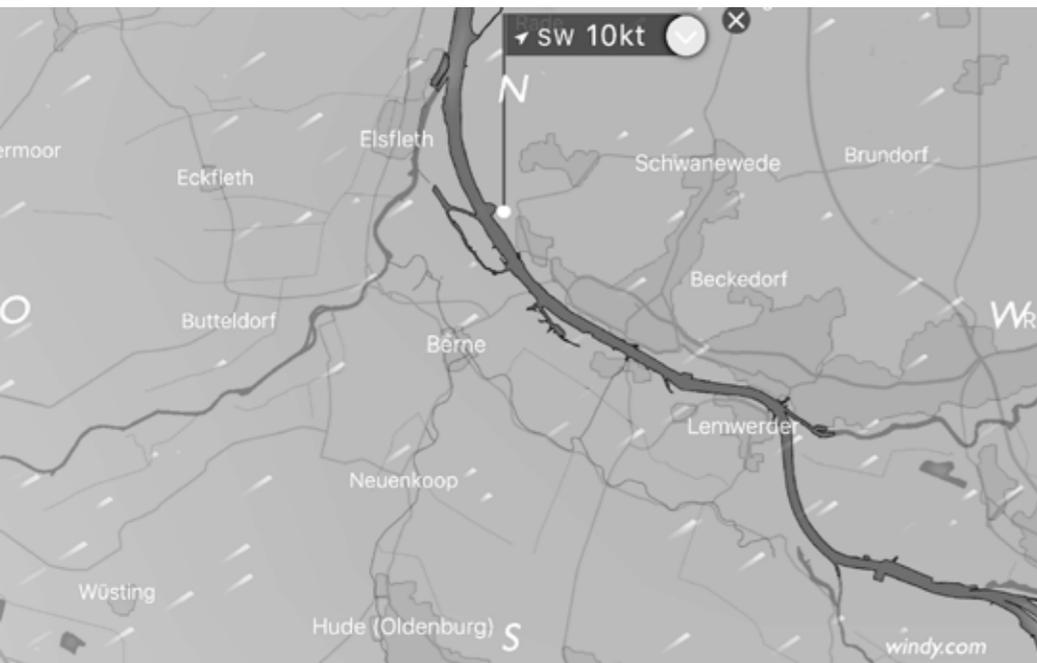




ERINNERN DURCH KLANG
Wider das Leugnen : Bunker ‚Valentin‘

REMEMBERING THROUGH SOUND
Countering denial : the ‚Valentin‘ bunker

Annemarie Strümpfler Mattia Bonafini Jutta Kelm



**Da war ein Wind,
da war es kalt, da war
es kalt.**

**There was such a wind,
the place was cold, the place
was cold.**

Lucien Hirth



Ort und Wind

Motivation für ein Klang_Kunstprojekt am Bunker ‚Valentin‘

Der Bunker ‚Valentin‘, eine der größten Bauruinen des Nationalsozialismus mit einer Grundfläche von 35.375 qm und einer Höhe von über 20 m.

Nach dem Kriege „heimlicher und zugleich unheimlicher Abenteuerspielplatz“ für Kinder der Umgebung.

Seit den 1960er-Jahren bis Ende 2010 Materialdepot für die Bundesmarine.

Heute Gedenkstätte und Erinnerungsort an das Zwangsarbeits- und Kriegsregime des Nationalsozialismus und deren Opfer.

„Er ist da, er erinnert uns, er erinnert euch, und ich wünsche nur eins: dass so etwas nie wieder kommt.“

So Lucien Hirth, ehemaliger Zwangsarbeiter am Bunker, bei seinem letzten Besuch während der Gedenkfeier der Amicale internationale KZ Neuengamme, 1995.

Begegnungen mit Lucien Hirth und anderen, überwiegend französischen, ehemaligen Zwangsarbeitern in den 90er-Jahren berührten mich nachdrücklich.

Die langjährige Beschäftigung mit dem Bunker ‚Valentin‘ in seinem historischen Kontext und die aktuell zunehmenden Tendenzen der Leugnung von Naziverbrechen bewegten mich 2019 dazu, ein Konzept zu entwickeln, das einerseits die Erinnerung an die Opfer des Systems der NS-Zwangsarbeit wach hält und andererseits vermöge künstlerischer Mittel eine Annäherung an diesen Ort in dem aktuellen Kontext ermöglicht.

Mein Recherchieren ehemaliger Bunkeranlagen entlang der französischen Atlantikküste, die heute noch deutlich sichtbar als Überreste der NS-Kriegsbauten die Landschaft prägen, bestärkte mich in der Idee, den Bunker ‚Valentin‘ davon nicht unabhängig zu betrachten, sondern in seinen historischen Zusammenhang mit dem „Atlantikwall“ zu stellen und diesen Aspekt wahrnehmbar in die künstlerische Arbeit mit einzubeziehen.

Die Exponiertheit des Bunkers ‚Valentin‘, seine Lage am Weserufer unweit der Mündung in die Nordsee, seine Ausrichtung und architektonischen Gegebenheiten haben zur Folge, dass er neben den großräumigen Windströmungen der nördlichen Hemisphäre auch dem regionalen Land-Seewindsystem ausgesetzt ist und sich örtlich

je nach der Qualität und Richtung des Windes prägnante Windwirbel bilden.

Beim Begehen des sogenannten Ruinentails – sowohl innen als auch außen – sind dort, wo der Wind durch die unterschiedlichen Maueröffnungen strömt oder über Kanten streift, die Luftströme körperlich erfahrbar. Besonders stark sind sie dort wahrzunehmen, wo die Öffnungen des Bunkers Windtrichter und Windkanäle bilden.

Beim Bau des Bunkers in den Jahren 1943-1945 bedeutete der Wind eine existentielle Bedrohung für die unter schwersten Bedingungen arbeitenden und nur mangelhaft bekleideten Zwangsarbeiter. Wind und Kälte vor Ort verstärkten ihr Leid und Elend. Deutlich drückt dies Lucien Hirth in seinen Worten aus: „Da war ein Wind. Da war es kalt. Da war es kalt.“

Der Wind, die Luftbewegung, ist prägend für den Ort. Damals wie heute. Er verbindet Zeit und Raum. Er weist über die konkrete Örtlichkeit hinaus, hin zu den Orten, die in direkter Korrespondenz zum Bunker ‚Valentin‘ stehen: den Resten der Bunkeranlagen und U-Boot-Werften entlang des „Atlantikwalls“, darunter Brest, Lorient, Saint-Nazaire. In dem Projekt „Erinnern durch Klang / Wider das Leugnen : Bunker ‚Valentin‘“ wird der Wind somit zugleich als Metapher und Medium gesehen, sowohl als übergeordnetes Bindeglied zwischen Zeit und Raum, Vergangenheit und Gegenwart als auch in seiner Klang erzeugenden Dimension. Er bildet die Grundlage für die Untersuchung dieser vor Ort gegebenen Phänomene der Wind- bzw. Luftströme und der damit direkt oder indirekt verbundenen akustischen Erscheinungen. Klang als künstlerisches Medium hier einzusetzen, ermöglicht es, den Bunker als Resonanzkörper wahrzunehmen und ihm eine ganz eigene, jedoch über ihn hinausweisende „Stimme“ zu verleihen. Dank der guten Zusammenarbeit mit den Künstler:innen Mattia Bonafini und Jutta Kelm und der hilfreichen Unterstützung durch Dr. Christel Trouvé und dem Denkort Bunker Valentin kann dieses Klangprojekt in Form von zwei voneinander unabhängigen und doch miteinander korrespondierenden Klanginstallationen realisiert werden.

Annemarie Strümpfler



Site and wind

Motivation for a sound-based art project at the 'Valentin' bunker

The 'Valentin' bunker, the ruins of one of the largest structures built by the Nazi regime, over 20 m high and covering an area of 35,375 m².

Used after the war by children from the surroundings as a clandestine and creepy adventure playground.

From the 1960s until the end of 2010, taken over by the German Navy as a storage depot.

Today an official memorial site, a reminder of the Nazis' regime of forced labour and war, and a place of remembrance for the victims.

"It is there, it reminds us, it reminds all of you, and I have only one wish: that such a thing never happens again."

Lucien Hirth, a former forced labourer at the bunker, spoke these words during the remembrance ceremony held by the association Amicale internationale KZ Neuen-gamme in 1995, his last visit to the site.

Meeting Lucien Hirth and other former conscripted workers, mainly French forced labourers, in the 1990s touched me deeply. Having taken an active interest in the 'Valentin' bunker and its historical context over many years, and faced with current tendencies towards denialism of Nazi crimes, in 2019 I was moved to develop a concept which keeps alive the memory of the victims of systematic Nazi forced labour, and at the same time uses artistic means to enable a rapprochement with this site in its present-day context.

My research into former bunker installations along the French Atlantic coast, where remains of these distinctive Nazi war structures are still highly visible in the landscape, reinforced my idea not to treat the 'Valentin' bunker as separate from them, but rather, to place it in its historical relationship with the "Atlantic Wall" and to incorporate this as a perceivable aspect in the artistic work.

The site of the 'Valentin' bunker is exposed. Positioned on the Weser river, not far from the North Sea estuary, its orientation and the scale of its architecture not only lay it bare to the prevailing windflows of the northern hemisphere but also expose it to the regional sea- and land-breeze system. Strong localised eddies can form

depending on the quality and direction of the wind.

Anyone walking through the ruins – whether inside or outside them – will experience the airstreams physically wherever the wind blows through different wall openings or sweeps over edges. The currents can be felt most intensely where the bunker's openings give rise to wind funnels and wind channels.

Between 1943 and 1945, while the bunker was being built, the wind posed an existential threat to the forced labourers working on the site in conditions of the utmost difficulty and in wholly inadequate clothing. Wind and cold temperatures added to the hardships they suffered. This comes through clearly in Lucien Hirth's words: "There was such a wind. The place was cold. The place was cold."

Wind, air in motion, is emblematic of the site. Now as then. It connects time and space. It transcends the specific locality, calling to mind other places that directly relate to the 'Valentin' bunker: the remnants of bunkers and submarine pens along the "Atlantic Wall", including Brest, Lorient and Saint Nazaire.

In the project "Remembering through sound / Countering denial : the 'Valentin' Bunker", the wind is seen as a metaphor and a medium simultaneously – both as an overarching link between time and space, past and present, and in terms of its propensity to generate sound. It underlays the investigation of these site-specific phenomena of windflows and airstreams, and the directly or indirectly arising acoustic manifestations. Employing sound as an artistic medium here means that the bunker can be perceived as a resonating body and endowed with its own very particular "voice", which nevertheless rises above and beyond itself.

Thanks to positive cooperation with the artists Mattia Bonafini and Jutta Kelm and equally helpful support from Dr. Christel Trouvé and the Denkort Bunker Valentin, as the memorial site is called, this sound project can be realised in the form of two sound installations which are independent from one another yet correspond with each other.

Annemarie Strümpfler

Der Bunker ‚Valentin‘ in Bremen

Der Bunker ‚Valentin‘ ist die Ruine einer U-Boot-Werft der deutschen Kriegsmarine aus dem Zweiten Weltkrieg.

Die Bauarbeiten am Bunker ‚Valentin‘ begannen Anfang 1943. Am Ufer der Weser, etwa 35 Kilometer vom Bremer Stadtzentrum entfernt, aber in großer Nähe zur Werft „Bremer Vulkan“ im Stadtteil Vegesack, sollte eine verbunkerte U-Boot-Fabrik für die Endmontage des neuen U-Boot-Typs XXI entstehen. Die Entwicklung dieses Bootes war die Konsequenz aus den zunehmenden Verlusten der deutschen U-Boot-Flotte im Atlantik. Es sollte die taktischen Defizite der bis dahin gängigen U-Boot-Typen ausgleichen und den von Großadmiral Karl Dönitz offensiv angekündigten Beitrag der Kriegsmarine zum „Endsieg“ leisten. Weil aber die deutsche Luftwaffe die Lufthoheit über dem Reichsgebiet zu diesem Zeitpunkt längst verloren hatte, sollte die Produktion vor alliierten Angriffen geschützt werden. Dafür wurde ein Bau benötigt, der jedem Bombenangriff standhalten und außerdem eine Massenproduktion ermöglichen würde. Dönitz und Albert Speer, als Reichminister für Bewaffnung und Munition für den eigentlichen Bau verantwortlich, hofften so den alliierten Nachschub über den Atlantik unterbrechen zu können. Der Bau des Bunkers erhielt deshalb absolute Priorität. Die Baustelle wurde bevorzugt mit Baumaterialien, Maschinen, vor allem aber mit Arbeitskräften versorgt. Ab Sommer 1944 arbeiteten etwa 8.000 Menschen täglich unter Zwang in Bremen-Farge: KZ-Häftlinge, Kriegsgefangene, zivile Zwangsarbeiterinnen und -arbeiter aus Ost- und Westeuropa und die Insassen eines „Arbeits-erziehungslagers“ der Bremer Gestapo. Untergebracht waren die Gefangenen aus allen Teilen Europas in einer Reihe von Lagern nordöstlich der Baustelle. Dazu gehörte mit dem KZ Farge das drittgrößte Außenlager des KZ Neuengamme.

Der Bunker war nicht das einzige Rüstungsprojekt der Nationalsozialisten in der Unterweser-Region. Drei Großbaustellen, riesige Mengen an Baumaterial und Maschinen, Umschlaganlagen, Schienenwege und nicht zuletzt die Lager für die Zwangsarbeiter prägten von 1935 bis 1945 das Gesicht der Region.

1935 begann die Wirtschaftliche Forschungsgesellschaft (Wifo), eine Tarngesellschaft des Reichswirtschaftsministeriums zur verdeckten Vorbereitung des Krieges, mit dem Bau von Tanklagern in der Rekumer und Farger Heide im Norden Bremens. Für den geplanten nationalsozialistischen Angriffskrieg sollten dort Öle und Treibstoffe gelagert werden. 1938 wurden für den weiteren Ausbau erstmals Fremdarbeiter eingesetzt. 1939 begann die Kriegsmarine, die einen eigenen Treibstoffvorrat aufbaute, neben dem Wifo-Tanklager große unterirdische Vorratsbunker zu bauen. Die Planungen sahen eine Kapazität von bis zu 1,7 Milliarden Litern vor.

1943 schließlich war der Baubeginn des größten Rüstungsprojekts an der Unterweser. Die Fertigstellung der ersten U-Boote war für März 1945 geplant. Ab Herbst 1945 sollte alle zwei Tage ein Boot in Dienst gestellt werden. Der Bunker sollte jedem Bombenangriff standhalten. Er wurde deshalb mit bis zu sieben Meter dicken Decken und Wänden versehen. Die zum Bau der Tanklager vorhandene Infrastruktur wurde nun für den Bau des U-Boot-Bunkers ‚Valentin‘ genutzt. Auch die in den ursprünglich für den Tanklagerbau eingerichteten Lagern untergebrachten Zwangsarbeiter wurden für den Bau des Bunkers eingesetzt.

Zwei alliierte Luftangriffe beschädigten Ende März 1945 den Rohbau der Werft und zerstörten die umliegende Baustelle. Die Arbeiten mussten Anfang April eingestellt werden, der Bunker war zu diesem Zeitpunkt zu fast 80 Prozent fertiggestellt. Die Räumung der Baustelle begann. Am 10. und 11. April 1945 verließen zwei Todesmärsche das KZ Farge, einer in Richtung KZ Bergen-Belsen, der zweite in Richtung KZ Neuengamme und Lübecker Bucht. Auch die übrigen Lager wurden geräumt. Etwa 1.600 Menschen waren bis zu diesem Zeitpunkt Opfer von Hunger, Krankheiten, den Arbeitsbedingungen oder der Gewalt der Wachmannschaften geworden.

Anfang Mai 1945 besetzten britische Truppen Bremen-Nord und die Bunkerbaustelle. Statt auf ausgemergelte Gefangene und Leichenberge, wie etwa in Bergen-Belsen, stießen sie in Bremen-Farge auf fast leere Lager

und eine monströse, aber verlassene Baustelle. Der Zusammenhang zwischen Bunkerbau und Zwangsarbeit war deshalb vermutlich für die britischen Truppen nur schwer nachvollziehbar. Es waren nicht ehemalige Häftlinge, die den Befreiern vom Bunker ‚Valentin‘ berichteten, sondern die beiden verantwortlichen Ingenieure, Erich Lackner und Arnold Agatz. Beide priesen ihr Bauwerk als technische Meisterleistung und trugen in den folgenden Jahren erheblich dazu bei, dass der Bunker erhalten blieb, statt gesprengt oder mit Bombenschutt aus Bremen überschüttet zu werden.

Schon bald wurde deshalb aus einem Ort, der ein Mahnmahl hätte werden können, ein architektonisches Spektakel, das bereits 1953 widerspruchslos und ohne jeglichen Hinweis auf Ambivalenzen als „8. Weltwunder am Weserstrand“ bezeichnet wurde. Ab 1960 wurde in Teilen des Bunkers ein „Marinematerialdepot“ eingerichtet; es verschwand im Kontext des Kalten Krieges aus Gründen der militärischen Geheimhaltung von den Landkarten.

Erinnerung an Zwangsarbeit, an die Opfer des Bunkerbaus, fand jahrzehntelang nicht statt. Erst als sich Anfang der 1980er-Jahre zwei Journalisten von Radio Bremen mit der Geschichte der inzwischen abgerissenen und bis auf wenige Überreste vollständig verschwundenen Zwangsarbeiterlager beschäftigten, nach Zeitzeugen suchten und ein längeres Radiofeature produzierten, rückte der Bunker ‚Valentin‘ wieder in den Fokus der Öffentlichkeit. Als Folge dieses Prozesses und erstes sichtbares Zeichen der Erinnerung konnte im September 1983 in Anwesenheit ehemaliger Zwangsarbeiter und zahlreicher Vertreterinnen und Vertreter der Stadtgesellschaft das Mahnmahl „Vernichtung durch Arbeit“ des Bremer Künstlers Fritz Stein vor dem Bunker eingeweiht werden.

Heute verweisen nur noch wenige Spuren auf die beiden Tanklagerprojekte, auf die Bunkerbaustelle und auf die Lager. Die Hinterlassenschaften der Rüstungslandschaft sind überwuchert und nur mit guten Ortskenntnissen zu finden. Geblieben ist der Bunker ‚Valentin‘, ein einzigartiges und unübersehbares Relikt der nationalsozialistischen Rüstung für den Seekrieg. Bis Ende 2010 stand der

Einrichtung einer Gedenkstätte die Nutzung des Ortes als Bundeswehrdepot entgegen.

Am 8. November 2015 wurde der Denkort Bunker Valentin feierlich eröffnet, fünf Jahre nach dem offiziellen Beginn der Umgestaltung. Zwei ehemalige Häftlinge und über 150 Gäste aus dem europäischen Ausland, darunter viele Angehörige ehemaliger Zwangsarbeiter, waren anwesend. Seit diesem Tag ist der ehemalige U-Boot-Bunker ‚Valentin‘, eine der größten Hinterlassenschaften der deutschen Marinerüstung während des Zweiten Weltkriegs, als Ort der Erinnerung an den Krieg und an das verbrecherische System der Zwangsarbeit im Nationalsozialismus während der offiziellen Öffnungszeiten frei zugänglich.

Dr. Christel Trouvé
Landeszentrale für politische Bildung Bremen

The ‘Valentin’ bunker in Bremen

The ‘Valentin’ bunker is the ruin of a submarine shipyard built for the German Navy during the Second World War.

Construction work on the ‘Valentin’ bunker began at the start of 1943. On a bank of the Weser river, about 35 kilometres from Bremen’s city centre but in close proximity to the “Bremer Vulkan” shipyard in the Vegesack district, it was proposed to build a bunkered submarine factory for the final assembly of the new Type XXI U-boat. This boat was developed as a logical consequence of the increasing attrition of Germany’s U-boat fleet in the Atlantic. It was designed to compensate for the tactical deficits of the types of U-boats already in use and to fulfil Grand Admiral Karl Dönitz’s pugnacious promise that the Navy would help Germany to “final victory”. Long before this, however, the German Luftwaffe had lost air supremacy over Reich territory, and orders were given to protect production from Allied attacks. A structure was necessary that would not only withstand any bombing raid but was also designed for efficient mass production. In this way, Dönitz – along with Albert Speer who, as Reich Minister for Armaments and Munitions, was responsible for the actual construction – hoped to be able to disrupt Allied resupply convoys across the Atlantic. Constructing the bunker was thus made an absolute priority. The construction site was preferentially supplied with building materials and machines, but above all else, with workers. From the summer of 1944, a daily contingent of around 8,000 people worked under duress in Bremen-Farge: concentration camp inmates, prisoners of war, male and female civilian deported from eastern and western Europe as forced labourers, and the inmates of a Gestapo-run “work education camp” in Bremen. These prisoners from all over Europe were housed in a series of camps to the north-east of the building site, of which the Farge camp was the third-largest subcamp of Neuengamme concentration camp.

The bunker was not the only Nazi armament project in the Lower Weser region. From 1935 to 1945, it was disfigured by three large-scale construction sites, huge quantities of building materials and machinery, transshipment facilities, railway lines, and last but not least, the camps where the forced labourers were held.

This began in 1935 when the first fuel depots were built on heathlands around Rekum and Farge, in the north of Bremen, by the Wirtschaftliche Forschungsgesellschaft (WiFo, economic research company), a front company established by the Reich Ministry of Economics to make covert preparations for war. Oils and fuels were to be stored there for the Nazi regime’s planned war of aggression. 1938 was the first year that foreign workers were drafted in for the enlargement of the installations. The Navy, which was stockpiling its own fuel supply, began to build large underground storage bunkers next to the WiFo fuel depot in 1939. Its plans envisaged a capacity of up to 1.7 billion litres. Finally, in 1943, construction began on the largest-scale armament project on the Lower Weser river. Full production of the first U-boats was scheduled for March 1945. From autumn 1945 onwards, a submarine was to be commissioned every two days. The bunker had to withstand bombardment of any kind, which required it to have ceilings and walls up to seven metres thick. The infrastructure put in place to build the fuel depots was now used for the construction of the ‘Valentin’ submarine pens. Similarly, the forced labourers held in the camps originally established for fuel depot construction were now detailed to work on the bunker site.

Two Allied air raids damaged the carcass of the shipyard at the end of March 1945 and destroyed the surrounding building site. Work had to be suspended at the beginning of April, by which time the bunker was almost 80 per cent complete. The evacuation of the construction site began. On 10 and 11 April 1945, two death marches set out from Farge concentration camp. The first was bound for Bergen-Belsen concentration camp, the second headed towards Neuengamme concentration camp and the Bay of Lübeck. Similar evacuations of all the remaining camps took place. By this time, about 1,600 people had fallen victim to hunger, disease, the working conditions or the violence of the guard units.

In early May 1945, northern Bremen and the bunker construction site were occupied by British troops. Rather than the emaciated prisoners and piles of corpses discovered in camps like Bergen-Belsen, in Bremen-Farge they came

across near-empty camps and a monstrous but abandoned building site. This presumably explains why the link between bunker construction and forced labour was far from obvious to the British troops. In the same vein, it was not former prisoners who informed the liberators about the ‘Valentin’ bunker, but the two engineers responsible for the project, Erich Lackner and Arnold Agatz. Both of them glorified their edifice as a feat of engineering and, in the years that followed, had a substantial hand in ensuring that the bunker was preserved rather than blown up or filled in with bomb debris from Bremen.

That explains how a site that could have become a monument very soon turned into an architectural spectacle, which was described as early as 1953 as the “8th wonder of the world on the Weser’s shore” – a slogan that went unchallenged, its ambivalences unadmonished. From 1960 onwards, parts of the bunker were fitted out as a “naval materials depot”, and for reasons of military secrecy in the context of the Cold War, it vanished from the maps.

For decades there was no remembrance of forced labour, of the victims compelled to build the bunker. Only in the early 1980s, when two journalists from Radio Bremen took an interest in the history of the forced labourers’ camps – which had been demolished and eradicated almost without trace in the meantime – searched for contemporary witnesses and produced a lengthy radio feature, renewed public attention was drawn to the ‘Valentin’ bunker. As a consequence of this process and a first visible sign of remembrance, the monument named “Vernichtung durch Arbeit” (Annihilation through Labour) by the Bremen artist Fritz Stein was inaugurated in front of the bunker in September 1983, in the presence of former forced labourers and numerous representatives from civic groups and organisations.

Today there is very little remaining evidence of the two fuel depot projects, the bunker construction site and the camps. The vestiges of the wartime armament landscape are overgrown and can only be found with good local knowledge. What has endured is the ‘Valentin’ bunker, a unique and unmistakable relic of the Nazi regime’s arma-

ment production for naval warfare. Until the end of 2010, its continuing use as a military storage depot thwarted the establishment of a memorial site.

On 8 November 2015, the Denkort Bunker Valentin was ceremonially opened, five years after the reclamation project was officially launched. Two former prisoners and over 150 guests from other European countries were in attendance, including many relatives of former forced labourers. From that date onward, the former ‘Valentin’ U-boat bunker, one of the largest structural legacies of German naval armament during the Second World War, has been freely accessible during official opening hours as a place for remembrance of the war and the criminal system of forced labour under the Nazi regime.

Dr Christel Trouvé
Bremen State Agency for Civic Education



Der „Atlantikwall“

Im Mai 1940 überrollte die Wehrmacht im „Blitzkrieg“ auch Frankreich und bereitete eine Invasion Englands vor. Im Zuge dieser gescheiterten Invasion entstanden die ersten Batterien des „Atlantikwalls“ im Norden Frankreichs. Nach der Eroberung ganz Westeuropas begann die Kriegsmarine mit dem Bau gewaltiger Bunker für die deutschen Untersee- und Schnellboote in den französischen Hafenstädten sowie in Belgien, Holland und Norwegen, um den U-Booten die Wege in der „Atlantischlacht“ zu verkürzen. Diese in kurzer Zeit mit Zwangsarbeitern errichteten „Beton-Monolithe“ wurden das Skelett des künftigen „Atlantikwalls“. Doch erst der stockende Feldzug gegen die Sowjetunion und der Kriegseintritt der USA gaben den entscheidenden Impuls zum Bau eines „Neuen Westwalls“ an den Küsten Westeuropas, um einen drohenden Zweifrontenkrieg abzuwenden. Hitlers Plan war eindeutig: „Ich werde mich in Frankreich festsetzen wie die Krätze“.

Am 29. September 1942 forderte er in einer langen Rede zum „Atlantikwall“ den Bau von 15.000 Bunkern bis Mai 1943 und stellte vor seinen Generälen fest: „Das Gefährlichste für uns bleibt die Entstehung einer zweiten Front im Westen“. Einige Wochen später, am 8. November 1942, landeten die Alliierten mit 100.000 Soldaten in Nordafrika. Hitler befahl daraufhin die Besetzung der sogenannten freien Vichy-Zone, die Entsendung einer Armee nach Tunesien und den Bau von weiteren Bunkeranlagen („Südwall“) an der 860 km langen Mittelmeerküste Frankreichs. Mit 15.000 Bunkern für 300.000 Mann wollte Hitler am Atlantik vor allem eins: Zeit gewinnen. Aus dem „Blitzkrieg“ im Panzer wurde ein „Sitzkrieg“ im Bunker.

Den Bau der 15.000 Betonanlagen des „Atlantikwalls“ übernahm eine kriegswichtige und zugleich wenig bekannte Struktur des Dritten Reichs: die „Organisation Todt“. Ihr Begründer und Namensgeber war der Ingenieur und treue Weggefährte Hitlers Fritz Todt. Todt baute Hitlers Reichsautobahnen, errichtete den „Westwall“ und folgte im Mai 1940 der Wehrmacht mit Arbeitern und Lastwagen nach Frankreich. Die Organisation Todt errichtete Straßen



Saint-Nazaire

in Russland, U-Bootbunker in Frankreich, Luftschutzbunker in Deutschland und die Nordbahn in Norwegen. Die von Todt geschaffene Reichsbehörde wurde im Zweiten Weltkrieg das Bindeglied zwischen der Wehrmacht und der privaten Bauindustrie. Sie konfiszierte in den besetzten Ländern Maschinen, Baustoffe und Arbeitskräfte, schloss lukrative Verträge mit deutschen und ausländischen Bauunternehmen ab und war ab 1943 direkt Hitler unterstellt. Nach Todts Flugzeugabsturz 1942 übernahm der Architekt und Vertraute Hitlers Albert Speer die Organisation Todt und setzte zu Kriegsende auch hunderttausende KZ-Häftlinge beim Bau von unterirdischen Fabriken ein.

Für die Großbaustellen der U-Bootbunker und des „Atlantikwalls“ stellte die „Einsatzgruppe West“ der Organisation Todt deutsche und ausländische „Freiwillige“ ein. Für die Schwerarbeit wurden afrikanische und „importierte“ russische Kriegsgefangene eingesetzt, und das Vichy-Regime lieferte 50.000 spanische und jüdische Zwangsarbeiter.

Ab Februar 1943 wurden schließlich 152.000 Franzosen im Rahmen des obligatorischen Arbeitsdienstes STO vom Vichy-Regime zur Verfügung gestellt. Letztendlich haben die Franzosen den „Atlantikwall“ gebaut, und sie mussten ihn indirekt – über die Besatzungskosten – auch bezahlen. Die Organisation Todt betrieb mit eigenen „Schutzkommandos“ zahlreiche, kaum erforschte Arbeitslager in Frankreich, darunter auch das KZ „Sylt“ auf der britischen Kanalinsel Alderney, wo mehr als 800 Zwangsarbeiter den Tod fanden. Zahlreiche Unternehmen erzielten hohe Gewinne beim Bau des „Atlantikwalls“, während die Zwangsarbeit in der Organisation Todt bis heute kaum erforscht ist. Die Organisation Todt betrieb eine intensive Propaganda, die den „Atlantikwall“ zu einer unüberwindbaren „Festung Europa“ stilisierte, und entwickelte sich zu einem „Staat im Staate“, ohne den der Bau des „Atlantikwalls“ unmöglich geblieben wäre. 1944 arbeiteten 1,4 Millionen Menschen in „Hitlers Europa“ für die Organisation Todt. Nach Schätzungen starben über 180.000 Zwangsarbeiter:innen in der OT.



Brest

Die von der Organisation Todt in Frankreich errichteten U-Bootbunker spielten eine zentrale Rolle im Seekrieg im Atlantik. Die U-Boote der Kriegsmarine versenkten zahlreiche alliierte Konvois und wurden in ihren Stützpunkten das Ziel regelmäßiger Bombardierungen, die oft lediglich die Zivilbevölkerung trafen. Um die U-Boote zu schützen entstanden in Brest, Lorient, Saint-Nazaire, La Rochelle, Bordeaux und Marseille verbunkerte Reparaturwerften mit Liegeplätzen, Werkstätten und Treibstoffdepots. Die größte U-Bootbunkerwerft entstand in der französischen Hafenstadt Brest in der Bretagne. Die Bauleitung lag in den Händen der Berliner Baufirma Julius Berger sowie dem französischen Bauunternehmen Campenon Bernhard, denen das französische Vichy-Regime rund 1.500 spanische Zwangsarbeiter lieferte, die so genannten „Rotspanier“, die in der Festung Montbary interniert waren. 1943 wurde die technische Betreuung der U-Boote der Bremer Werft AG Weser übertragen, die 1000 Mitarbeiter nach Brest entsandte. Weitere Bunkerwerften entstanden in Belgien, Holland, Norwegen und in der deutschen Bucht. Die größte Bunkerwerft im Deutschen Reich für eine neue Modellreihe von U-Booten war der Bunker ‚Valentin‘ in Bremen.

Dank einer intensiven Spionage durch die französische Résistance waren die Alliierten über die Stärke des „Atlantikwalls“ informiert und wählten die offenen Strände in der Normandie für die Landung. Am 6. Juni 1944 wurde der „Atlantikwall“ von einer alliierten Übermacht überrollt. An nur einem Tag, dem „D-Day“, verlor Hitler seine wahnhaft, von Tausenden Zwangsarbeitern zwei Jahre in Beton gegossene Illusion. Doch seine „Atlantik-Festungen“ leisteten erbitterten Widerstand: die letzte „Festung“ in Saint-Nazaire ergab sich erst am 11. Mai 1945.

Dr. Peter Gaida
Historiker, Romanist und Übersetzer



Lorient

The “Atlantic Wall”

In May 1940, German armed forces used “Blitzkrieg” (lightning war) tactics to overrun neighbouring countries including France and made preparations for an invasion of England. In the course of this failed invasion, the first batteries of the “Atlantic Wall” were installed in the north of France. With the whole of western Europe conquered, the German Navy began the construction of huge bunkers for its submarines and fast attack craft, locating these in French port cities and in Belgium, Holland and Norway to shorten the distances for U-boats fighting the “Battle of the Atlantic”. Erected on tight timelines using forced labourers, these “concrete monoliths” became the skeleton of the future “Atlantic Wall”. But it was only the faltering campaign against the Soviet Union coupled with the entry of the USA into the war that gave the crucial impetus to construct a “new West Wall” along the coasts of Western Europe to avert the threat of a war on two fronts. Hitler’s plan was unequivocal: “I will embed myself in France like the scabies”.

On 29 September 1942, in a lengthy speech on the “Atlantic Wall” he demanded the construction of 15,000 bunkers by May 1943 and made the point to his generals: “The opening of a second front in the west remains the most dangerous prospect for us”. Some weeks later, on 8 November 1942, the Allies landed in North Africa with 100,000 soldiers. Hitler’s response was to order the occupation of the Vichy “Free Zone”, the deployment of an army to Tunisia and the construction of additional bunker installations (a “South Wall”) along France’s 860-km-long Mediterranean coastline. With 15,000 bunkers for 300,000 men, Hitler’s prime objective on the Atlantic coast was to gain time. The tank-based “Blitzkrieg” was to become a bunker-based “Sitzkrieg” (sit-down war).

The 15,000 concrete installations of the “Atlantic Wall” were built by a Third Reich structure that was vital to its warfare but not well known: the “Organisation Todt”, named after its founder, the engineer and loyal compeer of Hitler’s, Fritz Todt. Todt built Hitler’s motorways, erected the “West Wall”, and followed the German armed forces into France

in May 1940 with workers and trucks. The Todt Organisation built roads in Russia, submarine pens in France, air raid shelters in Germany and the Nordland Railway in Norway. During the Second World War, the Reich office established by Todt became the link between Germany’s armed forces and the private construction industry. In the occupied countries it requisitioned machines, building materials and workers, concluded lucrative contracts with German and foreign building firms, and reported directly to Hitler from 1943. After Todt’s plane crash in 1942, the architect and close confidant of Hitler’s, Albert Speer, took charge of the Todt Organisation and proceeded to put hundreds of thousands of concentration camp prisoners to work on the construction of underground factories as the war drew to an end.

To work on the huge construction sites for the submarine pens and the “Atlantic Wall”, the “Einsatzgruppe West” (Western task force) of the Todt Organisation recruited German and foreign “volunteers”. The hardest labour was assigned to African and “imported” Russian prisoners of war, and 50,000 Spanish and Jewish forced labourers were supplied by the Vichy regime.

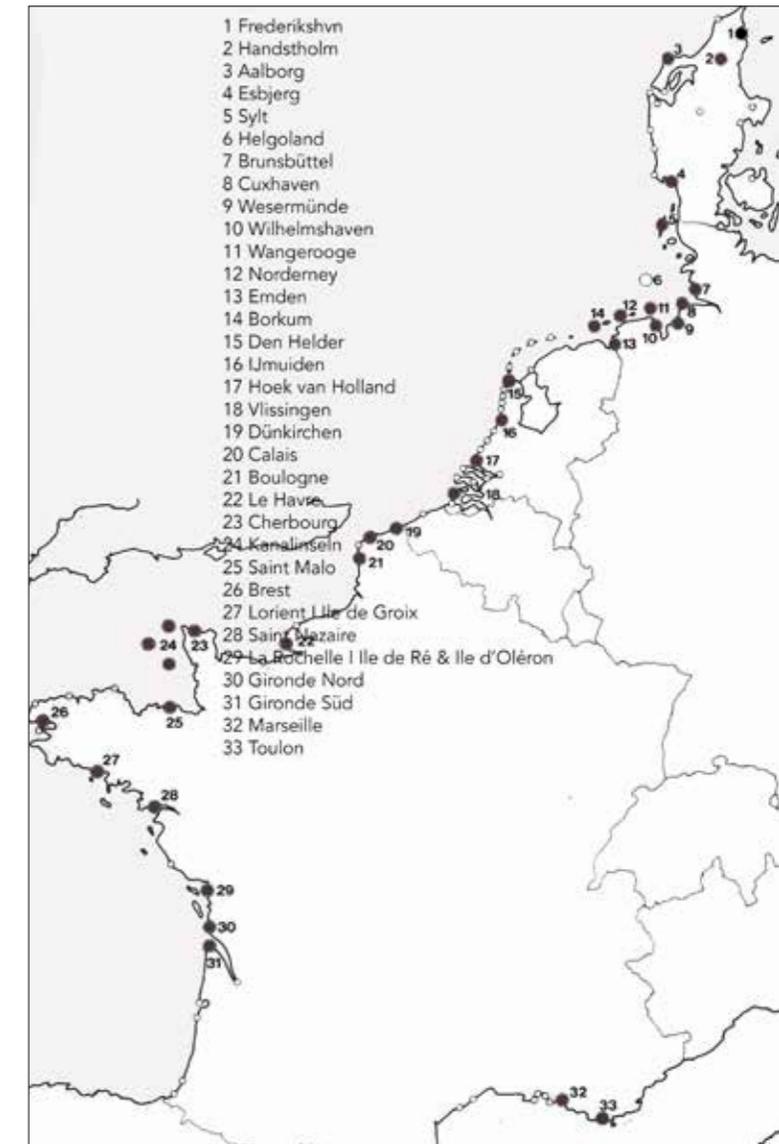
From February 1943, the Vichy regime went on to send 152,000 French citizens under its Obligatory Labour Service (STO) policy. Ultimately, the French not only built the “Atlantic Wall” but were also made to pay for it – indirectly – by financing the occupation costs. Little research exists on the numerous labour camps in France run by the Todt Organisation with its own “Schutzkommandos” (protection squads). One such camp was “Sylt” concentration camp on the British Channel Island of Alderney, where more than 800 forced labourers met their deaths. Large numbers of companies made enormous profits from the construction of the “Atlantic Wall”, while the use of forced labour within the Todt Organisation has barely been researched to date. The Todt Organisation spread relentless propaganda styling the “Atlantic Wall” as an impregnable “Fortress Europe”, and grew to become a “state within the state”, without which the “Atlantic Wall” could never have been built. In 1944,

1.4 million people in “Hitler’s Europe” were working for the Todt Organisation: it is estimated that over 180,000 of its forced labourers lost their lives.

The submarine pens built by the Todt Organisation in France were key to Germany’s naval war in the Atlantic. As the German Navy’s U-boats were sinking numerous Allied convoys, their bases became the target of regular bombardments. Often these only hit the civilian population. Nevertheless, to protect the U-boats, bunkered shipyards complete with berths, repair workshops and fuel depots were established in Brest, Lorient, Saint Nazaire, La Rochelle, Bordeaux and Marseille. The largest bunkered U-boat shipyard was built in the French port city of Brest in Brittany. Principal contractors for the project were the Berlin building firm Julius Berger and the French construction company Campenon Bernhard. France’s Vichy regime supplied them with some 1,500 Spanish forced labourers from the ranks of the so-called “Red Spaniards” interned in Fort Montbary. In 1943, technical maintenance of the submarines was reassigned to the AG Weser shipyard in Bremen and it posted 1,000 employees to Brest. Other bunkered shipyards took shape in Belgium, Holland, Norway and in the German Bight: the largest bunkered shipyard in the German Reich, designed for the mass production of a new class of U-boats, was the ‘Valentin’ bunker in Bremen.

Thanks to the tireless espionage of the French Résistance, the Allies were fully apprised of the strength of the “Atlantic Wall” and chose the open Normandy beaches for the “D-Day” landings. On 6 June 1944, the “Atlantic Wall” was overcome by a superior alliance of forces. Hitler’s insane delusion, which thousands of forced labourers spent two years casting in concrete, was shattered in just one day. But his “Atlantic fortresses” mounted a grim resistance: the last fortress, in Saint Nazaire, did not surrender until 11 May 1945.

Dr Peter Gaida
Historian, Romanist and translator





Wider
das Leugnen
das Relativieren und
Trivialisieren
Wider
Rassismus und Nationalismus
Hass und Gewalt

Erinnern durch Klang

Annemarie Strümpfler – Mattia Bonafini – Jutta Kelm

Beim Begehen der Bunkerruine hallen unsere Schritte. Sie resonieren in den riesigen Hallen von über 300 m Länge. Dahin rottende Holzbohlen knarren unter den Füßen, der Beton knirscht.

Krähen nisten in den Mauerfugen, kreischen beim Anflug. Tropfen fallen von der Decke, plätschern beim Aufschlag in den kleinen und größeren Wasserlachen, die sich über die Jahre gebildet haben.

Uns berühren Luftströme, die je nach Windstärke durch Maueröffnungen streifen, sich an den Kanten brechen, Windkanäle bilden und akustisch wahrnehmbar sind. Heute wie damals.

Die dem Bunker ‚Valentin‘ und seiner Umgebung eigenen akustischen Phänomene – direkt oder indirekt bedingt durch den Wind – und deren Aufzeichnungen sind die Grundlage für dieses Projekt. Ein hierfür gebautes Windharfenmodell machte während unserer Vorbereitungs- und Untersuchungsarbeiten die örtlichen Luft- und Windströme in ihren klanglichen Modulationen wahrnehmbar.

Erweitert wird dieses Klangspektrum mit Klangbildern der Orte des ‚Atlantikwalls‘ der südlichen Bretagne, die mit dem Bunker ‚Valentin‘ in historischer Korrespondenz stehen: den ehemaligen U-Bootbunkern in Brest, Lorient, Saint-Nazaire.

Das vielfältige Klangmaterial und die Erkenntnisse aus den Untersuchungen münden in zwei voneinander unabhängige und doch korrespondierende Installationen. Beiden ist gemein, dass ihre Klänge nicht von Menschenhand angespielt werden und somit absichtslos erscheinen.

Ihre Resonanzwirkung bedingt sich durch die örtlichen architektonischen und physikalischen Gegebenheiten des Bunkers. Wenn auch unterschiedlich in der Ausführung und Herangehensweise ist in beiden Installationen der Wind zentrales, Klang modulierendes Element.

Der Bunker als Resonanzraum regt eine aktive Wahrnehmung des Verhältnisses von Klang und Raum und damit auch eine persönliche Annäherung an inhaltliche Zusammenhänge an.

Installation im Außenbereich

(Süd-West-Kante des Bunkers zur Weser hin)

Eine Windharfe nimmt die an den Strömungskanten des Bunkers aktuelle Strömungsrichtung des Windes auf und moduliert entsprechend den Klang. Gemäß des physikalischen Wirkungsprinzips ist dabei nicht der Grundton des Instrumentes zu hören, sondern nur seine ihm inne wohnenden Teiltöne (Obertöne, spektrale Töne).

Die Saiten werden allein vom Wind in Schwingung gebracht. Dadurch, dass die Windharfe aus Metall gebaut ist, wird das Außen reflektiert und der Raum erweitert. Licht und Schall unterscheiden sich, haben jedoch auch insofern Gemeinsamkeiten als beide auf Reflexion basieren und auf größere Zusammenhänge verweisen.

Installation im Innenbereich

(mittlere Halle des Ruinentails)

Mittels verschiedener Lautsprecher, über welche eine auf den Bunker bezogene Komposition abgespielt wird, entsteht im Innenbereich der Bunkerruine eine kontinuierliche Klang-Projektion. Sie basiert auf den Klängen einer Windharfe und anderer ‚Field Recordings‘, die sich am Bunker und auf dem Lagergelände der Gedenkstätte ereignen, ebenso aus ‚Ton-Bildern‘, die an ehemaligen Bunkeranlagen des ‚Atlantikwalls‘ zwischen Brest und Saint-Nazaire aufgezeichnet wurden. Die daraus erwachsenen, durchkomponierten Stücke wechseln sich ab mit zufällig gesteuertem Klangmaterial und verbinden sich mit dem Resonanzraum des Bunkers ‚Valentin‘ und seinen Nebengeräuschen.

*Countering
 Denial
 Relativisation and
 Trivialisation
 Countering
 Racism and Nationalism
 Hatred and Violence*

Remembering through sound

Annemarie Strümpfler – Mattia Bonafini – Jutta Kelm

As we walk through the bunker ruins, our footsteps echo, resonating in the cavernous halls which are over 300 metres in length.

Rotting timbers creak and the concrete sounds gritty underfoot.

Crows caw as they swoop to land on their nests in the wall joints. Drops of water fall from the roof, splashing down into pools of all sizes that have formed over many years.

Air currents stroke us in passing. Depending on the force of the wind, they rush through wall openings, break against edges, form wind channels and can be perceived acoustically. No differently today than back then.

The distinctive acoustic phenomena of the 'Valentin' bunker and its setting – influenced directly or indirectly by the wind – and recordings of these are the basis for this project.

During the investigation phase, a purpose-built aeolian harp model made the local airflows and wind currents perceivable in the form of tonal modulations.

This sound spectrum was augmented with soundscapes from "Atlantic Wall" sites in southern Brittany that are in historical correspondence with the 'Valentin' bunker: the former U-boat bunkers in Brest, Lorient and Saint Nazaire.

The multifaceted auditory material and findings from research and investigations culminate in two installations that are independent from one another and yet act in correspondence. Common to both is that the sounds they make are not played by human hand and thus seem unintentional.

The resonances they achieve are determined by the site, by the architectural and physical parameters of the bunker. While the two installations differ in execution and

approach, the wind is the central and sound-modulating element in both.

Used as a resonating space, the bunker invites an active perception of the relationship between the sounds and the space, and also inspires personal engagement with historical facts and their reverberations.

Installation outside the bunker

(south-west edge of the bunker facing the Weser)

An aeolian harp picks up the current direction of the wind flowing along the edges of the bunker and modulates the sound accordingly. The applicable principles of physics dictate that the fundamental tone of the instrument is not heard, only its integral partial tones (overtones, spectral tones).

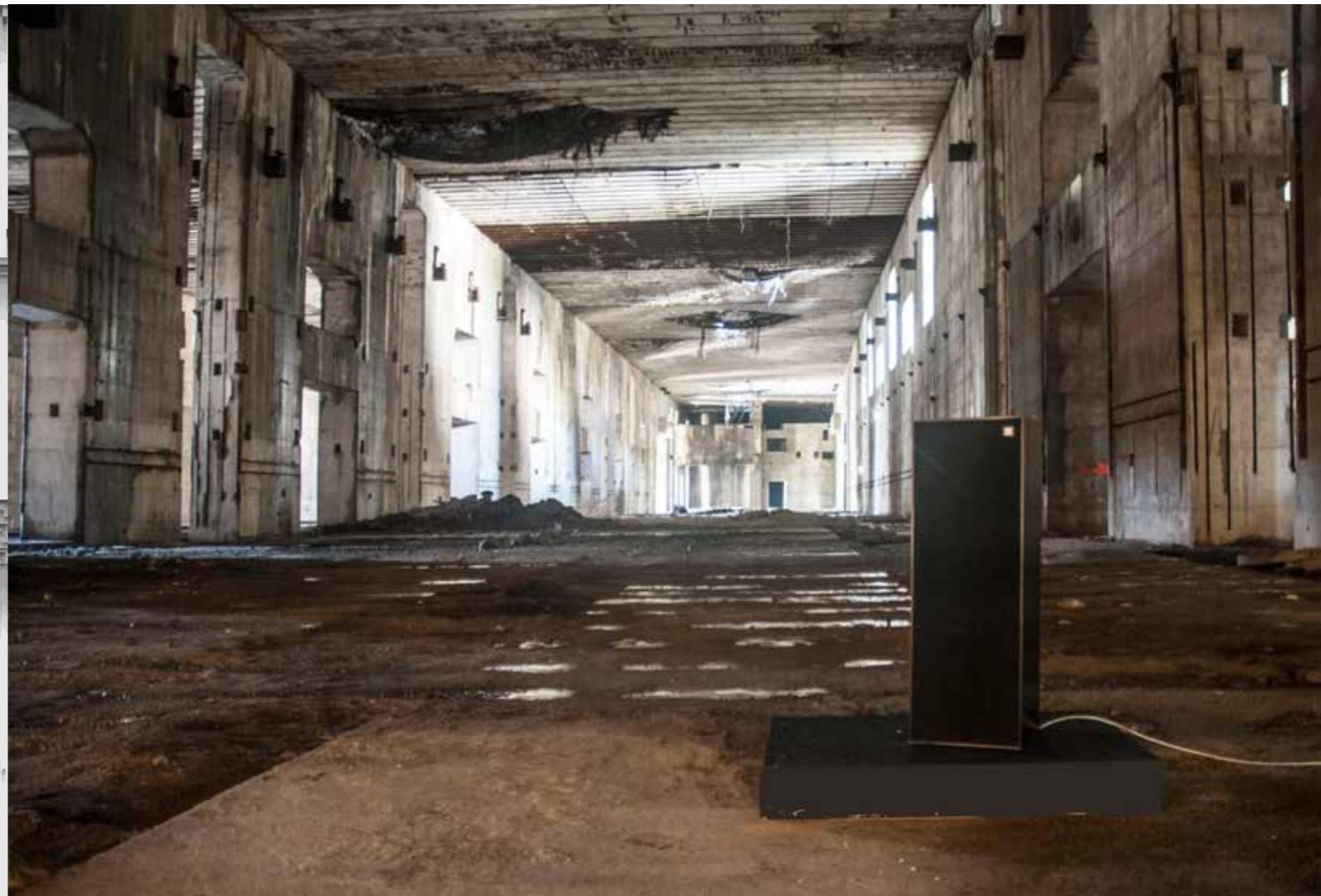
The strings are set in vibration by the wind alone. Being made from metal, the aeolian harp reflects the surroundings and thus extends the space. For all the differences between light and sound, they are similar in that both are based on reflection and link to wider contexts.

Installation inside the bunker

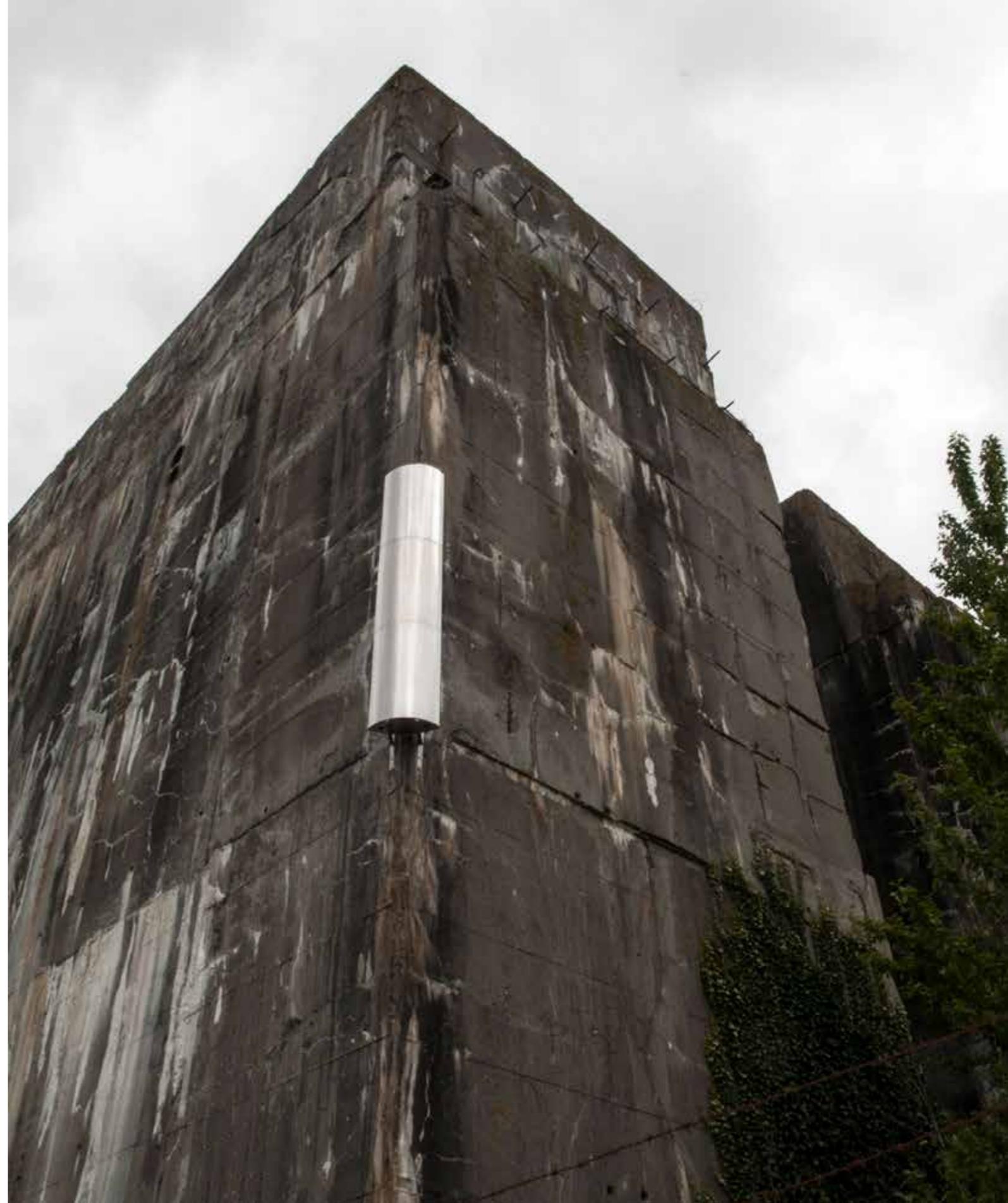
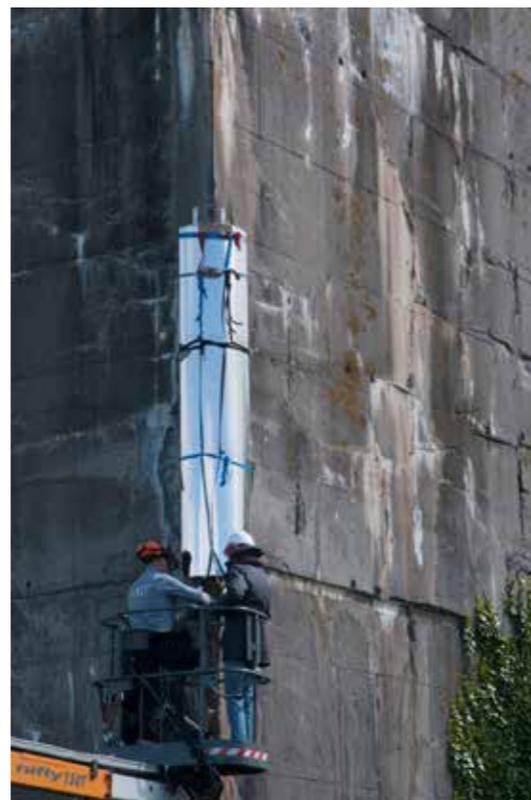
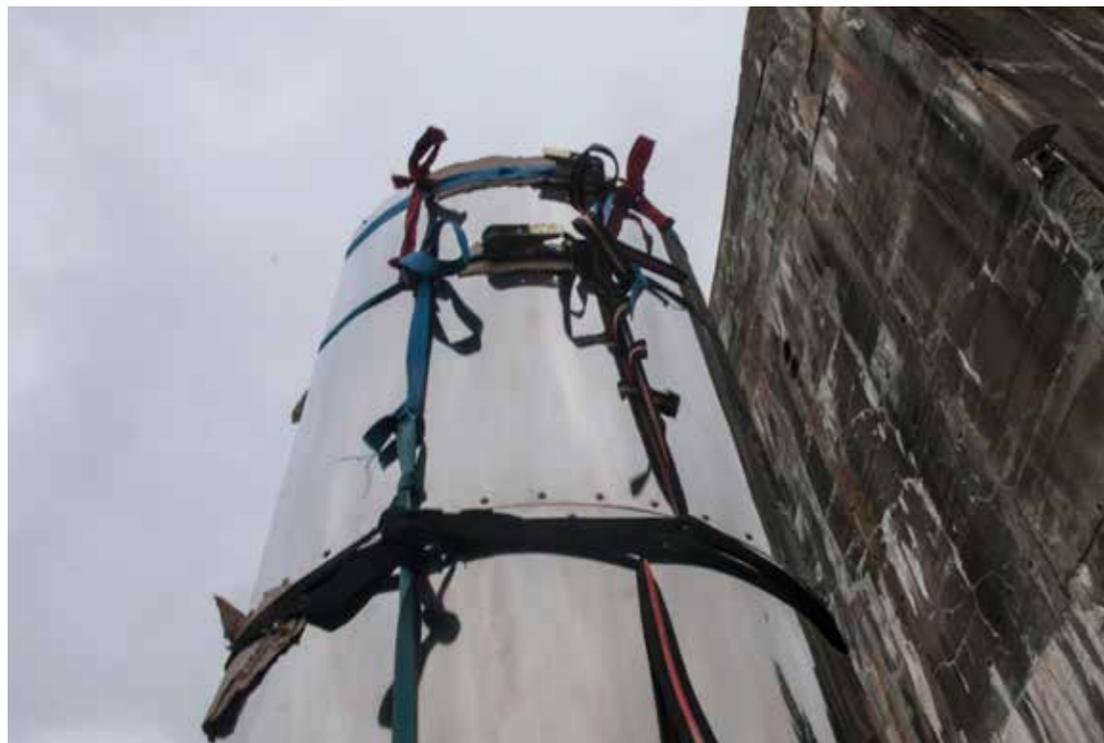
(central hall of the ruined section)

Various loudspeakers play a composition related to the bunker, giving rise to a continuous sound projection inside the bunker ruins. Based on the sounds of an aeolian harp and on other "field recordings" from the vicinity of the bunker and the grounds of the former camp, now part of the memorial site, the composition also draws on "soundscapes" recorded at former bunker installations along the "Atlantic Wall" between Brest and Saint-Nazaire. The resulting through-composed pieces are alternated with randomly generated sound material and coalesce with the resonating space of the 'Valentin' bunker and its ambient noises.









Lucien Hirth *1923 in Wildenstein, † 2008 in Reims / Frankreich | France

1940, nach der Annexion des Elsass durch das NS-Regime und damit dem dortigen Inkrafttreten der deutschen Gesetze, verließ der damals 17-jährige Lucien Hirth Frankreich und gelangte in die Schweiz. Dort jedoch galt er als unerwünscht und kehrte in die Region GAP (heute: Region Provence-Alpes-Côte d'Azur) in das damals noch unbesetzte Frankreich, die sogenannte „freie Zone“ zurück. Als er von seinem Vater erfuhr, dass er im Elsass in den Militärdienst eingezogen werden sollte, desertierte er. Doch 1943 wurde er vom „Service national dans les chantiers de Jeunesse“ (nationaler Arbeitsdienst) erfasst und der Gruppe „Jeunesse et Montagne“ (Jugend und Berge), einer paramilitärischen Organisation des Vichy-Regimes, zugewiesen.

Er kam in Kontakt mit der Résistance, schloss sich dem französischen Widerstand an und übernahm verantwortliche Aufgaben, u.a. in der Pflege von verwundeten Widerstandskämpfer:innen oder dem Auskundschaften von feindlichen Truppenbewegungen. Mehrmals konnte er in letzter Minute einer Festnahme entkommen.

1944 jedoch wurde er vom Sicherheitsdienst (SD) verhaftet und über mehrere Stationen schließlich ins Sammellager bei Compiègne nördlich von Paris gebracht, von wo er am 15. Juli 1944 ins KZ Neuengamme deportiert wurde. Dort erhielt er die Nummer 37014 und wurde in das KZ-Außenlager Bremen-Farge überführt. Bis zu dessen Auflösung 1945 musste er auf der Baustelle des Bunkers ‚Valentin‘ Zwangsarbeit leisten.

Der Auflösung der Baustelle im April 1945 folgten die Todesmärsche der Inhaftierten u.a. zu den Schiffen in der Lübecker Bucht.

Dort überlebte Lucien Hirth die Bombardierungen der Schiffe „Cap Arcona“ und „Athen“.

7000 Häftlinge überlebten nicht, er ja.

„Frei, aber warum ich?“ Für ihn eine ewige Frage.

In seinen Memoiren (Mon Chemin de Croix, 2005, témoignage mis en ligne par Jean Husson) legt Lucien Hirth Zeugnis von seinem Lebensweg ab, von seinen schmerzhaften Erfahrungen, von seinem Mut.

Am 5. Oktober 2008 verstarb Lucien Hirth in Reims/Frankreich.

In einem Interview während seines letzten Besuchs im Rahmen einer Gedenkfeier der Amicale Internationale KZ Neuengamme am Bunker ‚Valentin‘ im Jahr 1995 erinnert er an den Wind:

Da war ein Wind. Da war es kalt. Da war es kalt.

In 1940, following the Nazi regime's annexation of the Alsace which meant that German laws came into force in the region, the young man of 17 left France. Although he managed to reach Switzerland, he was deemed undesirable and turned back, retreating into the Gap region, (today: Provence-Alpes-Côte d'Azur) the part of France not yet under occupation, the “free zone”.

When he heard from his father that the Alsace authorities had drafted him into military service, he deserted. But he was caught in 1943 by the “Service national dans les chantiers de Jeunesse” (National service in work camps) and detailed to the group “Jeunesse et Montagne” (Youth and mountains), a paramilitary organisation of the Vichy regime.

He made contact with the French Résistance, joined the movement and took on responsible tasks such as caring for wounded resistance fighters or reconnoitring enemy troop movements. More than once he evaded capture in the nick of time.

But in 1944, he was arrested by the Nazi Sicherheitsdienst (SD, Security Service) and taken via several transit points to the assembly camp near Compiègne. From there he was deported on 15 July 1944 and sent to Neuengamme concentration camp, where he was issued with the number 37014. Until the Bremen-Farge subcamp was disbanded, he was forced to work on the construction site of the ‘Valentin’ bunker.

When construction on the site was abandoned in April 1945, the prisoners were taken on death marches, some bound for ships in the Bay of Lübeck.

Imprisoned at sea, Lucien Hirth survived the bombardments of the “Cap Arcona” and the “Athen”.

7,000 prisoners did not survive; he did.

“Free, but why me?” – a question he would ponder forever.

His memoirs (Mon Chemin de Croix, 2005, témoignage mis en ligne par Jean Husson) bear testimony to his life's trajectory, his harrowing experiences, his personal courage.

Lucien Hirth died on 5 October 2008 in Reims, France. He last visited in 1995 for a memorial ceremony held by the association Amicale internationale KZ Neuengamme at the ‘Valentin’ bunker. In an interview given during that visit, he recalled the wind:

There was such a wind. The place was cold. The place was cold.

Annemarie Strümpfler | Bremen
Freie Künstlerin Mixed Media | Freelance artist,
mixed media
Mitglied von | Member of BBK / GEDOK Bremen

***1949 in Heilbronn | Germany**

Ihre Arbeitstechniken sind Malerei, Zeichnung, Fotografie, Mixed Media. Die seit 2015 vorrangig orts- und raumbezogenen Projekte basieren auf der Auseinandersetzung mit den jeweiligen spezifischen Gegebenheiten, Kontexten und wahrnehmbaren Phänomenen. So realisiert sie unter anderem Licht-Raum-Installationen nach dem Prinzip der Camera Obscura.

Am Bunker ‚Valentin‘ sind es die vorherrschenden akustischen Phänomene und Windströme, die sie untersucht und mit der historischen Dimension verbindet; darauf gründet die Projektidee „Erinnern durch Klang“. Ihr zentrales Thema ist die Beziehung zwischen Mensch und Raum, Licht und Zeit. Sie setzt sich mit Wahrnehmung und deren Möglichkeiten, in den Dialog mit dem jeweiligen Ort zu treten, auseinander.

Ausstellungen (Auswahl) in Bremen, Krefeld, Dresden, Ystad (Schweden)

Publikation: Bilder einer Landschaft / images d'un paysage (2019)

Painting, drawing, photography and mixed media are Annemarie Strümpfler's working techniques. Her projects since 2015 have been predominantly site- and space-specific, based in each case on her creative response to the given conditions, contexts and perceivable phenomena. Among other approaches, she realises light-space installations using the principle of the camera obscura.

At the 'Valentin' bunker, it is the prevailing acoustic phenomena and wind currents that she explores and connects with the site's historical dimension; this idea is fundamental to the project 'Remembering through Sound'.

Her central theme is the relationship between humanity and space, light and time. She deals with perception and the means it provides for entering into dialogue with a given place.

Exhibitions (selection) in Bremen, Krefeld, Dresden, Ystad (Sweden)

Publication: Bilder einer Landschaft / images d'un paysage (2019)

www.annemarie-struempfler.de

Mattia Bonafini • Bremen
Musiker, Komponist | Musician, composer

***1980 in Legnago – Verona – Italien | Italy**

Mattia Bonafini arbeitet in den Bereichen Komposition, Improvisation, elektroakustische Musik und Performance. Er erforscht die Kontamination verschiedener musikalischer Genres und kombiniert sie mit anderen Praktiken, wie Performance, Improvisation, Text und visueller Kunst. Die Kommunikation mit den Interpreten, Musikern und Mitwirkenden ist ein wichtiger Punkt, um speziell zugeschnittene Kompositionen zu schaffen.

Seine Werke wurden in verschiedenen Ländern aufgeführt; er arbeitete unter anderem mit C.H. Chik, F. Giomi, M. Guida, S. Miele, C. Ogiermann, EWI Quartet, R. Sbrzesny, S. Stadlmeier (alias EMRGE), V. Vitrenko (Musiker / Komponisten / Darsteller); P. Neto (Anthropologe / Dokumentarist); S. Zoppellaro (Schriftsteller), L. Eugeni (Videokünstlerin). Derzeit unterrichtet er als Dozent an der Hochschule für Künste in Bremen. Seit 2018 arbeitet er mit der Projektgruppe Neue Musik und REM in Bremen zusammen und veranstaltet mit L. Gerin und J. Werner die Reihe X-changes zwischen Stuttgart und Bremen.

Working in the fields of composition, improvisation, electroacoustic music and performance, Mattia Bonafini explores the contamination of different musical genres and combines them with other practices such as performance, improvisation, text and visual art. Communication with the performers, musicians and collaborators is an important element in realising specifically tailored works.

His music has been presented in various countries; he has worked with C.H. Chik, F. Giomi, M. Guida, S. Miele, C. Ogiermann, EWI Quartet, R. Sbrzesny, S. Stadlmeier (a.k.a. EMRGE), V. Vitrenko (musicians / composers / performers); P. Neto (anthropologist / documentarist); S. Zoppellaro (writer) and L. Eugeni (video artist), among others. Currently he teaches at the University of Arts in Bremen. Since 2018 he has been working with the Projektgruppe Neue Musik and its REM concert series in Bremen; with L. Gerin and J. Werner, he organises the X-changes series involving artists from Stuttgart and Bremen.

mattiabonafini.bandcamp.com
soundcloud.com/mattiabonafinici

Jutta Kelm • Oldenburg
Geigenbauerin, Wind- und Klangkünstlerin | Violin
maker, wind and sound artist

***1960 in Stade | Germany**

Teilnahme an Ausstellungen in Deutschland, Norwegen, Österreich und der Schweiz.

„An meiner Arbeit reizt mich das Spiel mit immer neuen Formen in verschiedensten Zusammenhängen.“

Mit den Äolsharfen gebe ich dem Wind ein Medium zum Singen und Seufzen. Klang bietet die Möglichkeit, Atmosphären zu schaffen.

Die sphärenhafte Windmusik der Äolsharfe setzt einen Kontrapunkt zur Schwere und Mächtigkeit des Bunkers. Der Wind schafft Verbindung zu den anderen Bunkern, zu den größeren Zusammenhängen; Wind kennt keine Landesgrenzen.“

Jutta Kelm has participated in exhibitions in Germany, Norway, Austria and Switzerland.

“What excites me about my work is playing with endless new forms in the most diverse contexts.”

With the aeolian harps I give the wind a medium for singing and sighing.

Sound offers a means of creating atmospheres.

The ethereal wind music of the aeolian harp sets a counterpoint to the weightiness and the enormity of the bunker.

The wind connects it to the other bunkers, to the larger context; wind knows no national borders.”

www.windklangkunst.de



Impressum | Colophon

Herausgeber | Publisher

Berufsverband Bildender Künstler*innen Bremen e.V.
ISBN 978-3-943971-62-0

Idee und Konzept | Idea and concept

Annemarie Strümpfler

Field Recordings

Mattia Bonafini
Annemarie Strümpfler

Klangkomposition in der Bunkerruine |

Sound composition in the bunker ruins
Mattia Bonafini

Windharfe an der SW-Kante des Bunkers |

Aeolian harp on the SW edge of the bunker
Jutta Kelm

Fotos | Photographs

S. 26 / I | p. 26 / I: Jutta Kelm
alle weiteren | all others: Annemarie Strümpfler

Abbildungen | Illustrations

Grafik Umschlag und S. 24 | Graphics on cover
and p. 24: Mattia Bonafini
Screenshot Umschlag U 2 | cover c 2 : windy.com
Grafik S. 15 | Graphic p. 15: P. Gaida / A. Strümpfler

Autor:innen | Authors

Dr. Christel Trouvé
Dr. Peter Gaida
Annemarie Strümpfler

Englische Übersetzung | English translation

Deborah Shannon

Lektorat | Copy editing

Julia Werner
Deborah Shannon

Gestaltung | Design

Sabine Schellhorn

Druck | Printing

Druckerei Girzig+Gottschalk GmbH, Bremen
Auflage | Edition: 300

Copyright

2023 die Künstler:innen und Autor:innen | the artists and authors
VG-Bildkunst, Bonn (für | for Annemarie Strümpfler)

Dank

Großer Dank geht an die Landeszentrale für politische Bildung Bremen, Referat Denkort Bunker Valentin, insbesondere an Dr. Christel Trouvé, für die Unterstützung dieses Projekts. Ebenso bedanken wir uns bei den Förderern, dem Senator für Kultur der Freien Hansestadt Bremen, dem Musikfonds, der Karin und Uwe Hollweg Stiftung, Bremen, dem Künstlerinnenverband Bremen, GEDOK und der Sparkasse Bremen, ohne deren Großzügigkeit eine Realisierung des Projekts nicht möglich gewesen wäre. Daneben gilt unser Dank allen Mitwirkenden am Begleitprogramm zu dieser Ausstellung: Prof. Raphael Sbrzesny, Prof. Felix Elsner und den Studierenden der Hfk, Bremen, Dr. Frank Laukötter für seine Moderation bei der Eröffnung, Marikke Heinz-Hoek für die Bereitstellung ihres Films „Concrete“, 2016 und Carla Frese, Emre Meydan, Dr. Frank Laukötter und Mattia Bonafini für ihre inhaltlichen Beiträge im Rahmen des Begleitprogramms. Erwähnen möchten wir hier auch die Projektgruppe Neue Musik e.V. Bremen (pgnm/REM und BLO), die uns freundlicherweise das technische Equipment für die Inneninstallation zur Verfügung gestellt hat.

Acknowledgements

Enormous thanks go to the Bremen State Agency for Civic Education's Denkort Bunker Valentin unit, and particularly to Dr Christel Trouvé, for supporting this project. We are equally grateful to our sponsors, the Senator for Culture of the Free Hanseatic city of Bremen, the Musikfonds, the Karin and Uwe Hollweg Foundation, Bremen, the Bremen artists' association, GEDOK, and Sparkasse Bremen, without whose generosity it would not have been possible to realise the project. Further thanks are due to all contributors to the programme of events accompanying this exhibition: Prof. Raphael Sbrzesny, Prof. Felix Elsner and the students of the Hfk, Bremen, Dr Frank Laukötter for being master of ceremonies at the opening, Marikke Heinz-Hoek for the use of her film "Concrete", 2016, and Carla Frese, Emre Meydan, Dr Frank Laukötter and Mattia Bonafini for their contributions during the accompanying programme. Finally, we would also like to mention the Projektgruppe Neue Musik e.V. Bremen (pgnm/REM and BLO), who kindly provided us with the technical equipment for the indoor installation.

Gefördert von | sponsored by:



Mit freundlicher Unterstützung von | kindly supported by:



