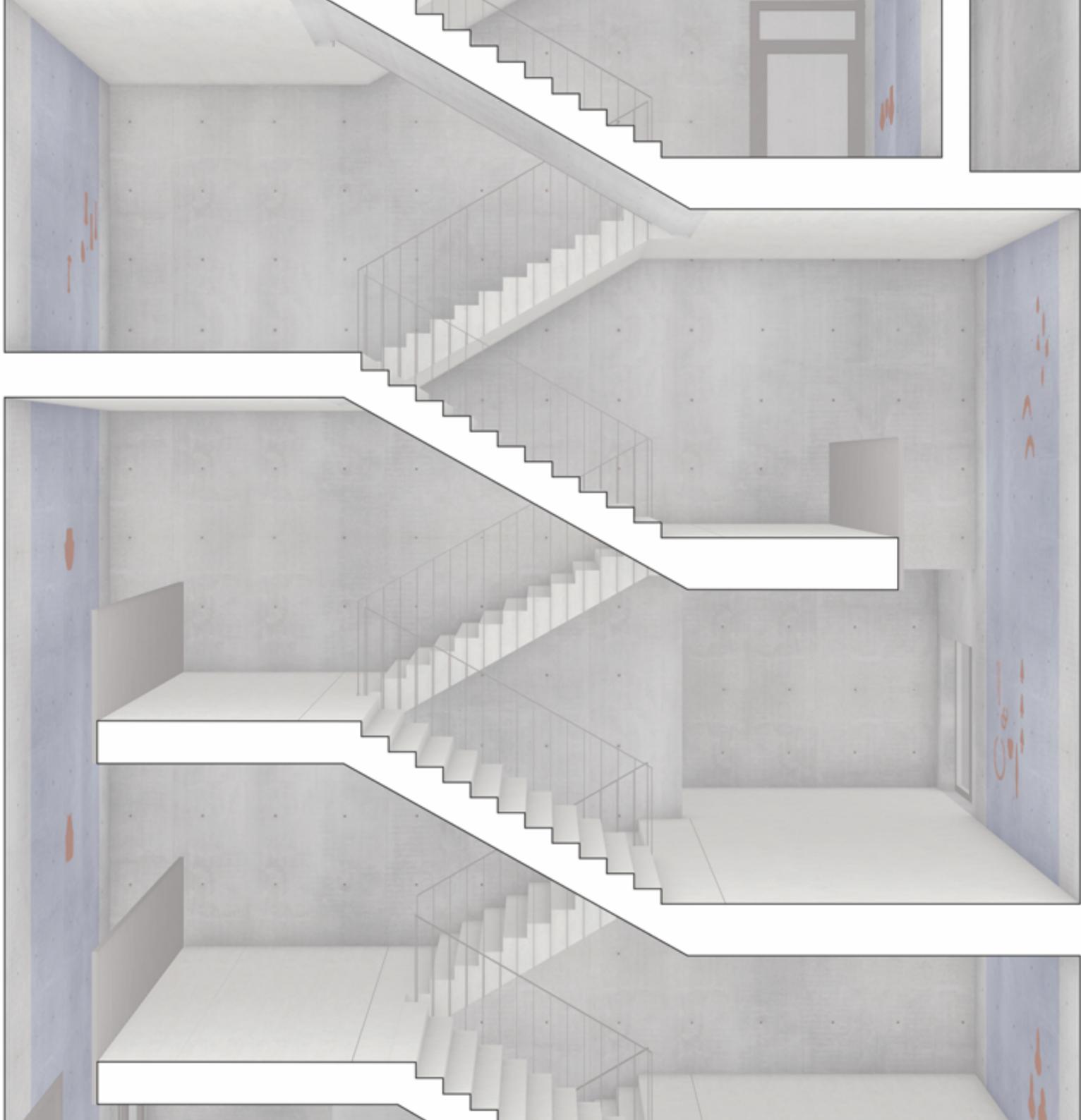
Die Objekte werden mit Farbverläufen aus zwei bis drei Farbtönen lackiert. Grundlage hierfür bildet das Farbkonzept für die Fakultäten der FAU Erlangen-Nürnberg. In einigen Objekten überlagern sich die Farben und erzeugen fließende Übergänge. Diese Überlagerungen verweisen auf Interdisziplinarität: das Zusammenwirken unterschiedlicher Fachrichtungen, die neue Verbindungen und Perspektiven eröffnen. Gleichzeitig bringen die leuchtenden Farben einen lebendigen Kontrast in die reduzierte Architektur aus Sichtbeton und markieren das Treppenhaus als identitätsstiftenden Ort im Neubau.

Form und Bedeutung

Die geometrischen Objekte erinnern an Verpackungs-, Transport- oder Archivboxen – Sinnbilder für Aufbewahrung, Transfer und Weitergabe. Ihre individuellen Formen eröffnen dabei ganz unterschiedliche Lesarten: Archivboxen stehen beispielsweise für das systematische Speichern, Ordnen und Weitergeben von Wissen. Ein Pizzakarton hingegen verweist auf den studentischen Alltag und die persönlichen Beziehungen zwischen den Studierenden. Komplex verschrankte Polyederformen wiederum spiegeln die Vielschichtigkeit wissenschaftlicher Fragestellungen und die Vernetzung unterschiedlichster Disziplinen. Auf diese Weise spannt die Arbeit einen Bogen vom Alltäglichen über das Institutionelle bis hin zur abstrakten Wissenschaft.

Unfolded - Universität als dynamischen Ort der Interaktion, Interdisziplinarität und des kritischen Denkens

„Unfolded“ steht für die zentralen Eigenschaften von Studium und universitärer Forschung: Wissen in Gemeinschaft erwerben, Forschungsgegenstände auseinandernehmen, Bedeutungsebenen auffächern und analysieren, bewährte Kategorien nutzen – und sie, wenn nötig, verändern oder verwerfen. Die Universität als Ort des Lernens, der Wissensvermittlung und der Forschung ist ständig im Wandel. Neue Generationen von Studierenden und Lehrenden nutzen die bewährten „Boxen“, falten sie immer wieder auf, hinterfragen und transformieren sie. „Unfolded“ zeigt die Universität als dynamischen Raum der Interaktion, der Interdisziplinarität und des kritischen Denkens – als künstlerische Emblematik für das Lernen und das gemeinsame Entfalten neuer Ideen.



1 Lerouxel, François, Les échanges de présents entre souverains amorrites au XVIIIe siècle av.n.è., in: FM VI, Recueil d'Études à la mémoire d'André Parrot, Mémoires de N.A.B.U. 7, 2002, S. 413-463.

2 <https://www.bpb.de/themen/kriegs-konflikte/dossier-kriegs-konflikte/539554/eziproztaet/>

Sarah Degenhardt

GEGENSEITIG

Austausch und Handel sind nicht nur für unsere heutige Zeit bedeutend. Schon in prähistorischen Zeiten stellten sie wichtige Bestandteile des Wirtschafts- und Soziallebens dar. Besonders in der Bronzezeit entwickelte sich der Handel rapide über weite Landteile hinweg. Bronze als Material stellte einen hohen Wert für ein Volk dar, da es hart und widerstandsfähig war. Man konnte es zudem gießen, was eine serielle Produktion ermöglichte. Da Bronze eine Legierung aus Kupfer und dem seltenen Zinn bildet, entwickelte sich ein Handel um das kostbare Rohmaterial Zinn. Eine gängige Praxis im bronzezeitlichen Syrien im 2. Jahrtausend v. Chr. war das Phänomen des Geschenkeaustauschs. Geschenke waren hier vorwiegend kommerziell motiviert, d.h. sie dienten der Transaktion von Gütern, um andere Güter ähnlichen Wertes zurück zu erhalten oder um sich politische Koalitionen zu sichern. Wurde jedoch eine Gegengabe ungleichen Werts geschenkt, verstieß dies gegen eine soziale Norm, wie dieser Beschwerdebrief des Königs von Qatna belegt: Dies ist eine Angelegenheit, über die man eigentlich nicht spricht, aber in der Tat muss ich darüber sprechen und mein Herz erleichtern. Du verhälst Dich doch als souveräner König. Du hast von mir zwei weiße Pferde erbeten, die Du wolltest, und ich ließ sie Dir schicken. [...] Jedoch hast Du mir da recht wenig Zinn bringen lassen. [...] Der Preis dieser zwei Pferde beträgt bei uns in Qatna 600 Schekel Silber, das ist ihr Wert- und Du hast mir 20 Minen Zinn geschickt! Wer dies hört, was wird er wohl sagen?¹ Wie diesem Brief zu entnehmen ist, fand ein Geschenkeaustausch zwischen zwei Königen statt, bei dem zwei Pferde, in die eine Richtung gelangten und in umgekehrter Richtung Zinn. Der Autor des Briefes, der König von Qatna, beschwert sich, dass 20 Minen Zinn keine adäquate Gegengabe für zwei weiße Pferde seien. Der Geschenkeaustausch ist somit ein Beispiel für das Prinzip generalisierter Reziprozität: Obwohl Art und Wert der Waren vorher nicht verabredet waren, wurde etwas Gleichwertiges erwartet. Reziprozität / Gegenseitigkeit: Reziprozität bezeichnet den sowohl im Völkerrecht als auch im internationalen Handelsrecht geltenden Grundsatz, nach dem sich Staaten und Unternehmen gegenseitig eine gleiche Behandlung im Hinblick auf Rechten und Pflichten, Beschränkungen und Verbote sowie Vorteile und Begünstigen einräumen sollen.² Reziprozität wird oft mit dem Begriff Gegenseitigkeit gleichgesetzt und ist eine Grundlage friedlichen Zusammenlebens. Wird das Prinzip von Reziprozität verletzt, indem bspw. eine Partei wesentlich mehr Zugeständnisse einfordert als sie bereit ist zu geben, entstehen Ressentiments, es drohen Zerwürfnisse. Mit dem Blick auf aktuelle politische Debatten (z.B. US-Zollpolitik, „Deals“ durch Geschenke von Tech-Firmen) wird erkenntlich wie elementar das Prinzip sich durch das menschliche Miteinander zieht. Auch wenn es für die heutige Zeit schwer vorstellbar ist, dass bspw. die EU den USA aufgrund der Erhebung von Zöllen einen so klar formulierten Beschwerdebrief entgegnen würde wie der König von Qatna um 1700 v. Chr. Für die Kunst am Bau wird das Prinzip der Reziprozität aufgegriffen, um ausgewählte Objekte der Sammlung für Ur- und Frühgeschichte der FAU, die im Hörsaalzentrum ihre Räumlichkeiten beziehen wird, in neue Konstellationen zu bringen. In einem Treppenhaus fällt es leicht an Hierarchien zu denken. Eine andere Möglichkeit ist es, jedes Stockwerk als gleichwertig zu denken: Die zwei Stirnseiten des Treppenhauses werden nach dem Prinzip der Reziprozität mit jeweils einer gleichwertigen Ansammlung von Objekten aus der Sammlung der FAU bestückt. Die Objekte werden durch in Form geschnittene, sandgestrahlte, flache Bronzeformen repräsentiert. Durch die Verwendung des Materials Bronze werden Bezüge zur Bronzezeit hergestellt, in der der Handel zwischen Völkern an Bedeutung gewann. Die Auswahl der Objekte aus der FAU Sammlung erfolgt in Rücksprache mit Fakultätsmitgliedern. Es soll eine Auswahl an 20-30 den bedeutendsten Objekten aus verschiedenen Epochen sein. Die Objekte aus der Visualisierung im Entwurf sind vermutlich nicht die finalen Objekte und daher als hypothetische Beispiele zu sehen. Die kleinen Objekt-Ansammlungen an den Wänden erinnern an Hortfunde, doch die Objekte sind nicht nach Epochen zusammengestellt. In ihrer Summe ergeben die Objekte jeder Wand den gleichen Wert. Die Wände sind somit gleichwertig, sie sind symbolisch gesehen „in Balance“, wie die Schalen einer Waage. Die hypothetischen „Werte“ der Objekte werden in einem spekulativen, partizipativen Prozess durch die Einschätzungen der Fakultätsmitglieder in einem online durchführbaren 10-minütigen Fragebogen (z.B. über SoSci Survey) ermittelt. In dem Fragebogen werden die ausgewählten Sammlungsobjekte in Bezug zu einem weiteren wertvollen Gegenstand der Ur- und Frühgeschichte gesetzt, z.B. einem Schwert. Anschließend soll im Kontext der jeweiligen Epoche spekuliert und eingeschätzt werden, z.B. wie viele Amphoren in einem gerechten Tausch gegen ein Schwert hätten getauscht werden können. Nach Auswertung der gesammelten Daten könnte sich dann ergeben, dass der Wert eines Schwerts äquivalent mit z.B. 3 Amphoren geschätzt wird (oder 1/3 Schwert = 1 Amphore). Die ermittelten Werte sind jedoch rein spekulativ und spielerisch gedacht. Die blaue Farbfläche setzt die Objekte wie in einer archäologischen Fundstätte oder auf einem Teppich in Szene. Durch die Reduzierung der Objekte auf ihre Silhouetten und durch das weitgehende Loslösen von realen Maßstäben erhalten die Objekte eine leichte Abstraktion. Der Fokus wird auf ihre einschlägigen und interessanten Umrisse gelegt. Die Umrißlinien geben Hinweise über das Material und die Verarbeitung der Original-Objekte: bspw. zeugen die detaillierten, gezackten Umrißlinien der Blattspitzen aus dem Paläolithikum von der manuellen Bearbeitung des Steins. So eröffnet die Installation den Beschäftigten der Institute die Möglichkeit, den vertrauten Objekten aus der Sammlung im alltäglichen Durchqueren des Treppenhauses in einer ungewohnten, abstrahierten Form neu zu begegnen.



Ludwig Dressler

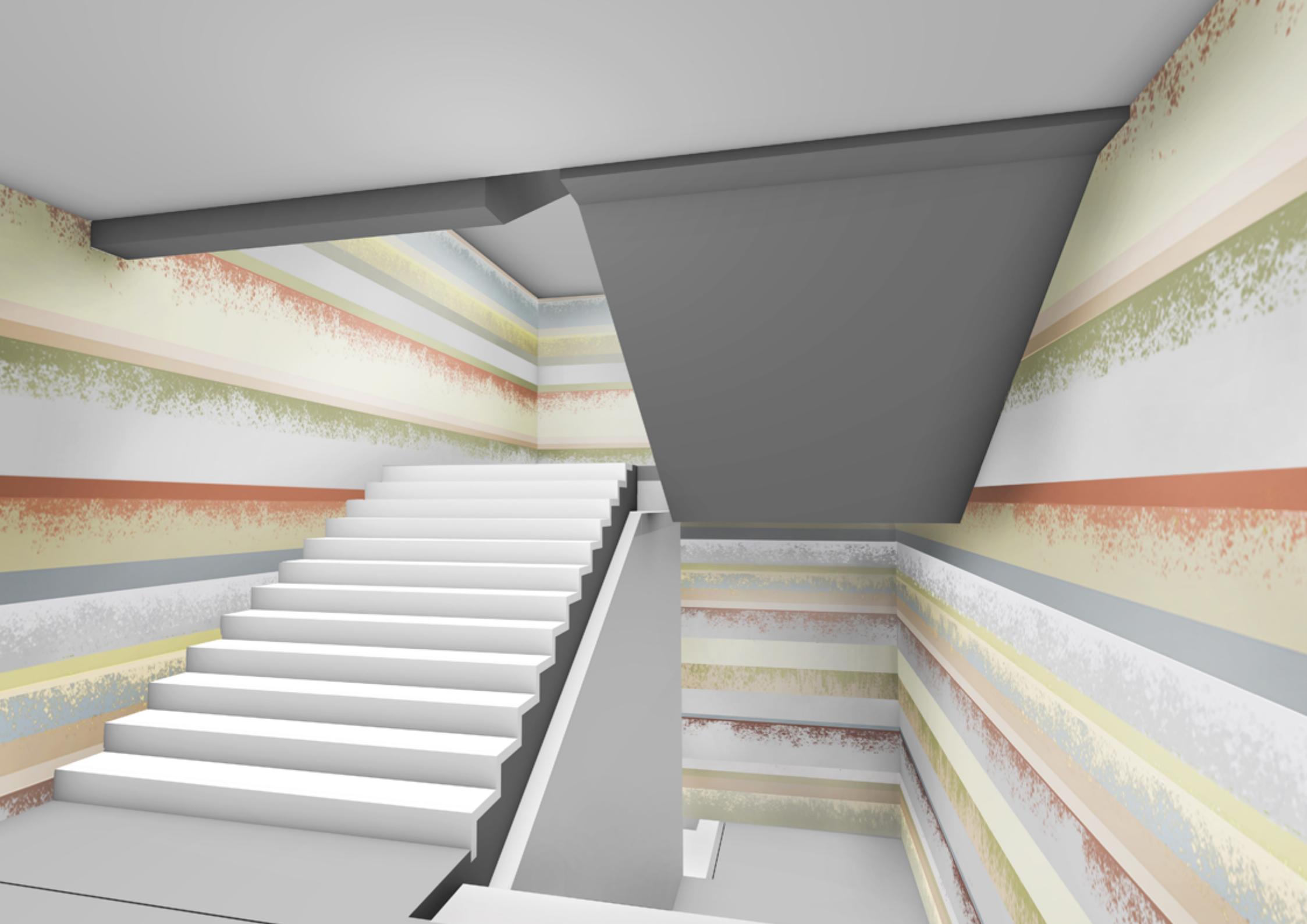
Bei dem Entwurf handelt es sich um eine das gesamte Treppenhaus umspannende, zusammenhängende Skulptur. Sie zeigt eine mithilfe moderner 3D-Software stark extrudierte und verformte Variante einer menschlichen Hand. Diese zieht sich wie eine durchgehende Bewegungslinie durch das Treppenhaus. Sie tritt jedoch nie vollständig aus der Oberfläche hervor, sondern bleibt stets im Zustand eines Reliefs.

Mit dieser raumgreifenden Arbeit setze ich meine Auseinandersetzung mit der menschlichen Hand als Schnittstelle zwischen Mensch und (digitaler) Technologie in einem neuen Maßstab und im architektonischen Kontext fort. Die Hand tritt mit der glatten Wand – ähnlich wie mit einer Bildschirmoberfläche – in eine dynamische Interaktion. Die Skulptur besteht aus einer zusammenhängenden Sequenz von Touchscreengesten, mit deren Hilfe sich die Hand durch das Treppenhaus zu manövrieren scheint.

Die Erscheinung und das Material der Skulptur bilden einen spannenden Kontrast zum technischen Hintergrund. Der faserverstärkte Gips lässt die Handgeste wie versteinert wirken. Dieses Gefühl wird dadurch unterstützt, dass die Skulptur scheinbar aus der Wand verschwindet und wieder auftaucht – fast wie ein Fundstück an einer Ausgrabungsstätte, was wiederum die Bedeutung des Treppenaufgangs als Haupzugang zur Archäologischen und Frühgeschichtlichen Fakultät mit ins Spiel bringt. Das kunsthistorisch bedeutsame Medium des Reliefs erhält durch die technische Komponente eine neue Dimension und Bedeutung. Gleichzeitig bleiben die Assoziationen an vergangene Kulturen und Zeiten. Die Skulptur schafft deshalb eine materielle Verbindung zwischen dem historischen Wissen, dass am Standort vermittelt und erhalten wird und der durch digitale Medien geprägten Gegenwart der Student*innen und Mitarbeiter*innen.

Die Enden der langen Form liegen im obersten und untersten Abschnitt des Treppenhauses, wo die Hand besonders deutlich hervortritt. Je nach Laufrichtung lässt sich die Skulptur unterschiedlich lesen: Ein Abtauchen in die Wand kann ebenso als Auftauchen gedeutet werden; eine schmaler werdende Form kann aus der Gegenrichtung betrachtet wie eine Vergrößerung wirken. Um die Skulptur vollständig zu erfassen, muss das gesamte Treppenhaus durchlaufen werden – entweder von unten nach oben oder umgekehrt. Die einzelnen Abschnitte sind trotzdem so angelegt, dass der zusammenhängende Charakter deutlich wird, jedes Stockwerk aber individuell gestaltet wirkt.

Das teilweise Verschwinden des Reliefs in der Wand erfüllt zwei weitere Funktionen: Es lädt die Betrachter*innen dazu ein, die Form gedanklich zu vervollständigen und schafft so buchstäblich Raum für Interpretation. Gleichzeitig ermöglicht dieser gestalterische Kniff die Realisierung einer großen, ausgedehnten Skulptur bei vergleichsweise geringem Materialeinsatz – was Ressourcen spart und den Produktionsaufwand reduziert. Die Skulptur setzt sich außerdem aus modularen Elementen zusammen, sodass Produktion und Installation trotz der großen Dimension effizient und ohne den Einsatz schwerer Maschinen erfolgen können. Die Modulelemente werden aus faserverstärktem Gips gegossen, anschließend transportiert und vor Ort von einem kleinen Team montiert und stellenweise nachbearbeitet. Fast alle Teile befinden sich außerhalb der Reichweite der Treppenhausnutzer*innen, um Vandalismus und Abnutzung vorzubeugen.



Cornelia Buchheim

PERIPHERIE

Randgebiete & Rückstände

Wasserstände sind Markierungen von Zeitpunkten. Der Pegelstand von Gewässern wird gemessen, um Rückschlüsse auf Umweltsituationen zu ziehen. Der weiße Rand, der beim Austrocknen des letzten Schlucks im Trinkglas entsteht, getrocknete Schweißränder oder der Rand der Pizza sind Relikte anderer Zustände. Randgebiete stehen in Abhängigkeit zu einem Zentrum und beschreiben oft einen Verlust. Ränder sind aber auch die Grenzen zum Unmöglichen. Der Rand unseres Denkens, die Grenzen des Vorstellbaren sind eine Verheißung. Die Peripherie kann Potenzial sein und einladen zur Entdeckung.

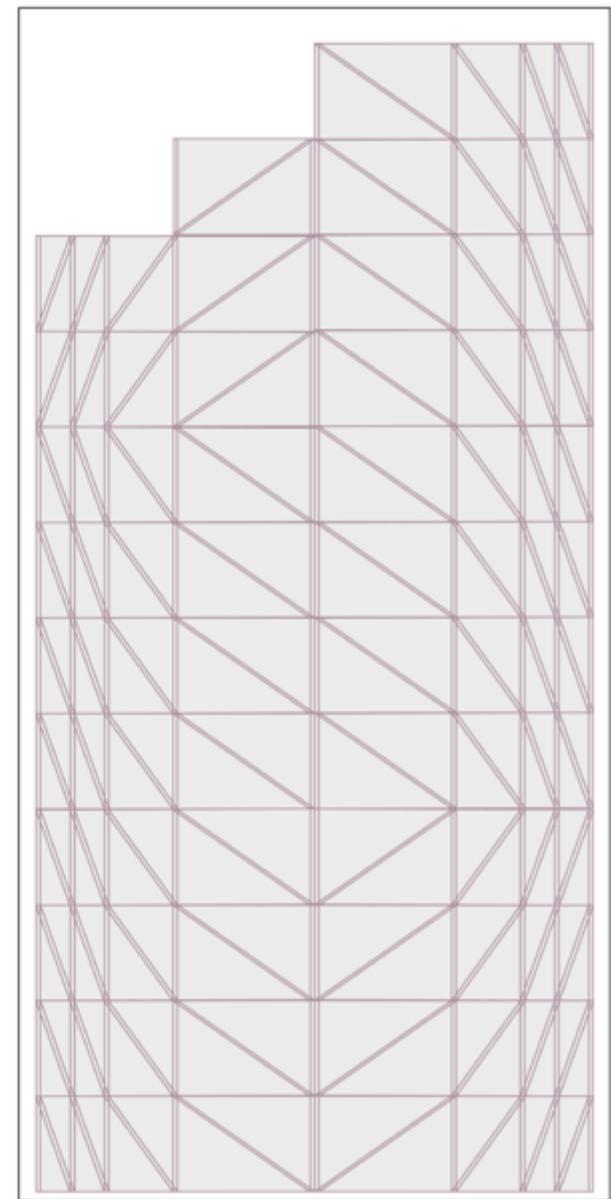
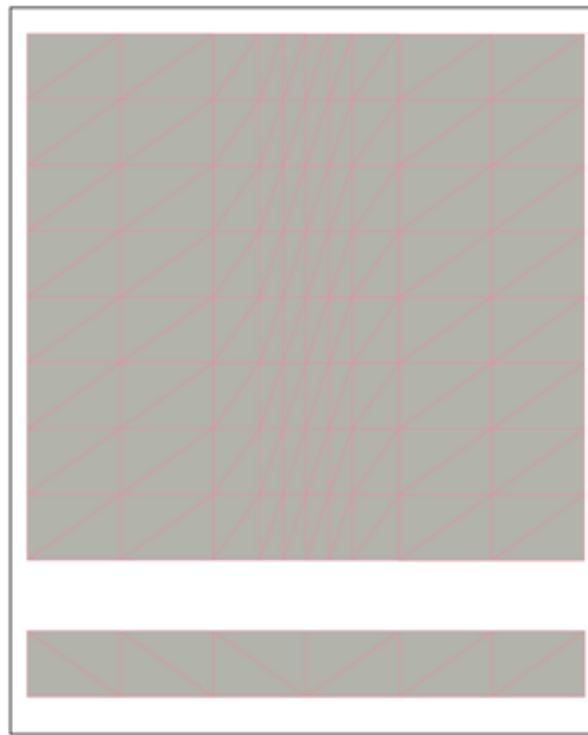
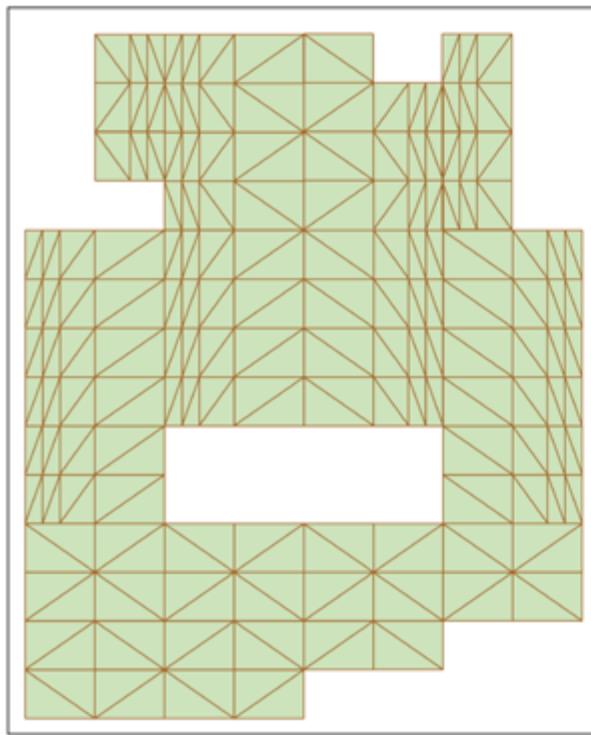
Erkenntnisstand & Sichtbeton

Der Entwurf Peripherie sieht eine Wandmalerei vor, die sich über alle Innenwandflächen des Treppenhauses im Neubau der FAU Erlangen-Nürnberg erstreckt. Sie besteht aus horizontalen, farbigen Streifen, die sich unabhängig von Einbauten über die Wände ziehen. Es dominieren erdige Farbtöne, zum Teil heben sie sich nur sanft vom Sichtbetonuntergrund ab. Einige der Streifen entstehen durch Spritzen und grobes Sprühen der Farbe. So wirkt es, als wäre das Treppenhaus von verschiedenen Flüssigkeiten geflutet gewesen, die inzwischen alle verdunstet oder abgelaufen sind. Erst nachträglich wurden menschliche Einbauten vorgenommen, die den Raum nutzbar machen.

Folgerichtig soll die Wandmalerei an einem Ort entstehen, wo sich wissenschaftlich mit Relikten und Rändern von Vergangenem beschäftigt wird. Im Kontext der verschiedenen Geisteswissenschaften vor Ort können die horizontalen Streifen im Treppenhaus auch als Sedimente, Archiv oder als Verschieben von Grenzen des Denkbaren interpretiert werden. Als Zwerge auf den Schultern von Riesen arbeitet die Wissenschaft kontinuierlich an den Rändern des Vorstellbaren, baut Schicht für Schicht am Wissensschatz - Wasserstand als Erkenntnisstand. Das Vertikale des Treppenhauses wird betont und unterstreicht die Nutzung als Erschließung der Etagen. Gleichzeitig soll der künstlerische Eingriff subtil erfolgen und als Farbklang Wirkung entfalten, aber nicht von der Funktionalität der Räume ablenken. Während die oberen Etagen durch breite Streifen gekennzeichnet sind, trifft der Nutzer im Eingangsbereich auf feine und bunte Rhythmen. So unterstützt die Wandmalerei auch die Orientierung im Treppenhaus.

Umsetzung

Obwohl die Malerei selbst eher fein und die Farbigkeit gedämpft ist, bekommt das Projekt eine Monumentalität durch die Dimensionen. Auszuführen ist die Malerei mit Silikatfarben, welche eine harmonische Oberfläche mit dem Sichtbeton bilden. Gräuliche Farben mit einer dezenten Farbigkeit werden nebeneinander zu einem bunten Farbklang. Die Farbe wird händisch und mittels Spritzpistolen aufgetragen und zeigt Unregelmäßigkeiten im Sprühbild. Die Malerei lebt vom Duktus der gespritzten und gesprühten Flächen. Das Projekt wird in Selbstausführung realisiert.



Sebastian Lang

TAUBENROUTER

Material: drei Wandmalereien mit Silikatfarbe

Die Arbeit besteht aus drei Teilen, die im Treppenhaus an den Wandflächen neben den Geschosspodesten platziert sind. Die Motive sind direkt malerisch auf den ungrundierten Sichtbeton aufgetragen. Die Umrisse jeder Arbeit variieren, greifen jedoch auf subtile Weise die Architektur der frei hängenden Podeste und Treppenstufen auf. Die Bildflächen sind durch Raster gegliedert, deren Knotenpunkte von Linien verbunden werden. Das unterliegende Raster ist auch ein Grundprinzip der Wissenschaften: Es ermöglicht Vergleich, Messung, Überprüfung.

Grundlage des gestalterischen Systems bilden rechteckige Module, die auf Faltungen von Papier zurückgehen. Der Ursprung liegt also in einer elementaren Handlung: dem Knicken eines Blatt Papiers. Aus dieser einfachen Operation entwickelt sich ein komplexes Geflecht von Formen und Rhythmen, das sich über die gesamte Wandfläche spannt. Jedes der drei Bilder nimmt mit seiner äußeren Kontur und inneren Ordnung jeweils kompositorische Grundprinzipien auf: Fragment, Symmetrie, Lücke, Verdichtung, Dopplung und Steigerung.

Der ständige Perspektivwechsel ist ein interessantes Phänomen in Treppenhäusern. Jede Arbeit erzeugt durch Überlagerung oder Wiederholung der Linien beim darauf zu- und hinwegbewegen andere Optische Reize, die die vorhandene Situation eines Durchgangsraumes nutzen. Diese Methoden sind bekannt aus der Op-Art. Die Motive sind durch ihre reduzierte Gestaltung schnell aufgefasst, sodass verdeckte Teile der Arbeit durch Rückschlüsse aus bereits Ge-sehenem ergänzt werden können. Die übermenschliche Größe der Arbeiten erzeugen einen Körperbezug zur Architektur, man kann sich selbst im Werk verorten.

Die Farben sind einem typischen Blick aus dem Fenster entnommen: ein Baum und Straßentauben. Der Hintergrund zweier Wandarbeiten ist je in einer anderen Art von „Taubengrau“ gehalten. Dieser wird ergänzt durch violett- und rosafarbene Linien. Diese Farben lassen sich in der Nähe des Taubenkop-fes am Federkleid und an den Füßen finden. Das Grün der anderen Arbeit geht auf frisch gewachsene Tannenwipfel zurück, das Braun findet man in den Schuppen der Zapfen.

Wenn wir rational Denken wollen, bemühen wir uns soweit wie möglich zu abstrahieren. Endstationen des Reduzierens sind Linien und Punkte, dort sind Probleme nun auf andere Bereiche übertragbar. Ob ein Geflecht von Linien nun als Wegroute, als elektrischer Schaltplan eines WLAN-Routers oder als Flugweg von einer Brieftaube aufgefasst wird – die Linien verändern sich nicht aufgrund unserer Interpretation. Diese aber bleibt offen.



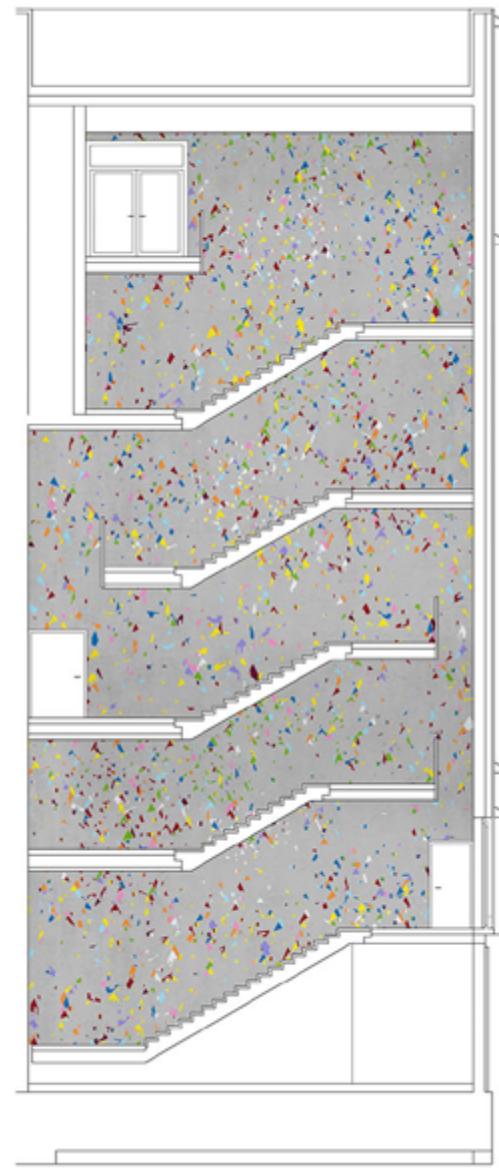
Denise Werth

INDEX DES VERBORGENEN

Ein künstlerisches Projekt über Schrift, Spur und die Bedingungen von Erkenntnis

Das Projekt „Index des Verborgenen“ beschäftigt sich mit der komplexen Beziehung zwischen Sichtbarkeit, Bedeutung und Wissen aus einer künstlerisch-phanomenologischen Perspektive. Ausgehend von Jacques Derridas Philosophie der Schrift – insbesondere seinem Konzept der „Spur“ (*la trace*) – hinterfragt die Arbeit die Bedingungen, unter denen Bedeutung lesbar wird. Die Wandmalerei zeigt Wörter und Zeichen, die sich nicht unmittelbar erschließen, sondern nur durch Vorwissen, Kontext oder interpretatives Verstehen zugänglich sind. Schrift wird nicht mehr nur als Mittel zur Mitteilung verstanden, sondern als körperliche Geste, als Spur und zugleich als „sichtbare Abwesenheit“. Derrida beschreibt die Schrift als eine Spur einer abwesenden Präsenz: „*La trace est la marque de l'absence d'une présence*“ – „Die Spur ist die Marke der Abwesenheit einer Präsenz.“¹ Diese Spur verweist auf etwas, das nicht unmittelbar sichtbar ist, und schafft einen Zwischenraum zwischen Wahrnehmung und Erkenntnis, zwischen Materialität und Bedeutung. Auf visueller Ebene arbeitet „Index des Verborgenen“ mit Formen in hellem Blau, die auf der Betonoberfläche des Raums erscheinen. Diese Formen wirken wie temporäre Öffnungen oder Einschlüsse in der Architektur – als freigelegte Spuren des Verborgenen. Ihre Farbigkeit erinnert an invertierte Wolkenformationen, negative Abbilder des Himmels, und erzeugt eine doppelte Wahrnehmung: Die Zeichen sind Teil der Wand und zugleich fremd darin, präsent und entrückt. Die Ambiguität der Formen lädt zum assoziativen Lesen ein und fordert eine hermeneutische Annäherung, die nicht auf eindeutige Bedeutungen abzielt, sondern auf die Erfahrung von Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit. Das Projekt reflektiert damit zentrale Erkenntnisformen der Geisteswissenschaften und der Archäologie, in denen Wissen oft an fragmentarische Spuren gebunden ist. Erkenntnis entsteht hier nicht durch unmittelbares Erfassen, sondern durch interpretatives Erschließen von Indizien. „Index des Verborgenen“ macht diesen Prozess ästhetisch erfahrbar und zeigt, dass Verstehen ein aktives, kontextgebundenes Handeln ist. Ein wesentlicher Bezugspunkt ist die Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg (FAU), deren geisteswissenschaftliche Diskurse das Projekt kontextualisieren. Die ausgewählten Textfragmente stammen von Lehrenden der Universität und integrieren deren Stimmen in die Arbeit. So bildet beispielsweise das Zitat „Geschichte darf nicht lügen“ des Sinologen Prof. Dr. Michael Lackner, der im Bereich chinesische Geschichte und Kultur forscht und lehrt, eine prägnante Spur innerhalb der Installation. Es verweist auf die epistemologische Spannung zwischen Fakt und Interpretation, zwischen Quellenlage und ideologischer Zuschreibung. Damit schließt sich inhaltlich der Kreis: Die Herkunft von Wissen, seine Vermittlung und die Bedingungen seiner Lesbarkeit sind ebenso Thema wie das Material selbst. „Index des Verborgenen“ bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Kunst im öffentlichen Raum, kontextueller Installation und typografischer Bildsprache. Ästhetisch teilt die Arbeit bestimmte Strategien der Graffiti-Kunst, insbesondere in der Irritation von Schriftlichkeit und dem bewussten Spiel mit Lesbarkeit. Inhaltlich jedoch verfolgt sie ein anderes Ziel: Nicht das persönliche Zeichen oder die spontane Geste, sondern das zitierte, kontextualisierte Wissen steht im Zentrum. „Index des Verborgenen“ positioniert sich somit als künstlerische Reflexion über die Grenzen und Möglichkeiten des Verstehens. Die Arbeit lädt die Betrachter:innen ein, in den Zwischenraum von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit einzutreten, in dem Bedeutung nur durch interpretatives Zutun entsteht. Das Projekt macht erfahrbar, dass Wissen nicht selbstverständlich vorliegt, sondern stets das Ergebnis eines hermeneutischen Prozesses ist: Ein „Index“ dessen, was verborgen und doch gegenwärtig bleibt. Die tatsächliche Bedeutung der dargestellten Texte und Zeichen ist online in einem Dokument hinterlegt und kann dort nachgeschlagen werden. Damit eröffnet sich für die Vermittlung des Projekts eine zusätzliche Dimension, um den hermeneutischen Prozess von Entschlüsselung und Verstehen erfahrbar zu machen.

1 Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967, S. 69



Marvin Wunderlich

ERKENNTNIS MACHT DIE WELT SCHÖNER

Muster zu erkennen ist eine wichtige Eigenschaft des menschlichen Geistes. Wenn die Welt sich uns ungeordnet zeigt, braucht es den Forschergeist der neugierig die Strukturen hinter dem scheinbaren Chaos durchschaut. Jede neu gewonnene Erkenntnis hilft die Dinge zu begreifen und veranschaulicht gleichzeitig, dass der anfängliche Eindruck der Willkürlichkeit täuscht. Den Schleier zu lüften macht die Welt schöner.

Hochschulen, wie die FAU, verstehe ich als Orte, an denen die Grundvoraussetzungen dafür kultiviert werden. Deshalb reflektiert die Idee meiner vorgeschlagenen Arbeit diese Gedanken. In hochwertigen Acrylfarben wird über die gesamte zur Verfügung stehende Fläche des Treppenhauses ein Meer aus tausenden, etwa handflächengroßen, bunten, archetypischen Häusern aus der Vogelperspektive gemalt.

Diese werden jedoch gezielt reduziert, indem die Dach- und einige Fassadenflächen ausgespart bleiben und den Blick auf die dahinter liegende Wand freigeben. Dadurch evoziert die Malerei im ersten Moment den Eindruck eines abstrakten All-Overs aus eckigen Formen, die wie willkürlich auf der Fläche verteilt zu sein scheinen. Erst bei genauerer Betrachtung sind die Häuschen als solche erkennbar. In der obersten Etage, zum Abschluss der Arbeit male ich ein isoliertes, komplett ausformuliertes Haus, das als Schlüssel zum Erkennen der tausenden anderen funktioniert.

Durch gezielte Auslassungen und Verdichtungen, sowie den Einsatz der Farbe, erzeuge ich eine Komposition die besonders in Bewegung zu sein scheint.

Das Treppenhaus und der Flur sind Durchgangsräume und meine Arbeit soll die Menschen, durch ihren wenig invasiven, fast schon zufällig auch dort seien-den Charakter, durch den Raum begleiten. Dank der durchgängigen Wiederholung des Motivs haben die Mitarbeitenden und Studierenden beim Gang durch das Treppenhaus die Möglichkeit, selbst im Vorbeigehen, die Abstraktion zu durchschauen. Sind die Häuschen erkannt wird klar, dass es jedes Einzelne ein notwendiger Bestandteil eines großen Ganzen ist und das das Ganze als solches verstanden werden kann, wenn die individuellen Elemente identifiziert sind.

Dieser Prozess lässt sich nicht nur als Analogie auf einen wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn übertragen sondern bietet auch eine Interpretationsmöglichkeit aus einer gesellschaftlichen Perspektive an. Eine Gemeinschaft, wie z.B. die einer Hochschule, besteht aus vielen Individuen die, auch wenn sie unterschiedlich gefärbt oder ausgerichtet sind, zusammen die Gesamtheit der Gemeinschaft bilden. Dabei ist jedes Individuum wichtig für die Funktion des Ganzen.

Für die Realisierung wird erst eine digitale Schablone an die einzelnen Wände projiziert und dann werden die Flächen die farbig gefasst werden sollen abgeklebt. Diese Flächen werden mit einem Binder grundiert und im nächsten Schritt pastos mit Acrylfarbe ausgemalt bevor zum Schluss die Abklebung entfernt wird. Die Farbe wird pastos aufgetragen damit sich die Malerei durch den sichtbaren Duktus eindeutig als künstlerische Malerei zu erkennen gibt. Da die Fläche der Arbeit insgesamt über 900 Quadratmeter groß ist werde ich zur Umsetzung eine qualifizierte künstlerische Assistenz anstellen.

PREISGERICHT







AUSSTELLUNG

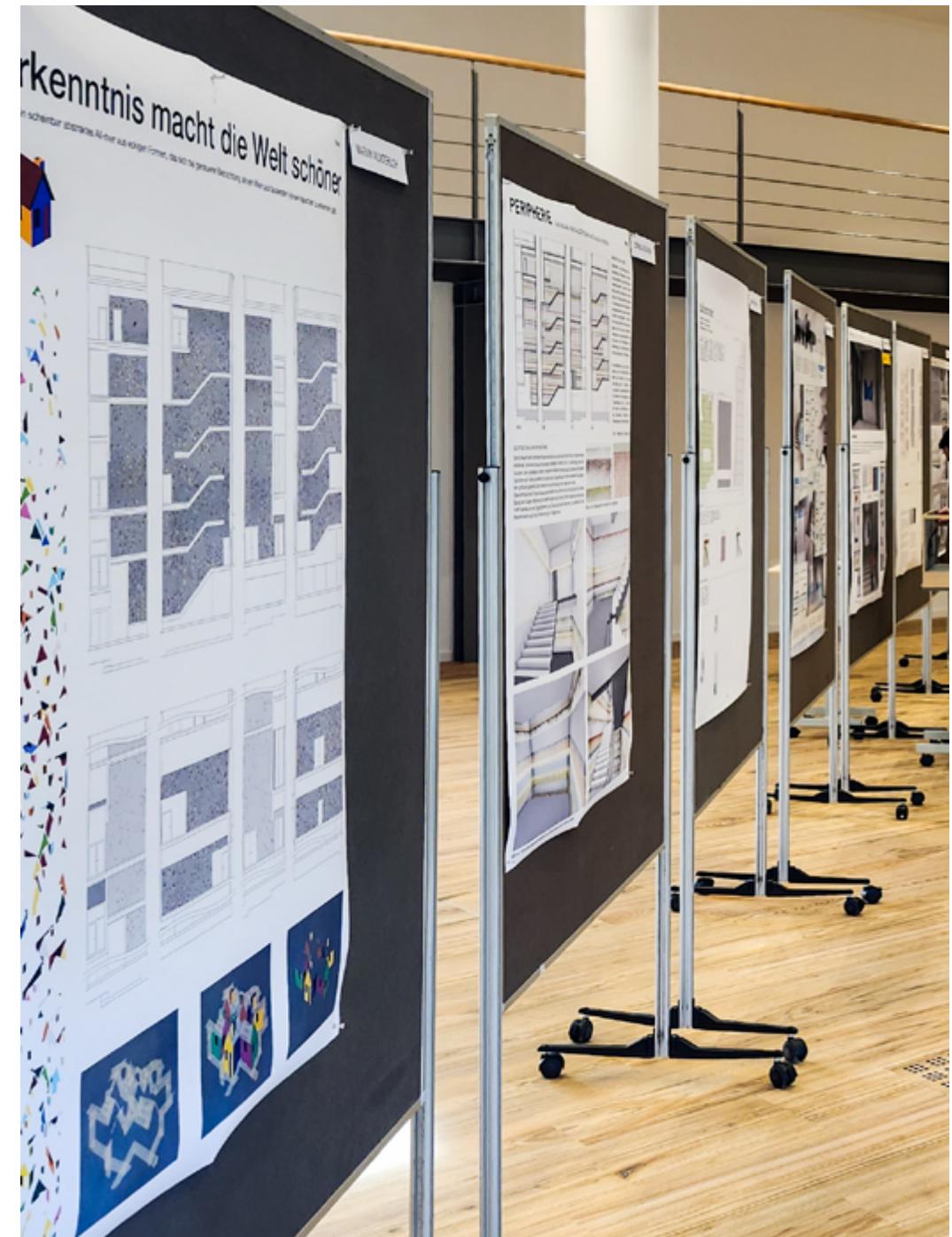














Impressum

Auslober

Freistaat Bayern
vertreten durch das
Bayerische Staatministerium für Wissenschaft und Kunst
vertreten durch das
Bayerische Staatsministerium für Wohnen, Bau und Verkehr
vertreten durch das
Staatliches Bauamt Nürnberg
Dienstgebäude Zollhof 6, 90443 Nürnberg

Nutzer

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Wettbewerbsbetreuung

Dr. Alexandra Kolossa
KUNST I BAU I PROJEKTE

Redaktion und Grafik

Marie Gentges
KUNST I BAU I PROJEKTE

Visualisierungen

© a+r Architekten, moka-studio

Credits

S. 28 – 91 und S. 110 – 131 © die jeweiligen Künstlerinnen und Künstler
S. 95 – 107 Preisgericht und Ausstellungsansichten, 12.–13.11.2025, Fotos: Marie Gentges

Hinweis

Die Abbildungen auf den Seiten 28 – 91 wurden aus gestalterischen Gründen zum Teil angeschnitten, jedoch so, dass alle wesentlichen Informationen weiterhin dargestellt werden. Die Seiten 109 – 131 enthalten die Plakate der jeweiligen Künstlerinnen und Künstler. Diese sind vertraulich und in der veröffentlichten Version der Dokumentation nicht dargestellt.

