

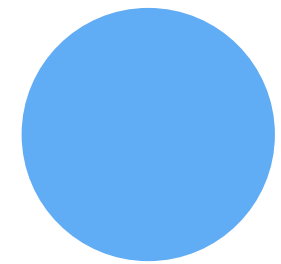
Marika Józefina Pyrszel

Lullaby for ● a Bunker

Konzept, theoretischer Hintergrund, Prozessdokumentation und Reflexion zu einer
Licht- und Klanginstallation für einen Bunker im Deutsch-Französischen Garten
(DFG) in Saarbrücken

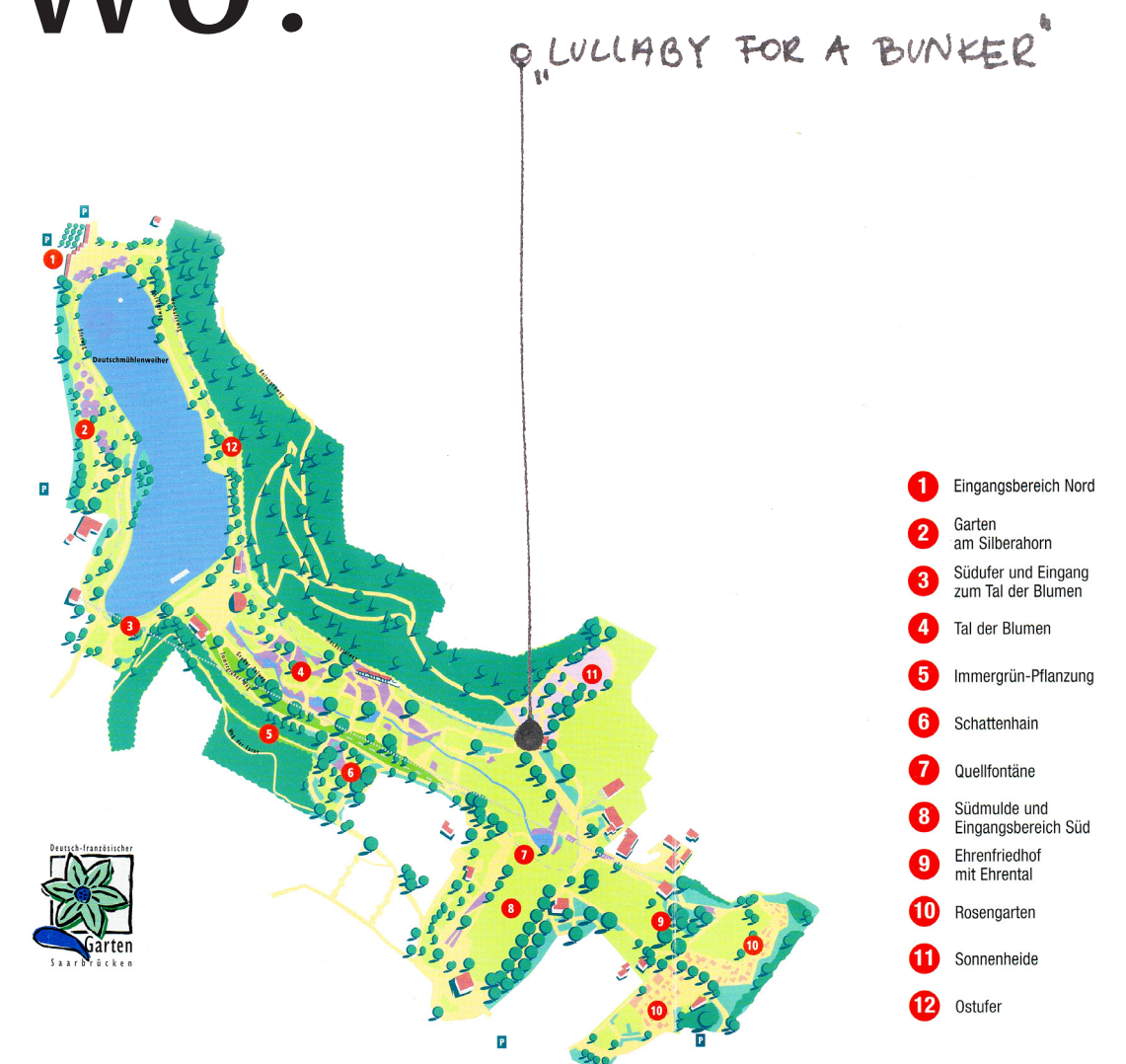
Inhalt

Konzept	5
Wo?	7
Bauplan	9
Ablauf.....	10
Sicherheitskonzept	12
 historischer Hintergrund.....	17
Eine Idylle oder ein Mahnmal – der Deutsch-Französische Garten (DFG) in Saarbrücken	19
Bunker	21
Kriegsrealität in Saarbrücken	23
Schlusswort zur geschichtlichen Auseinandersetzung.....	25
 Reflexion der praktischen Arbeit	27
Bunker und Kunst	29
Der Bunker als Kunstwerk	37
Schlaflied	39
Feuerlicht	47
Atmosphären schaffen	53



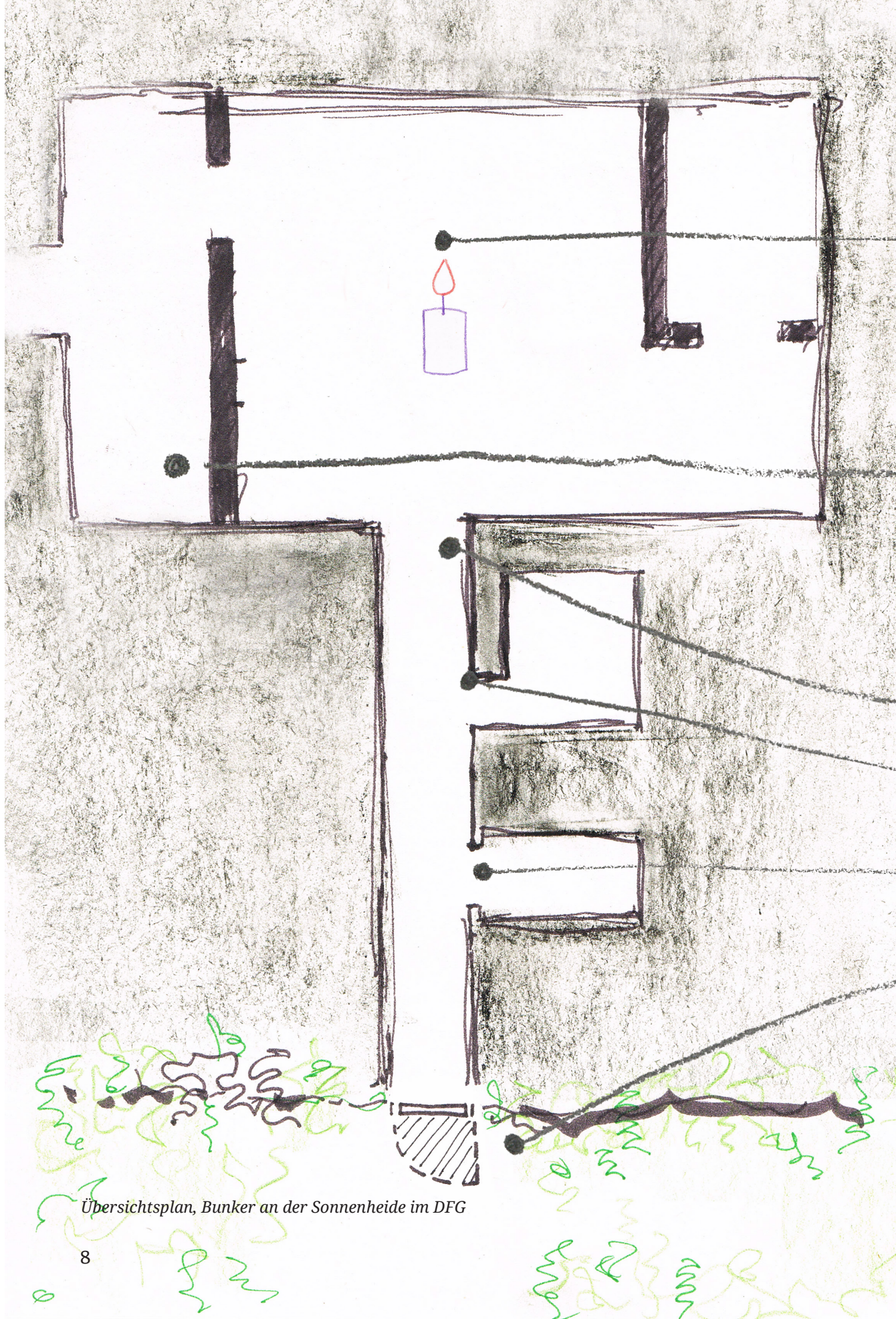
Konzept

Wo?



Übersichtsplan des DFG

Die Installation „Lullaby for a bunker“ befindet sich in einem Bunker nahe der Sonnenheide im Deutsch-Französischen Garten (DFG).



Übersichtsplan, Bunker an der Sonnenheide im DFG

Inmitten der zentralen Hauptkammer des Bunkers brennt eine große Flamme. Sie ist die einzige Lichtquelle im Raum. Sie erleuchtet die Hauptkammer und strahlt in den Korridor.

In einer der Nebenkammern werden Lautsprecher positioniert. Es wird eine a cappella Gesangsaufnahme eines Schlafliedes in Dauerschleife abgespielt.

Die Tür bleibt während der Öffnungszeiten offen. Der Eingang wird mit einem dicken, abdunkelnden Vorhang (Molton) bestückt, sodass kaum Licht von Außen in den Bunker eindringt. Außerdem wird ein grünes LED Licht am Ausgang positioniert, um ihn zu kennzeichnen. Der Türsturz zwischen Korridor und Hauptkammer wird mit einem Reflektorband gekennzeichnet.

Bauplan

Ablauf

Die Installation wird von einer Person am Eingang betreut. Diese Person regelt den Einlass und instruiert die Besucher:innen gemäß des Sicherheitskonzeptes. Sie sorgt dafür, dass der Vorhang nach Eintritt in den Bunker möglichst lichtdicht geschlossen und die maximale Personenanzahl eingehalten wird.

Nach dem Betreten des Bunkers ist der:die Besucher:in von Dunkelheit und Kälte umgeben. Er:sie befindet sich am Anfang eines Korridors. In der Türöffnung zu einer Kammer am Ende des Korridors flackert ihm:ihr eine Flamme entgegen. Das Licht erhellt die Hauptkammer des Bunkers und strahlt in den Korridor. Die Architektur des Bunkers, seine Feuchtigkeit und Patina werden flackernd sichtbar. Zeitgleich dem Anpassen der Augen an die Lichtverhältnisse erreicht ein sanfter Gesang die Ohren des:der Besuchers:Besucherin. Aus einem versteckten Lautsprecher ertönt eine Stimme, die ein Schlaflied singt. Flamme und Gesang locken den:die Besucher:in in die Hauptkammer. Sie provozieren sich durch die Dunkelheit zu bewegen. Umhüllt vom Bunker erzeugt der liebkosende Gesang im flackernden Feuerschein Gefühle wie Geborgenheit, Angst, Neugier, Sehnsucht, Weltschmerz, Ehrfurcht, Demut, (...) . Die Atmosphäre ist ambivalent.

Der:die Besucher:in wird indirekt aufgefordert, tiefer in den Bunker zu gehen, sich bei geringen Lichtverhältnissen umzuschauen und sich selbst wahrzunehmen. Die Wirkung der Installation entfaltet sich unmittelbar nach dem Eintritt des:der Besuchers:Besucherin. Das Lied und die Atmosphäre sind direkt hinter dem Eingang wahrzunehmen. Traut sich der:die Besucher:in in den Hauptraum, darf er:sie sich dort bewegen und die Patina des Bunkers betrachten, seine feuchte Kälte spüren und sich am Lied aufwärmen. Der Gesang ist hier am klarsten und erzeugt die Illusion, dass ich in einer Neben-Kammer sitze und singe.

Nach maximal 10 Minuten wird die Person am Eingang den:die Besucher:in zum Ausgang bitten, den Vorhang öffnen und den Menschen beim Verlassen der Installation helfen. Der:die Besucher:in hat nach dem Verlassen von „Lullaby for a Bunker“ die Chance, seine:ihre Gefühle mit der Person am Eingang zu teilen.



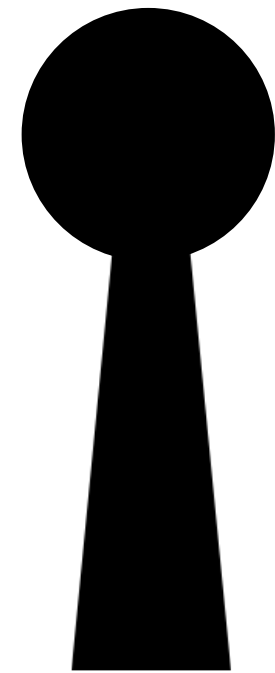
Sicherheits- konzept

Vor dem Eingang steht ein Feuerlöscher bereit. Der Einlass in die Installation wird durch eine Person betreut und instruiert. Idealerweise treten die Besucher:innen nacheinander ein, dass immer nur eine Person im Bunker ist. Im Falle von Bekanntschaft oder Verwandtschaft dürfen maximal zwei Personen gleichzeitig eintreten und sich im Bunker aufhalten. Neben dem Eingang hängt ein Schild mit folgender Aufschrift:

1. Das Betreten der Installation erfolgt auf eigene Gefahr.
2. Bleiben sie nach Eintritt in den Bunker so lange stehen, bis sich ihre Augen an die Dunkelheit gewöhnt haben.
3. Achten sie beim Eintritt in die Hauptkammer auf ihren Kopf, der Türsturz hängt niedrig. Große Menschen (ab 1,80 m Körpergröße) sollten beim Eintritt den Kopf einziehen.
4. Der Ausgang ist mit einer schwachen Lichtquelle markiert.
5. Achten sie auf sich und hören sie auf ihren Körper. Sollten sie das Aufkommen von Übelkeit, übermäßiger Angst und/oder Panik spüren, verlassen sie bitte die Installation. Sollten sie Probleme bei der Orientierung haben, rufen sie laut nach Hilfe, die Person am Einlass wird ihnen helfen.
6. Nach maximal 10 Minuten werden sie von der Person am Einlass zum Ausgang gebeten. Der Vorhang wird geöffnet und ihnen wird beim Verlassen der Installation geholfen.

Kostenaufstellung

Lampenöl	ca. 40 Euro
Dochte	ca. 20 Euro
Beton	ca. 20 Euro
kabellose Lautsprecher	ca. 250 Euro
Gesamt	ca. 330 Euro



historischer
Hintergrund



Der zugefrorene Deutschmühlenweiher (Südufer) mit der Höckerlinie der Panzersperre im Vordergrund um 1939/1940



Winterspaziergang einer jungen Familie. Im Hintergrund die Höckerlinie im Ehrental, heute DFG.

Eine Idylle oder ein Mahnmal – der Deutsch-Französische Garten (DFG) in Saarbrücken

An der Grenze von Deutschland zu Frankreich, zwischen Saarbrücken und Forbach liegt der Deutsch-Französische Garten. Man findet ihn im Deutschmühlental, im Südwesten der Stadt Saarbrücken.

Schon lange vor der Entstehung der Parkanlage war das Deutschmühlental ein beliebtes Ausflugsziel der Bevölkerung Saarbrückens. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kamen die Bürger an Sonn- und Feiertagen her, um eine Auszeit in der Natur zu genießen. Es entstand ein Netz aus Wegen und das Ufer wurde gartenarchitektonisch verändert. 1931 wurde das Gebiet in den Naturschutz aufgenommen.¹

Doch hinter der Idylle versteckt sich ein Ort voll grausamer Vergangenheit. Das Gebiet des heutigen Gartens lag im Brennpunkt kriegerischer Auseinandersetzungen. Unter dem heutigen Tal der Blumen liegen Teile einer 560 m langen Höckerlinie verschüttet. Als Panzersperre fungierend war sie Teil militärischer Bauten des NS-Regimes.²

Doch nicht erst der Zweite Weltkrieg brachte die Grausamkeit in das Gebiet. Bis 1870 hieß das Tal „Galgendelle“. 1694 ist eine Talbezeichnung „in der galgendell“ belegt.³ Am 6. August 1870 war das Deutschmühlental zum Kriegsschauplatz geworden. Während des Deutsch-Französischen Krieges tobte hier die Schlacht von Spichern, in der 1170 Soldaten und Zivilisten ihr Leben ließen.

Das Relikt des blutigen Ereignisses ist bis heute in den Park integriert. Nach der Schlacht wurde hier ein Ehrenfriedhof errichtet, in dem deutsche und französische Offiziere, Soldaten und Zivilisten gemeinsam ihre letzte Ruhe fanden.

¹ Vgl. Bernd Loch, „Der Deutsch-Französische Garten in Saarbrücken; Geschichte und Führer“, Saarbrücken, 2000, S. 8-11

² Ebd. S. 15

³ Gerhard Bauer, „Die Flurnamen der Stadt Saarbrücken“, Bonn, 1957, S. 140

Der DFG wurde 1960 mit einer deutsch-französischen Gartenschau eröffnet. Die Errichtung des Parks und die Vorbereitungen der Gartenschau hatten den Zweck, die kriegerische Vergangenheit ruhen zu lassen und die Länder in einem gemeinsamen Projekt zu vereinen. In einer Ausschreibung an deutsche und französische Gartenarchitekten sollte das Symbol einer neuen friedlichen Zukunft errichtet werden.⁴

„Im Schatten der Spicherer Höhen, auf den Bunkerlinien und Befestigungen des Westwalls ist ein großer Grenzgarten entstanden, in idealer Form dazu geeignet, der Begegnung beider Völker die Kulisse zu bieten.“⁵

Aus heutiger Sicht ist der DFG ein Park im Wandel. Er hat sich erneut als beliebtes Ausflugsziel etabliert. Der Schick der Sechzigerjahre wird durch zeitgenössische Spielplätze, Wege und Landschaftsarchitekturen ersetzt.

4 Vgl. Bernd Loch, „Der Deustch-Französische Garten in Saarbrücken; Geschichte und Führer“, Saarbrücken 2000, S. 8-11

5 Sauer, Oswald in „Stadt und Garten am Ufer der Saar“. Amtlicher AUstellungskatalog der Deustch-Französischen Gartenschau in Saarbrücken 1960, hg. v. der Stadt Saarbrücken 1960, S. 109

Bunker

Die Suche nach einem sicheren Unterschlupf gehört zur Verhaltensweise vieler Tiere - wir Menschen sind da nicht anders. Einst suchten die Menschen den Schutz in Höhlen, bauten sich Hütten, dann Häuser. Viel später mussten Bunker errichtet werden, um Menschen Schutz vor kriegerischen Auseinandersetzungen zu bieten. Hier zeigt sich die parallele Entwicklung der Waffenindustrie und Technologie. Denn je schwerer die Geschütze, desto pompöser wurden die Festungsanlagen.⁶

Jeder Bunker hat seinen Zweck. Es gibt Luftschutz-, Lager-, Kampf-, U-Boot-, Hoch- und Tiefbunker, Waffenlager, Festungen, Stollensysteme, Luftschutztürme, Regierungsbunker, Abschussanlagen und viele mehr. Der Stahlbetonbunker, der unmittelbar zum modernen Kriegsbild gehört, wurde an der Schwelle zum 20. Jahrhundert entwickelt.

Der Bau von Bunkieranlagen wurde in Deutschland mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten mit voller Kraft vorangetrieben.⁷ Zwischen 1936 und 1942 wurde der deutsche Westwall errichtet. Dabei handelt es sich um ein 630 Kilometer langes Befestigungssystem, das von Aachen bis Basel reicht und der Maginotlinie⁸ entgegengesetzt ist. Das System aus Bunkern und Höckerlinien verläuft auch durch das Gebiet des heutigen Deutsch-Französischen Gartens.

6 Vgl. Martin Kaule „Faszination Bunker; steinerne Zeugnisse der europäischen Geschichte“, 2. Auflage, Berlin 2017, S. 8-21

7 Ebd. S. 11

8 Ein militärisches Verteidigungssystem, das entlang der französischen Grenze zu Belgien, Luxemburg, Deutschland und Italien errichtet wurde. Den Namen verdankt es dem damaligen Verteidigungsminister Andre Maginot. Die Idee einer solchen Abgrenzung ist unmittelbar nach dem Deutsch-Französischen Krieg (1871) entstanden. Schon vier Jahre später begann man mit dem Bau der „Barrière de fer“ („Eiserne Barriere“). Sie bestand aus zahlreichen Festungen, Forts und Mauern, später auch überwiegend aus Bunkern.

Der Bunker an der Sonnenheide ist Teil des Westwalls. Er wurde zu Kampfzwecken und zur Waffenlagerung errichtet. Er ist ein sog. Regelbautyp, ein standardisierter Stahlbetonbunker.

Als Teil des Westwalls ist der Bunker an der Sonnenheide, für den ich die Arbeit „Lulaby for a Bunker“ entwickelt habe, ein Teil der Geschichte des Wahnsinns des Nationalsozialismus. Im Mai 1939 überzeugte Hitler sich persönlich davon, wie im Saarabschnitt der Westwall weiterwuchs.⁹

Während der Kriegsvorbereitungen dienten die Westbefestigungen hauptsächlich als abschreckendes Bollwerk. Sie sollten einen Zweifrontenkrieg während des „Polenfeldzuges“ vermeiden. Der Westwall erlangte seine Stärke weniger durch seine reale Verteidigungsfähigkeit als durch die Propaganda des NS-Regimes.¹⁰ Nach den ersten Siegen der Nationalsozialisten über Polen und Frankreich wurden die Westwallarbeiten eingestellt. Das Personal und die Baustoffe wurden zum Errichten des sog. Atlantikwalls verwendet. Es handelt sich um ein 5000 Kilometer langes Verteidigungssystem entlang der Küsten des Atlantiks, des Ärmelkanals und der Nordsee. Nach der Landung der Alliierten in Nordfrankreich am 6. Juni 1944 und ihrem Vormarsch auf Deutschland ordnete Adolf Hitler am 24. August 1944 die Wiederaufnahme der Bauarbeiten des Westwalls an. Dazu wurden mehr als 20 000 Zwangsarbeiter und KZ-Häftlinge sowie Angehörige des Reichsarbeitsdienstes an den Westwall gebracht. Sie arbeiteten unter ständigen Luftangriffen der Alliierten.¹¹

Unmengen an Beton, der mit Schweiß der Zwangsarbeiter, KZ-Häftlinge und Kriegsgefangenen angerührt wurde, wurde dort verbaut. Die Großzahl der Stahlbeton Bunker in Deutschland sind „steinerne Zeugen“ des Horrors des Nationalsozialismus. Der Bunker an der Sonnenheide ist ein solcher Zeuge.

9 Doris Heck, „Es begann vor 40 Jahren: Saarländische Kriegsjahre“, Buchverlag Saarbrücker Zeitung,, 3. Aufl. 1980, Saarbrücken, S. 11, S. 71

10 Vgl. Dr. Christine Marschall, Saargeschichten 4.2006, Saarbrücken, S. 9-11

11 Vgl. Martin Kaule „Faszination Bunker; steinerne Zeugnisse der europäischen Geschichte“, 2 Auflage, 2017, S. 148

Kriegsrealität in Saarbrücken

Im Juni 1940 waren die Kampfhandlungen am Westwall zunächst vorüber. Zug um Zug kehrte die Bevölkerung in ihre Heimat zurück. Das Saarland und seine Grenzstädte waren nicht mehr der unmittelbare Brennpunkt des Geschehens. Die Menschen kümmerten sich um alles, was über ein Jahr liegen gelassen wurde. Sie mähten die Rasen ihrer Gärten und räumten die Kriegsschäden wieder auf. Mit dem aufkommenden Winter kam eine neue Kriegsrealität.

„Das Bier wurde immer dünner, und die Zigaretten gab es nur noch auf Raucherkarte.“¹²

Die Menschen merkten nun den umher tobenden Krieg stark. Es fehlte an Waren, alles wurde knapp.¹³ Die triste Zeit erhellte das UFA-Unterhaltungsangebot. In den Kinos liefen Filme, die zuvor von der UFA-Kommission bewertet und zugelassen wurden. Zarah Leander und Marika Röck trösteten die Herzen der Verwirrten.

„Licht aus!“ Bombenkrieg in Saarbrücken und das Wohnen in Bunkern und Stollen

Der häufige und eindringliche Ruf in der abendlichen Dunkelheit: „Licht aus!“ verkündete den Befehl, die lichtundurchlässigen Rollos herabzulassen. Es gab keine Straßenbeleuchtung mehr, Autos wurden mit Tarnscheinwerfern ausgestattet. Glühlampen, deren Licht nach außen dringen konnte, mussten blau gefärbt werden.

12 Doris Heck, „Es begann vor 40 Jahren: Saarländische Kriegsjahre“, Buchverlag Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken, 3. Aufl. 1980, S. 31

13 Vgl. Doris Heck, „Es begann vor 40 Jahren: Saarländische Kriegsjahre“, Buchverlag Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken, 3. Aufl. 1980, S. 31-33

Passanten trugen abends ihr Blaulicht in Form einer Taschenlampe in der Hand. Helle Häuser und Wohnsiedlungen bekamen einen Tarnanstrich. Am 29 Juli 1942 setzte der Bombenkrieg an der Saar ein. Die heutige Bahnhofstraße und das Staatstheater wurden zerbombt. Bei diesem Angriff verloren 155 Menschen ihr Leben. Bis zu diesen Bombardements waren viele Bürger sich der drohenden Gefahr nicht bewusst. Das Aufheulen der Sirenen bekam jetzt eine schwerere Bedeutung. Nun eilten erheblich mehr Leute als zuvor in die Bunker und Stollen. Die Luftschutzkeller wurden ausgebaut, mit Holzstempeln abgestützt, mit schweren eisernen Türen versehen und ihre Fenster zugemauert. Der Oberbürgermeister Fritz Schwitzhebel forderte vor allem Frauen mit Kindern dazu auf, die Stadt zu verlassen und auf das Land zu ziehen. Die Alarmsirenen ertönten Tag und Nacht. Es fielen zwischen 150 und 1000 Bomben täglich. Sie trafen Wohnhäuser, öffentliche Gebäude, Fabriken und Bahnanlagen. Es kam zu Ausfällen in der Wasser- und Gasversorgung. Es gab einen geregelten Ablauf der Schutzmaßnahmen, denn die Bombenangriffe waren Alltagsrealität.¹⁴

Saarbrücken wird zu Schutt und Asche. Das Leben spielt sich zum großen Teil in den Bunkern ab.

Nach fast fünf Jahren des Krieges im Spätsommer 1944 flogen Bomber der Alliierten wochenlang über Saarbrücken weiter nach Osten. Der Reichssender, der vor den Fliegern warnte, wurde abgestellt. Das Luftschutzgepäck stand zu jeder Zeit griffbereit. Keiner wagte es mehr, sich für die Nacht umzuziehen. Mittlerweile ging der Alarm erst kurz vor knapp los, sodass die Menschen zu Bunkern und Stollen hetzten. Am Abend des 5. Oktobers 1944 erlebt Saarbrücken seinen schwersten Bombenangriff. 35 Minuten lang verrichteten 800 britische Bomber mit unzähligen Sprengbomben, Luftminen und über eine halbe Million Brandbomben ihr Werk. Das Inferno hatte Saarbrücken von Burbach bis in den Raum des Schlossplatzes und des St. Johanner Marktes dem Erdboden gleichgemacht oder bis auf Mauerreste niedergebrannt. Es kamen 344 Menschen ums Leben. An den Mauerresten zerstörter Häuser las man die neuen Anschriften der ehemaligen Bewohner „Im Stollen“ oder „Im Bunker“. Das Leben spielte sich zum großen Teil dort ab. Lediglich die Besorgungsgänge führten die Menschen aus dem Stahlbeton heraus. Dienstleistungsbüros wie z. B. Kartenstellen fand man jetzt auch in Stollen auf. Viele Menschen ohne Heim hausten in den Stollen und Bunkern - unbequem, aber zumindest sicher.¹⁵

Schlusswort zur geschichtlichen Auseinandersetzung

Während der historischen Recherche zu dem Bunker an der Sonnenheide ist mir klar geworden, welche Schwere diese Wände tragen. Aus ihnen heraus wurde gekämpft, geschossen und Munition aufgeladen. Der Bunker, in dem ich meine Arbeit präsentiere, ist ein Mahnmal. Die Zeit heilt alle Wunden. Jedoch spätestens nachdem die Generation meiner Großeltern gestorben ist, leben keine Zeitzeugen mehr. Was bleibt, sind Bücher und die „steinernen Zeugen“ aus Beton. Beim Vertiefen in die Berichte über den Verlauf des Krieges im Saargebiet merkte ich, wie schnell vergessen wird.

Die Klang- und Lichtinstallation „Lullaby for a Bunker“ bietet den Rezipient:innen eine emotionale Begegnung mit der Geschichte dar. Sie wirkt gegen das Vergessen. Das Hören des Gesangs verschafft einen direkten Zugang zum emotionalen Empfinden der Situation. Schlicht, - es nimmt uns mit in eine Situation, in der eine Person in dem Bunker sitzt und ihr Kind in den Schlaf singt.

Im Entstehungsprozess der Arbeit hat sich Folgendes für mich herauskristallisiert. Ich erkenne das Wesen eines solchen Ortes an und würdige es. Meine ursprüngliche Idee, eine bestehende Klangskulptur im Bunker zu präsentieren, habe ich, als ich den Bunker zum ersten Mal besichtigt habe, sofort verworfen. Während der Recherche wurde mir bewusst, wie schrecklich, furchterregend und gefährlich die Welt mal war. Ich konnte der Geschichte bei Konzeptionierung der Installation nicht entweichen.

¹⁴ Vgl. ebd. 35-38

¹⁵ Vgl. ebd. 45-52



Reflexion der praktischen Arbeit

Bunker und Kunst

Peter Jacobi, geboren 1935, ist seit über 60 Jahren als Künstler tätig. Seit den 1980ern fotografierte er verlassene oder gesprengte Bunker in Deutschland. So entstanden viele analoge Schwarz-Weiß-Fotografien mit besonderem Ambiente.¹⁶

„Für Jacobi spielt die Frage, wie man die Bunker wahrnimmt, eine große Rolle. Wird dabei das Umfeld zur Sehgewohnheit? Was passiert, wenn der Fokus auf dem Foto auf das »übersehene« Objekt geleitet wird? Kimpel beschreibt Jakobis Fotos im Katalog als <nachträgliche Eroberung der Bunker. > Sie zeigen die <<parallele Vereinnahmung durch die Natur und die Gesellschaft [...] ihre Zermürbung durch Zeit und Zeitgeist. >>“^{17 18}

Magdalena Jetelová, geboren 1946, ist eine tschechische Bildhauerin und Fotografin. Mit einer Reihe an Laser-Installationen widmete sie sich bereits 1995 den Atlantikwallresten an der jütländischen Küste Dänemarks. Die teilweise in Sand und Meer versunkenen Betonkolosse wurden zu einem Träger für Projektionen ausgewählter Zitate über die Themen Bunker, Krieg und „Drittes Reich“.

16 Verweis auf die offizielle Website von Peter Jacobi: <<http://www.peterhjacobi.de/>>(02.07.22, 19:54). Die Fotografien sind zum Teil in der Spalte „Siegfriedline / Westwall“ zu sehen.

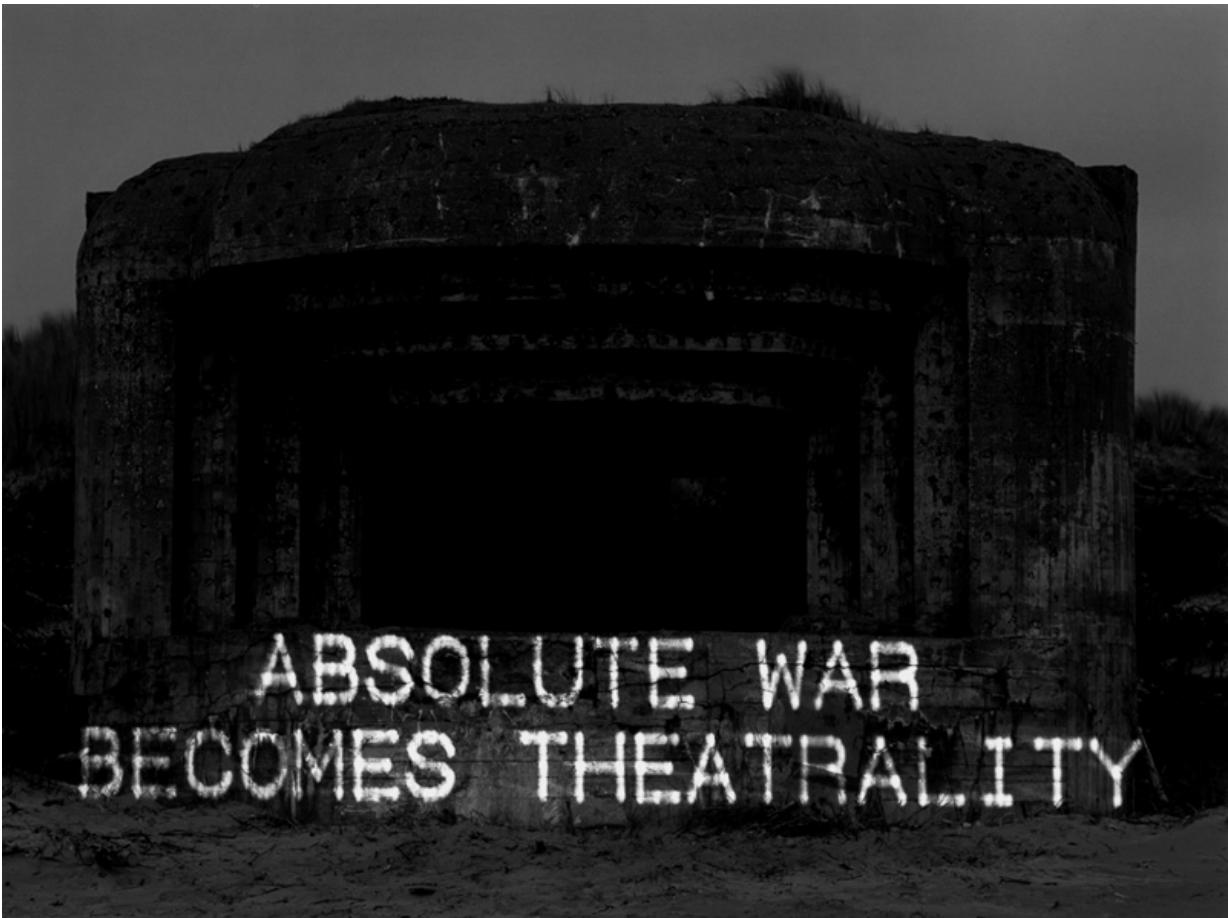
17 Aline Sedlmeier, „Bunker und Kunst“ aus Marchivum; Blog zum Neubau des Stadtarchivs Mannheim - Institut für Stadtgeschichte <<http://www.marchivum-blog.de/2016/06/09/bunker-und-kunst/>>(02.07.2022, 19:58)

18 Dr. Harald Kimpel ist ein deutscher Kunstwissenschaftler. Er gab den Anstoß, zwei Ausstellungen zur kritischen Auseinandersetzung mit Bunkern (2006 in Marburg und 2009 in Bad Wildungen) zu realisieren.

Zum Beispiel: „ABSOLUTE WAR BECOMES THEATRALITY“ – ein Satz aus Paul Virilios philosophischen Essays seines Buches „Bunkerarchäologie“.¹⁹ Dort thematisiert er den Atlantikwall, der an der französischen Atlantikküste von den Nationalsozialisten erbaut wurde.

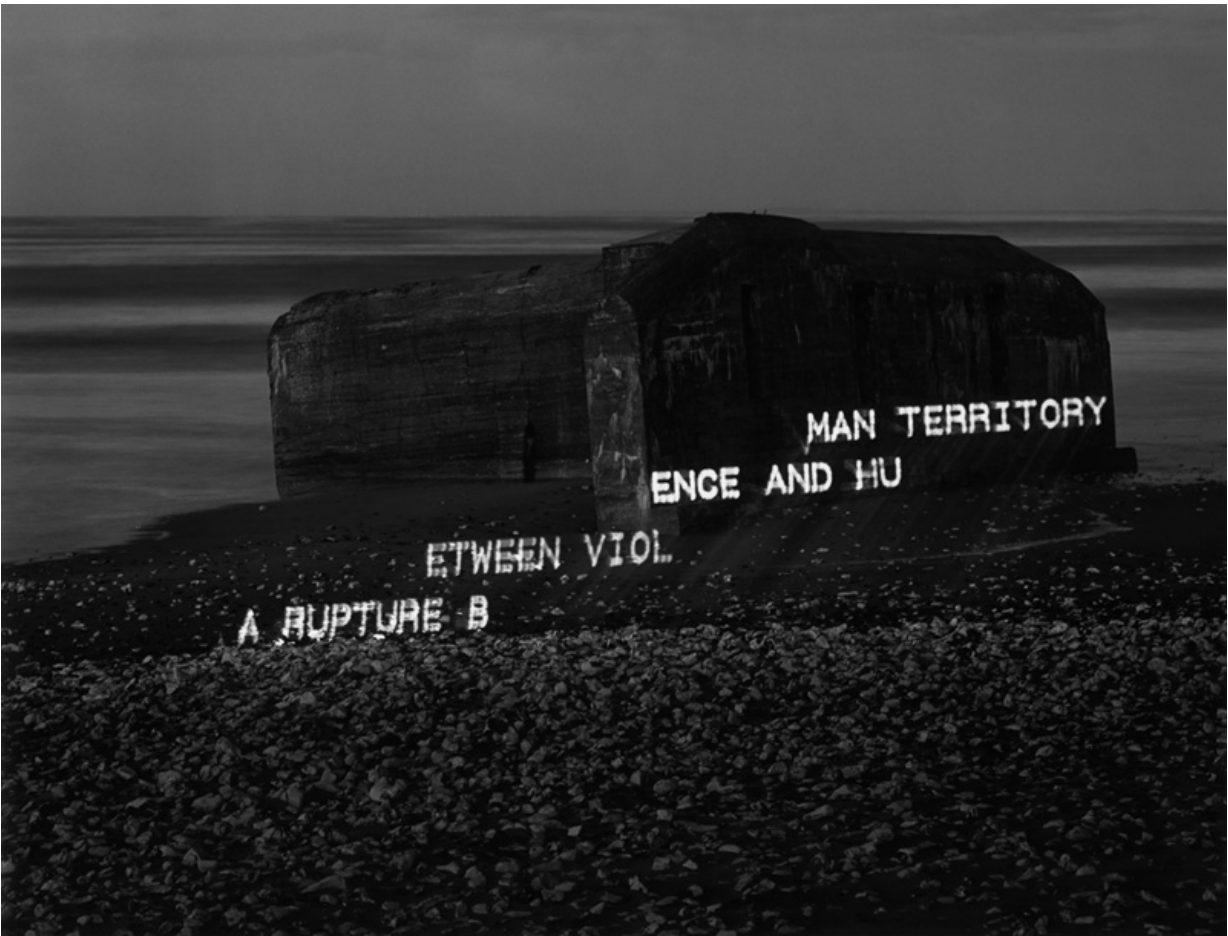
Jetelová spricht in einem Interview über ihre Laser-Installationen:

„Die Bunker heute stehen machtlos und schief im Meer wie die machtlose Politik der Gewalt gegenüber. Mich hat die tägliche Veränderung der Realität, das Desaster in der Zeitlupe und die Qual des Erinnerns interessiert.“²⁰



„Atlantic Wall“ von Jetelová, Magdalena, Jütland, Dänemark 1995

In einer persönlichen Korrespondenz mit Magdalena Jetelová erfuhr ich mehr über die Entstehung des Projektes. Die Künstlerin betonte die Stärke des Ortes. Sie beschrieb auch einen neuen Kampf, den Kampf der Kräfte der Natur gegen die Kolosse aus Beton. Trotz ihres enormen Gewichtes wurden die Überreste des Walls von den geologischen Prozessen systematisch bewegt und gedreht. Sie hat mit Ihrer Arbeit unter anderem den Kampf der Zeit aufgegriffen. Sie hat Paul Virilio persönlich um Erlaubnis gebeten, die Ausschnitte aus seinem Buch „Bunkerarchäologie“ projizieren zu dürfen. Die Zitate wurden dann auf die Restarchitektur projiziert. Im nächtlichen Kontrast entfalteten sie ihre stärkste Wirkung. Die Künstlerin sprach von „verlorenen Positionen“ der Teile des ehemaligen Atlantikwalls.



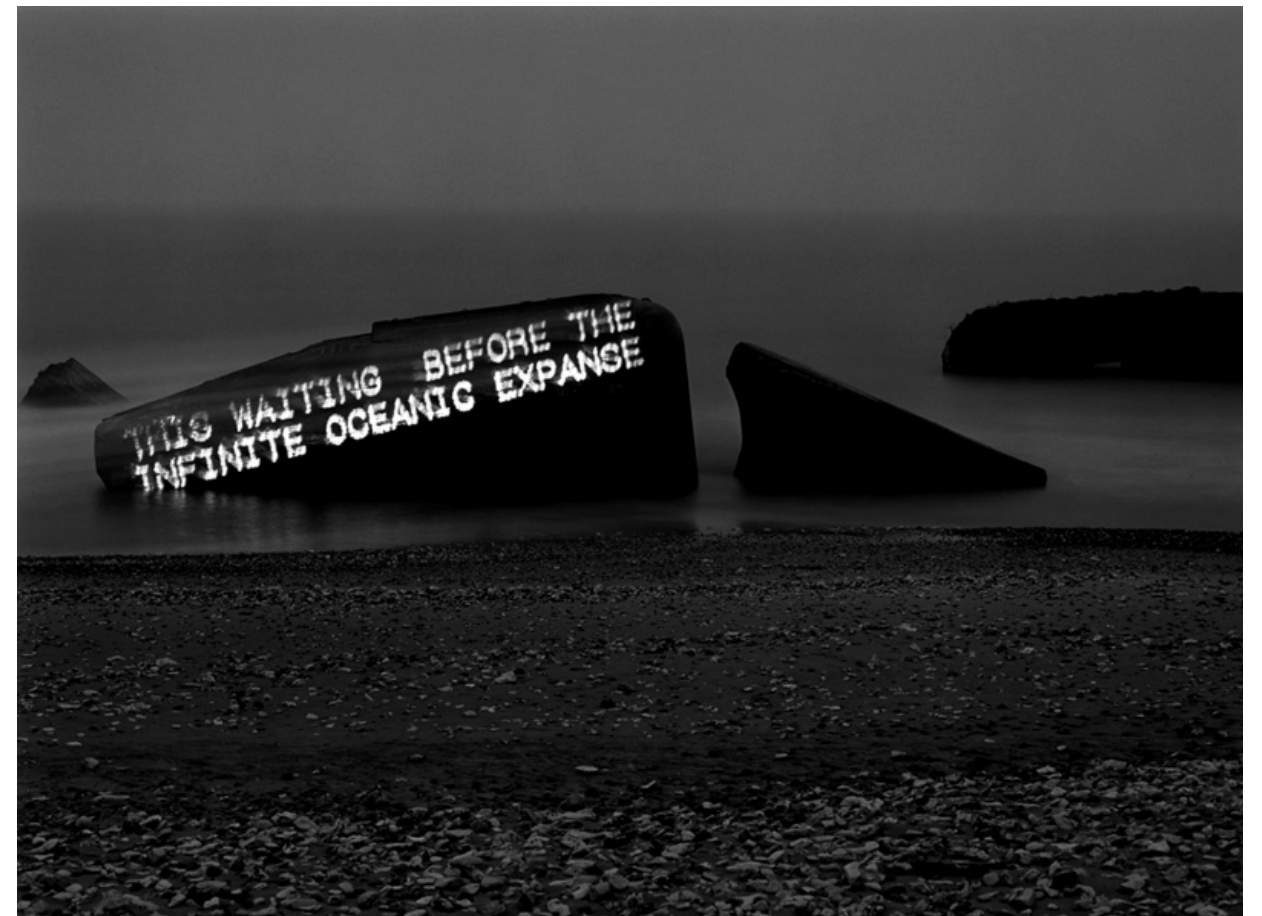
„Atlantic Wall“ von Jetelová, Magdalena, Jütland, Dänemark 1995

19 Verweis auf Paul Virilio „Bunkerarchäologie“ (Fran. „Bunker archéologie“) Passagen Verlag Ges. M.B.H, Wien 2011 (Ersterscheinung 1975)

20 Aline Sedlmeier, „Bunker und Kunst“ aus Archivum; Blog zum Neubau des Stadtarchivs Mannheim - Institut für Stadtgeschichte < <http://www.marchivum-blog.de/2016/06/09/bunker-und-kunst/>>(02.07.2022, 19:58)



„Atlantic Wall“ von Jetelová, Magdalena, Jütland, Dänemark 1995



„Atlantic Wall“ von Jetelová, Magdalena, Jütland, Dänemark 1995



„Atlantic Wall“ von Jetelová, Magdalena, Jütland, Dänemark 1995



„Atlantic Wall“ von Jetelová, Magdalena, Jütland, Dänemark 1995

Der Bunker als Kunstwerk

In meiner Klang- und Lichtinstallation bringe ich Gesang und Feuerlicht in einem Bunker zusammen. Es sind drei Hauptelemente, die miteinander und aufeinander wirken. Die Wahrnehmung der Arbeit erfolgt auditiv, visuell und haptisch. Die besonders feuchte und kalte Luft im Bunker wirkt sich auf den Körper aus - es wird kalt. Eine Flamme, die inmitten der zentralen Kammer des Bunkers brennt, erleuchtet in einem fluktuierenden Rhythmus das Innere. Sie bringt neben dem Licht auch Wärme und Lebendigkeit herein. Das Aussehen des Bunkers weist auf die Vergänglichkeit, letztlich auf die Zeit selbst hin. Hier und da schlagen sich zarte Wurzeln von Pflanzen durch den Beton, das verbaute Metall rostet die Kondenswassertropfen folgen der Schwerkraft und bilden weiße Stalaktiten. Der Gesang ist das zweite Element der Installation, das eine starke, lebendige Präsenz aufweist. Es ist ein liebkosender Gesang einer Frau, die ihr Kind in den Schlaf singt.

Die Flamme und das Schlaflied heben Menschengeschichten aus der Brutalität der Architektur hervor. Der Gesang ist das Bindemittel zwischen den Emotionen und der Geschichte. Das Feuerlicht nimmt die Furcht vor der Stimme in der Dunkelheit. Das Licht tanzt lebendig und erleuchtet den Raum. Es wirkt anziehend und dient zur Orientierung.

Das Zusammenspiel aller Elemente erzeugt eine düstere, aber auch vertrauenswürdige Atmosphäre. Der Körper wird in einen Ausnahmezustand versetzt. Der Gesang rührt die Rezipient:innen, die Flamme wirkt anziehend und herausfordernd. Ich selbst trete jedes Mal voller Demut aus dem Bunker heraus. Dieses Gefühl vermittele ich in meiner Arbeit.

Schlaflied

Als ich den Bunker an der Sonnenheide das erste Mal alleine betreten habe, überkam mich eine Angst. Je tiefer ich in den Raum vorgedrungen bin, desto unruhiger wurde mein Gemütszustand. Reflex zu singen kam ganz von alleine. Ohne nachzudenken sang ich ein polnisches Schlaflied, das meine Mutter mir in Kinderjahren vorgesungen hat. „Był sobie Król” (Es war einmal ein König) ist ein gutes Beispiel, wie Gedichte vom Volksmund zu Schlafliedern gemacht werden und sich weiterentwickeln. Das ursprüngliche Gedicht von Janina Porazińska, aus dem Band „W Wojtusiowej izbie“, wurde 1925 in einem Gedichtband für Kinder herausgegeben. Es ist ein klassisches Märchen, bei dem erschreckende Dinge mit einem aufhellenden Ende zusammengebracht werden. So leben ein König, sein Knappe und die Prinzessin in einem abgeschotteten Ort. Eines Tages passiert ein Unheil. Der König wird von einem Hund gefressen, der Knappe von einer Katze vertilgt und die Prinzessin von einer Maus verspeist. Doch am Ende stellt sich heraus, dass alles nur halb so schlimm ist, da der König aus Lebkuchen, der Knappe aus Zucker und die Prinzessin aus Marzipan gemacht wurde. Die Melodie, in der es heute noch gesungen wird, ist einfach und wiederholt sich in einem Dreivierteltakt.

Wiegenlieder gibt es in allen Kulturen. Sie sind oft eine Art Singsang und Summen. Bestimmte Phrasen wiederholen sich häufig. Der Rhythmus wird durch die Frequenz bestimmt, in der das Kind auf dem Arm geschaukelt wird. Der Text der Wiegenlieder entspricht ihrer Intention: „Schlafe ein, du wirst behütet, es ist alles in Ordnung, du bist in Sicherheit, du wirst geliebt, du kannst ruhig schlafen, dir passiert nichts.“ Schlaflieder stehen in engem Zusammenhang mit den Emotionen zwischen Eltern und Kindern. Die Lieder wirken bindend und beruhigend. Offensichtlich schafft es die Mischung aus Rhythmus, Melodie und Emotionen Kinder zum Einschlafen zu bringen.

Nach Anne Fernald²¹ hören vier Monate alte Säuglinge dem Singsang eher zu als normaler Sprache. Anhand dieser Beobachtungen lässt sich folgern, dass Schlaflieder einen Beitrag zur Entwicklung von Kommunikationsfähigkeiten auf sprachlicher und emotionaler Ebene leisten.²²

Als ich reflektiert habe, dass ich mich im Bunker singend selbst beruhigt habe, ist mir aufgefallen, dass die Präsenz eines solchen Wiegenliedes die Atmosphäre des Bunkers verändert.

Ich begann mich beim Singen verschiedener polnischer Schlaflieder aufzunehmen. Als ich die Aufnahmen dann im Bunker gehört habe, fragte ich mich, ob es wirklich erforderlich ist ein Schlaflied zu singen, um eine vertraute Atmosphäre zu schaffen. Ich fragte mich, ob es etwas Universelles gibt, was aus soziokulturellen Gründen auch bei deutschen Besucher:innen emotionales Empfinden erweckt.

Wegen des geschichtlichen Hintergrundes des Bunkers kam ich auf die Idee, ein Anti-Kriegslied abzuspielen. Ich dachte an das Lied „Sag mir, wo die Blumen sind“ von Marlene Dietrich.

21 Amerikanische Psychologin

22 Anne Fernald „INFANT BEHAVIOR AND DEVELOPMENT 8, 181-195; Four-Month-Old Infants Prefer to Listen to Motherese“, University of Oregon 1985

„Sag mir, wo die Blumen sind“²³

Seeger/Coplet/Arr: Bacharach
Aufgenommen Paris 12.05.1962

Sag mir wo die Blumen sind,
wo sind sie geblieben
Sag mir wo die Blumen sind,
was ist geschehen?
Sag mir wo die Blumen sind,
Mädchen pflückten sie geschwind
Wann wird man je verstehen,
wann wird man je verstehen?

Sag mir wo die Mädchen sind,
wo sind sie geblieben?
Sag mir wo die Mädchen sind,
was ist geschehen?
Sag mir wo die Mädchen sind,
Männer nahmen sie geschwind
Wann wird man je verstehen?
Wann wird man je verstehen?

Sag mir wo die Männer sind
wo sind sie geblieben?
Sag mir wo die Männer sind,
was ist geschehen?
Sag mir wo die Männer sind,
zogen fort, der Krieg beginnt,
Wann wird man je verstehen?
Wann wird man je verstehen?

Sag wo die Soldaten sind,
wo sind sie geblieben?
Sag wo die Soldaten sind,
was ist geschehen?
Sag wo die Soldaten sind,
über Gräben weht der Wind
Wann wird man je verstehen?
Wann wird man je verstehen?

Sag mir wo die Gräber sind,
wo sind sie geblieben?
Sag mir wo die Gräber sind,
was ist geschehen?
Sag mir wo die Gräber sind,
Blumen wehen im Sommerwind
Wann wird man je verstehen?
Wann wird man je verstehen?

Sag mir wo die Blumen sind,
wo sind sie geblieben?
Sag mir wo die Blumen sind,
was ist geschehen?
Sag mir wo die Blumen sind,
Mädchen pflückten sie geschwind
Wann wird man je verstehen?
Wann wird man je verstehen?

23 Marlene Dietrich, „Sag mir, wo die Blumen sind“, Schallplatte, EMI Deutschland 1983

Das Original „Where Have All The Flowers Gone“ wurde von Pete Seeger²⁴ 1955 geschrieben und gesungen. Es wurde von Max Colpet unter dem Titel „Sag mir, wo die Blumen sind“ übersetzt und in der 1962 erstmals veröffentlichten Version von Marlene Dietrich international populär.

Ich hatte noch andere Anti-Kriegslieder und Freiheitslieder ausprobiert: „Donna, Donna“ von Joan Baez, „Nim wstanie Dzień“ von Agnieszka Osiecka, den Kanon „Nach dieser Erde“, „Ta nasza Młodość“ von Halina Wyrodek. Ich habe mich letztendlich gegen alle diese Werke entschieden, da mir klar wurde, dass solche tiefgründigen Texte einen Freiraum brauchen. Der Bunker hat die Stärke der Worte und der Melodien verdeckt.

Als nächstes ist mir auf meiner Suche ein besonderes Lied begegnet - das „Schlummerlied“ von Zarah Leander. Es wurde ursprünglich für den Film „Das Herz der Königin“ geschrieben. Der Film von Carl Froelich handelt vom Leben der schottischen Königin Maria Stuart. Der Text des Liedes stammt von Harald Braun, die Musik von Theo Mackeben. Die Problematik entstand, als ich dieses Lied im Kontext der NSDAP verortet habe. Das Werk selbst wurde 1940 von der UFA herausgegeben, demnach auf nationale Werte überprüft, bewertet und schließlich veröffentlicht. Der Liedtext scheint keine explizit nationalsozialistischen Botschaften zu vermitteln, der Kontext bleibt aber. Dieser Prozess hat mir Folgendes gezeigt: Ich möchte ein Lied finden, welches in der deutschen Kultur verankert ist, jedoch in keinem kriegerischen oder faschistischen Kontext steht. Außerdem ist es wichtig, dass dieses Lied als ein Schlaflied von den Besuchern wiedererkannt wird.

Ich habe mich für das „Abendlied“ entschieden, ein vertontes Gedicht von Matthias Claudius.

Das „Abendlied“ erschien 1778 in einem Musen-Almanach²⁵. Seitdem wurde es unzählige Male nachgedruckt. Es erscheint bis heute in vielen Anthologien sowie in evangelischen Gesangbüchern.²⁶ Die ersten Strophen des Gedichtes sind vielen Menschen im deutschsprachigen Raum bekannt. Den Meisten ist es eher unter dem Titel „Der Mond ist aufgegangen“ geläufig. Diese Wortfolge schrieb der Maler Anselm Kiefer auch auf sein gleichnamiges Werk von 1971.²⁷

24 Pete Seeger war ein US-amerikanischer Folk-Musiker, Singer-Songwriter sowie politischer Aktivist und Umweltschützer, der mit seinen Liedern die Friedensbewegung, die gewerkschaftlich organisierte Arbeiterbewegung, die Bürgerrechtsbewegung inspirierte.

25 Ein Musen-Almanach ist eine literarische Publikationsform, die sich um 1770 in Deutschland etablierte. Inhalt der Almanache waren zum einen literarische Notizen und Rezensionen, zum anderen Erstveröffentlichungen neuer Gedichte.

26 Vgl. Marcel Reich-Ranicki: „Vorwort“ in: „Johann Wolfgang Goethe. Herrlich wie am ersten Tag. 125 Gedichte und ihre Interpretation“, Frankfurt a. M., 2009, S. 19-25

27 Verweis: das Bild von Anselm Kiefer befindet sich in der Sammlung von Met Museum in New York unter dem Titel „The Moon Has Risen“

Laut der Statistik von Hans Braam²⁸ ist das „Abendlied“ das bekannteste deutsche Gedicht.

Viele Komponisten haben das Gedicht von Matthias Claudius vertont. Es gibt über 40 Fassungen aus über 200 Jahren Musikgeschichte.

Franz Schubert oder Michael Haydn fassten es als hohe Kunst. Ganz anders als der Komponist Johann Abraham Peter Schulz, der die geläufigste Melodie schrieb.²⁹

In seiner ersten Volksliedsammlung hat Schulz auch gleich eine musiktheoretische These zu Volksliedern verfasst:

„Es ist und bleibt mein Bestreben, mehr volksmäßig als kunstmäßig zu singen. Nämlich so, dass auch ungeübte Liebhaber des Gesanges, sobald es Ihnen ganz und gar an Stimme fehlt, solche leicht nachsingen und auswendig behalten können. Zu dem Ende habe ich mich in den Melodien der höchsten Simplizität und Fasslichkeit beflissen, ja auf alle Weise den Schein des bekannten darin zu bringen gesucht, weil ich aus Erfahrung weiß, wie sehr dieser Schein dem Volkslied zu seiner schnellen Empfehlung dienlich, ja notwendig ist. In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons.“³⁰

1. Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen am Himmel hell und klar. Der Wald steht schwarz und schweiget, und aus den Wie-sen steigt der wei-ße Ne-bel wunder-bar.

Notenblatt „Der Mond ist aufgegangen“ mit der Melodie von Johann Abraham Peter Schulz

28 Hans Braam „Die berühmtesten deutschen Gedichte. Auf der Grundlage von 200 Gedichtsammlungen ermittelt und zusammengestellt.“, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 2004.

29 Vgl. SWR „Der Mond ist aufgegangen“ (1:23-1:34) Stand - 26.10.2009, 18:35 Uhr, <https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/broadcastcontrib-swr-30000~_detailPage-all_-770595ad8edc5938b526ad4fb684056109b70e7b.html> (29.06.2022)

30 Transkript aus ebd.(1:35-2:16)

„Abendlied“³¹

Johann Abraham Peter Schulz (Melodie) /
Matthias Claudius (Text)

1. Der Mond ist aufgegangen,
die goldnen Sternlein prangen
am Himmel hell und klar,
der Wald steht schwarz und schweiget,
und aus den Wiesen steigt
der weiße Nebel wunderbar.

2. Wie ist die Welt so stille
und in der Dämmerung Hülle
so traulich und so hold
als eine stille Kammer,
wo ihr des Tages Jammer
verschlafen und vergessen sollt.

3. Seht ihr den Mond dort stehen?
Er ist nur halb zu sehen
und ist doch rund und schön.
So sind wohl manche Sachen,
die wir getrost belachen,
weil unsere Augen sie nicht sehn.

4. Wir stolzen Menschenkinder
sind eitel arme Sünder
und wissen gar nicht viel.
Wir spinnen Luftgespinste
und suchen viele Künste
und kommen weiter von dem Ziel.

5. Gott, lass dein Heil uns schauen,
auf nichts Vergänglichs trauen,
nicht Eitelkeit uns freun;
lass uns einfältig werden
und vor dir hier auf Erden
wie Kinder fromm und fröhlich sein.

6. Wollst endlich sonder Grämen
aus dieser Welt uns nehmen
durch einen sanften Tod;
und wenn du uns genommen,
lass uns in‘ Himmel kommen,
du unser Herr und unser Gott.

7. So legt euch denn, ihr Brüder,
in Gottes Namen nieder;
kalt ist der Abendhauch.
Verschon uns, Gott, mit Strafen
und lass uns ruhig schlafen.
Und unsern kranken Nachbarn auch!

Ich entschied mich die ersten vier Strophen so aufzunehmen, wie es als Schlaflied gesungen wird. Aufgrund des Inhalts erscheinen sie mir universeller als die Letzteren. Durch das Beschreiben der Naturphänomene wird eine gemeinsame Erfahrung aller Besucher:innen angesprochen. Die Strophen in denen Furcht vor Gott und der Glaube auftauchen, lasse ich aus.

Das lyrische Ich beschreibt was es wahrnimmt: den Mond, die Sterne, den Wald und die Wiese, den Nebel und die Dämmerung. Es vergleicht dann die Nacht mit einer Kammer, in der die Menschen ihre Erlebnisse des Tages verarbeiten. Es macht uns darauf aufmerksam, dass der Mond immer rund ist, auch wenn er nur zum Teil zu sehen ist. Diese Aussage ist eine Metapher für die trügerische, menschliche Wahrnehmung. Oft zu schnell im Beurteilen von Situationen ist sie eingeschränkt und bedarf immer wiederkehrender Erinnerung an die Ganzheitlichkeit der Dinge. Außerdem fällt die Kombination der Wörter „Stolz“, „Eitel“ und „Kind“. Zusammen ergeben sie eine aufrüttelnde Bezeichnung des unwissend Seins des menschlichen Lebens - so voller Illusionen und Eitelkeiten. Das deutet wiederum auf die Nichtigkeit unseres Wesens gegenüber der übergeordneten, selbstexistierenden Ordnung der Dinge hin.

Die einfache Melodie von Johann Abraham Peter Schulz machte aus dem Gedicht ein beliebtes Schlaflied. Weil es bis heute vom Volksmund gesungen wird, habe ich es für die Installation „Lullaby for a Bunker“ ausgewählt. Außerdem gehört es wohl zu den bekanntesten Gedichten der deutschen Sprache mit hohem Wiedererkennungswert.

Im Jahr 2022, dem Jahr meines Diploms, hat Russland die Ukraine militärisch angegriffen. Dieser Krieg rückt die Wirkung meiner Installation in ein neues Licht, sie wird politisch. Plötzlich ist meine singende Stimme im Bunker nicht nur eine Person in einem vergangenen Krieg, sie ist auch eine ukrainische Mutter mit ihrem Kind.

³¹ Liederprojekt; ein Benefiz Projekt für das singen mit Kindern, Carus-Verlag, 2019, URL: <<https://www.liederprojekt.org/lied27783.html>> (Abruf 29.06.2022)

Feuerlicht

Eine der einfachsten Definitionen von Feuer ist: ein Verbrennungsprozess der Wärme und Licht freisetzt. Das Feuer löst entflammbare Strukturen auf und verwandelt sie in Asche und Rauch. Das Beherrschen des Feuers ist ganz und gar dem Menschen zugeschrieben.

“Rudimentäre Formen von Sprache und Werkzeuggebrauch kommen auch bei den nicht menschlichen Primaten und anderen Tieren vor; aber nur die Menschen haben als Teil ihrer Kultur gelernt, das Feuer zu kontrollieren.“³²

Die menschliche Kultur würde ohne Feuer nicht existieren. An sich ist das Feuer gefährlich. Es kann sich schnell ausbreiten und brennt vieles nieder. Es ist nicht fest. Es hat keine Knochen und kein Fleisch. Es ist gleichzeitig da und woanders. Es tanzt, gibt Wärme und sein Antlitz hypnotisiert. Das Feuer ist in Mythologien und alten Überlieferungen zu finden sowie in zeitgenössischen Schriften. Es ist eine starke Metapher. Seit je her haben Menschen es mit dem Göttlichen verbunden.

„In vielen frühen Mythen wird das Feuer behandelt, als wäre es ein lebendes Wesen, beseelt mit eigenen guten oder schlechten Absichten. Später, in den Naturphilosophien gelehrter Gruppen in China, Indien und Griechenland, wurde das Feuer als eines der Hauptelemente angesehen, aus denen die Welt besteht[...].“³³

32 Johnatan Goudsblom, „Feuer und Zivilisation“ zweite Auflage, Springer VS., Amsterdam 2016, S. 17

33 Johnatan Goudsblom, „Feuer und Zivilisation“ zweite Auflage, Springer VS, Amsterdam 2016, S. 19

Dass die zivilisatorische Entwicklung mit dem Beherrschen und Nutzen des Feuers zu tun hat, ist an sich evident. Es ist eines der Ur-Phänomene dieser Welt. Es half die Dunkelheit zu überwinden. Es macht aus Menschen Krieger, Handwerker und Sterneköche. Es schickte uns sogar auf den Mond.

Mit Erfindungen wie Fackel, Öllampe und Kerze wurde das Feuer zu einem Begleiter in nächtlichen Stunden und konnte überall mitgenommen werden.

Im Entstehungsprozess von „Lullaby for a Bunker“ erfuhr ich am eigenen Leib, wie beruhigend das Feuerlicht wirken kann. Jeder kennt die hypnotisierende Wirkung von Lagerfeuern. Obwohl das Feuer kein Bild mehr ist, das mit einer Stadt assoziiert wird, wird es weiterhin in Handwerk und Industrie genutzt. Am häufigsten erglimmt es noch in Wohnzimmerkaminen, wird tendenziell aber immer seltener.

Dennoch ist das Feuer nicht ganz aus dem Alltag verschwunden. Kerzen kommen in Wohnungen, in Restaurants und auf Friedhöfen oder werden in sakralem Kontext angezündet. Im Bezug auf Restaurants und Wohnungen gelten sie als atmosphärisch oder Atmosphäre stiftend. Sie spenden zusätzlich einen bestimmten Duft, der den Raum einnimmt. Noch vor 150 Jahren, bevor Elektrizität zum Standard wurde, war die Kerze ein notwendiger Teil des Lichtinventars in jedem Haushalt. Anhand dieser Entwicklung wird klar: Die Kerze hatte schon immer eine atmosphärische Wirkung auf den Raum gehabt, doch früher war ihre lichtspendende Funktion von höherer Bedeutung. Heute, da Sie nicht mehr notwendig ist um der Dämmerung die Stirn zu bieten, ist ihr Atmosphäre-spendender Charakter zum Grund geworden, sie anzuzünden.

Die Kerze im sakralen Kontext hat die Rolle des Andenkens. Sie wird in Kirchen und auf Gräbern angezündet. Auch hier spendet sie Atmosphäre, wirkt aber nicht mehr heimlich oder romantisch, sondern erinnert an das ewige Licht Gottes.

Im Prozess stellte ich mir anfangs eine riesen Kerze in dem Bunkerraum vor. Während der Recherche und Proben stellte sich heraus, dass eine wirklich große Flamme dem Raum das erforderliche Licht spendet. Mit erforderlich meine ich, dass es gerade so viel Licht spendet, um sich in der Dunkelheit orientieren zu können, diese jedoch nicht verloren geht. Der geheimnisvolle Charakter der Ecken des Bunkers bleibt erhalten.

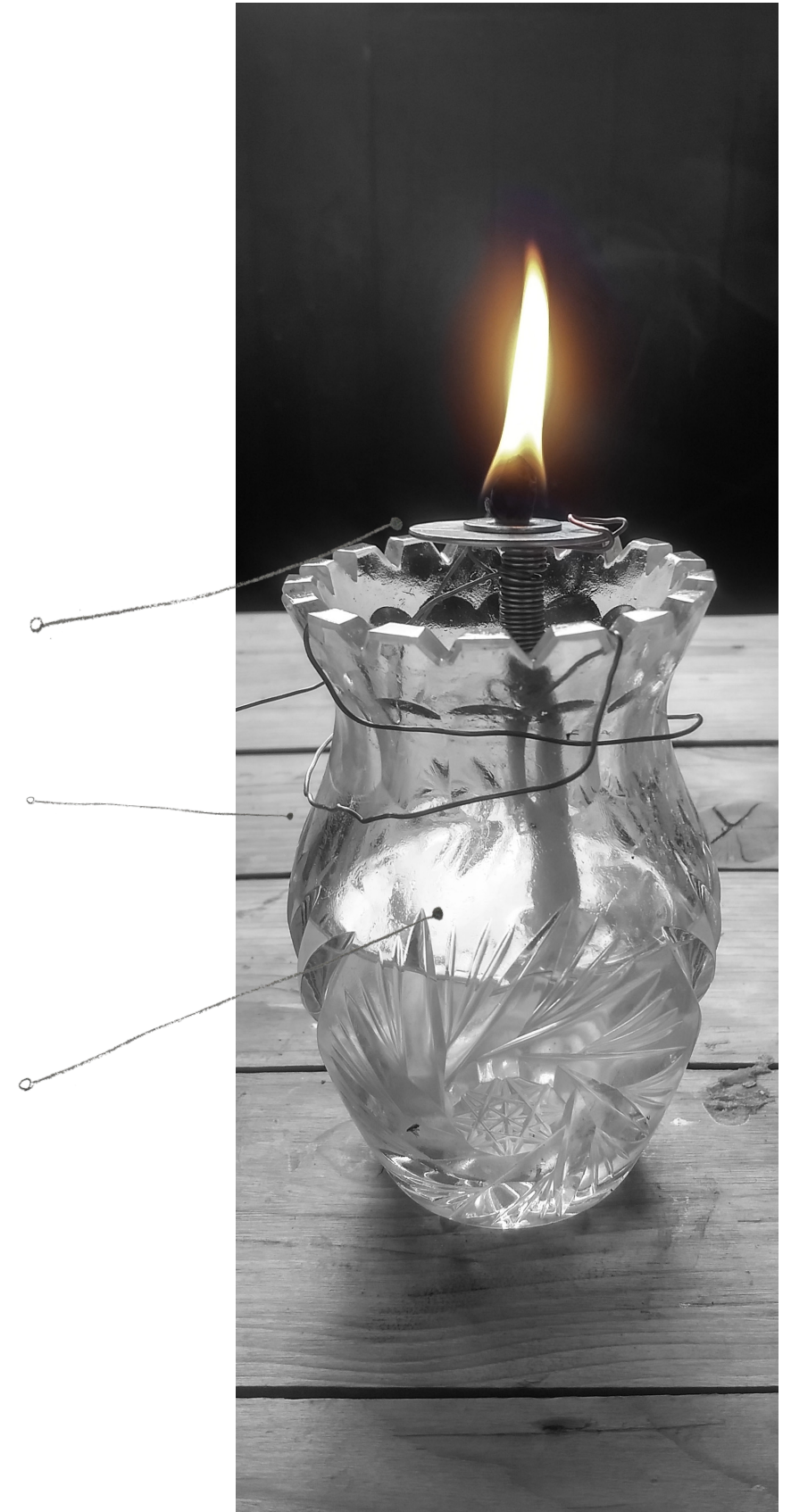
Ich habe mich gegen die Kerze entschieden. Es bestand die Möglichkeit sie als ein sakrales Element aufzufassen. Eine solche Assoziation wäre für meine Arbeit unpassend.

Ich entwickelte ein eigenes Öl-Docht-Verfahren. Es ist quasi das Brennprinzip einer Öllampe, aber ohne schützende Hülle um die Flamme.

Das Metall (optionalerweise Glas) verhindert das Abbrennen des ganzen Dochtes.

Die Konstruktion hält die Elemente in Position.

Die Flamme brennt dank des Öls, das aus dem Gefäß angesaugt und hochtransportiert wird.



Öl-Docht-Probe



Fotomontage, Feuer in Kupfergegenständen (fotografiert in dem historischen Museum in Saarbrücken)



Fotomontage, Feuer im Teeservice

Es ergab sich die Frage nach dem Ölgefäß. Ich begab mich auf die Suche nach einem profanen Element. Ich besuchte ein Secondhandshop und das historische Museum in Saarbrücken. In beiden Orten fand ich sehr alte Gegenstände alltäglicher Nutzung. Ich stellte sie mir als Träger einer Flamme vor.

Ich recherchierte über Feuer in der Kunst. Dabei stieß ich auf das „ewige Feuer“ bzw. die „ewige Flamme“. Es handelt sich um ein Gedenk-Feuer, das an einem festen Platz für immer brennen soll. Es steht meistens im Zusammenhang mit dem Aufruf nach Frieden. So brennt in Deutschland zum Beispiel auf dem Theodor-Heuss-Platz in Berlin eine „ewige Flamme“ zum Gedenken an die Opfer von Flucht und Vertreibung. In Luxemburg brennt eine solche Flamme auf dem sog. „Kanounenhiwwel“ (Kanonenhügel). Ihre bildhauerische Fassung inspirierte mich. Als ich sie gesehen habe, gefiel mir die Kombination aus Flamme und Stein. Ein Stein bringt die Assoziationen „alt“ und „ewig“ mit sich. Ich dachte an den „steinernen Zeugen“ - den Bunker aus Beton. In der Arbeit lasse ich eine Flamme aus einem Bodenloch im Bunker brennen. Somit wird der Bunker selbst zum Gefäß für das Öl, dem Träger der Flamme.



Monument National de la Solidarité, Kanounenhiwwel

Atmosphären schaffen

Im folgenden Abschnitt werde ich anhand der Kapitel „Licht als Atmosphäre“ und „Die Stimme als Artikulation leiblicher Anwesenheit“ aus dem Buch „Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik“ von Gernot Böhme, die Atmosphäre erzeugenden Mittel meiner Kunstinstallation „Lullaby for a Bunker“ analysieren.

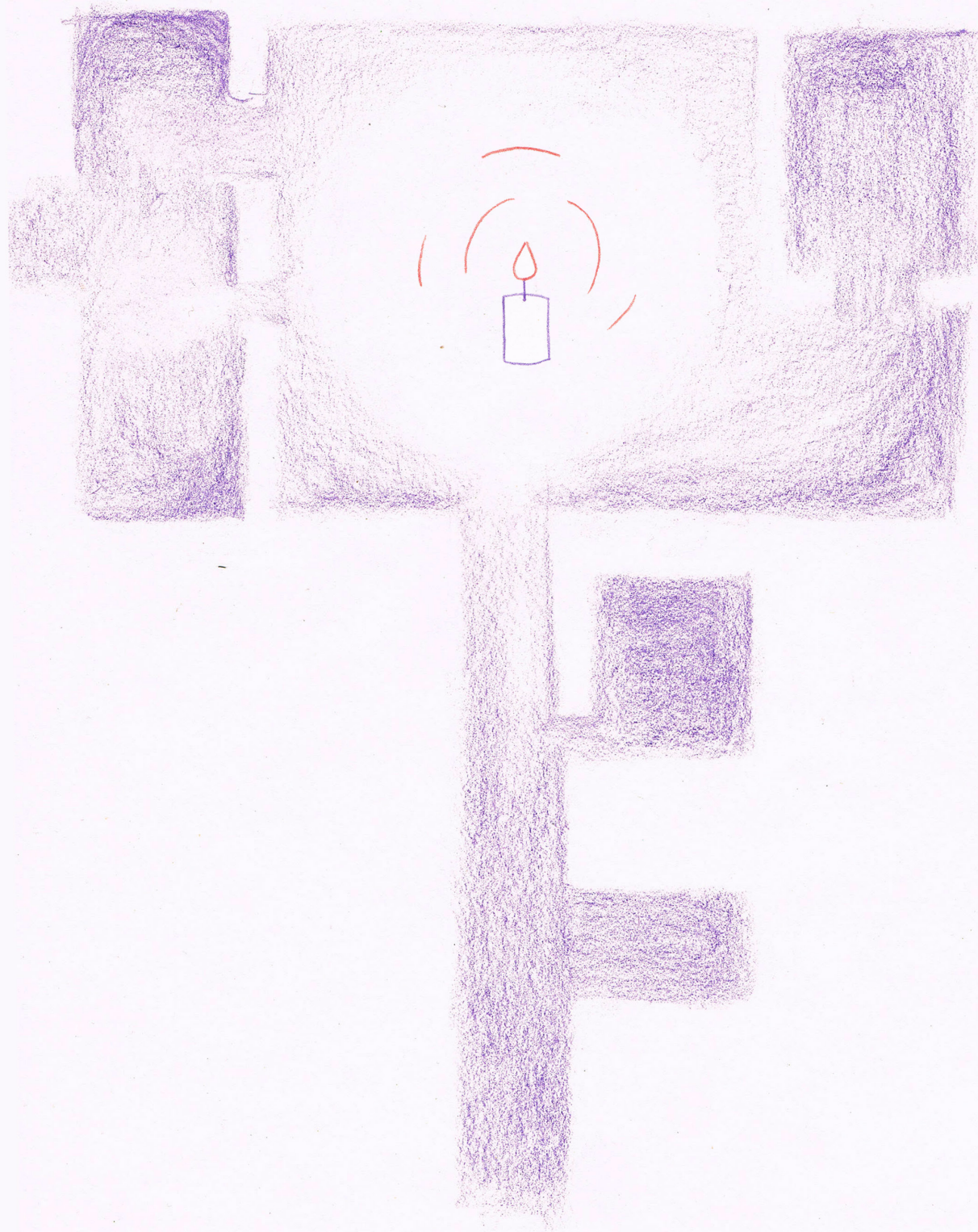
Atmosphäre taucht als Begriff in Bezug auf Empfinden und Wahrnehmen in vielen mit der Ästhetik verbundenen Situationen auf. So kann eine Atmosphäre in einer Malerei empfunden werden. Zum Beispiel in den Werken Caspar David Friedrichs. Dort werden besondere Lichterscheinungen wie die Abenddämmerung, der Mondschein oder der Sonnenaufgang thematisiert. Dieser Begriff wird aber auch im Allgemeinen benutzt, um eine Art Befindlichkeit auszudrücken, die in einer Situation spürbar ist. So ist die Atmosphäre bei einem Fußballspiel „geladen“ und bei einer katholischen Messe „anmutig“. Oft begegnet man auch der Ableitung „atmosphärisch“, „atmosphärische Wirkung“.

„Man hat den Eindruck, daß mit Atmosphäre etwas Unbestimmtes schwer Sagbares bezeichnet werden soll, und sei es auch nur, um die eigene Sprachlosigkeit zu verdecken.“³⁴

Licht als Atmosphäre

Licht ist als ein Mittel zur Gestaltung in vielen Bereichen unserer Welt verbreitet. Im Theater beispielweise arbeiten die Bühnenbildner:innen und Lichttechniker:innen um bestimmte, gewünschte Atmosphären zu erzeugen. Diese dienen der Inszenierung einer Theaterszene und konstruieren zusammen mit der musikalischen Untermalung

³⁴ Gernot Böhme, Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2013, S. 21



Gradation der Helligkeit und der Dunkelheit Spektrum im Bunker

die Stimmung. Licht braucht ein Medium auf dem es sichtbar wird. Deutlich wird dies in Kirchenräumen.

Getroffen von Lichtbündeln erglimmen die umher schwebenden Staubpartikel und heben sich so vom düsteren Hintergrund ab. Ähnliches kann man an stark sprühenden Wasserfällen beobachten. Solche Lichtstrahlen schmücken oft den Himmel. Sie erscheinen, wenn das Licht auf Dunst oder Wolkenfetzen trifft.³⁵

„Man sieht also Licht in den Lichtstrahlen, doch dieses Phänomen macht an sich selbst deutlich, daß man eigentlich die vom Licht auf seinem Weg getroffene aufleuchtende Materie sieht.“³⁶

In meiner Installation setze ich eine Lichtquelle in einen dunklen, schwarzen Raum. Die reine Lichtquelle - die Flamme - leuchtet aus sich selbst heraus. Je nach Dunstverhältnis im Bunker, welches aufgrund von Wetter- und Temperaturunterschieden variiert, ist ein Halo der Flamme beobachtbar (Unter Halo im meteorologischen Sinn versteht man den Lichthof um Sonne oder Mond, der durch Beugung oder Spiegelung ihres Lichtes an Eiskristallen in der Atmosphäre entsteht). Das Medium, auf dem das Licht hauptsächlich sichtbar wird, ist in diesem Fall das Innere des Bunkers.

„Redewendungen wie *ich sehe ein Licht*, *ich sehe ein Leuchten* sind durchaus geläufig. Man bezeichnet damit ein unkörperliches Erscheinen von Licht - in der Regel vor dem Hintergrund von Dunkelheit.“³⁷

Lichterscheinungen wie Lichtstrahlen, Halo, Glanz und Schimmer kommen sowohl in religiösen als auch atmosphärischen Bildern der Romantik vor. Sie sind das Sinnbild für Transzendenz. Für den Körper, der keiner ist.

„Sie sind deshalb kulturgeschichtlich prototypisch für Erscheinungen überhaupt geworden, nämlich Erscheinungen, in denen etwas Geistiges sinnlich wahrnehmbar wird, ohne doch zum Ding zu werden. So kann Gott als reines Licht hervortreten, oder man sieht die Helligkeit einer Person als Heiligschein und den Charakter eines Menschen als Aura.“³⁸

Gernot Böhme unterscheidet zwischen „Licht“ und „Helle“.³⁹ Die Verwendung des Wortes ‚Licht‘ führt im sprachlichen Gebrauch oft dazu, es als ein Etwas zu verstehen. Da wir Tageswesen sind, sehen wir am besten, wenn es hell ist. Was wir sehen ist eigent-

35 Vgl. ebd. S. 145

36 Gernot Böhme, *Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2013, S. 145

37 Ebd. S. 148

38 Ebd.

39 Ebd. S. 151

lich nicht das Licht, sondern sein Auftreffen auf der Materie. Wir sehen das Licht primär als Helle, und das heißt dass wir die Dinge im Hellen sehen können.

„Helle ist in diesem Sinne transzendente Erscheinung, nämlich eine Erscheinung, die das Erscheinen von anderen möglich macht.“⁴⁰

Lichttechnik erlaubt uns, die Intensität der Helle im Raum mittlerweile mithilfe eines Reglers (eines Dimmers) anzupassen. Anhand dieses Beispiels lässt sich das Verhältnis zwischen der Helle und der Dunkelheit ableiten. Der Grad der Helle bestimmt, wie viel Dunkelheit sie begrenzt. Das allgemein mögliche Spektrum variiert zwischen absoluter Dunkelheit und Überhelle.⁴¹

Die absolute Dunkelheit mag unter Umständen unerträglich, bedrängend und beängstigend sein. Sie kann aber auch beruhigend sein, zum Beispiel beim Einschlafen nach einem langen Tag. Die Überhelle blendet uns, weswegen wir nicht in die Sonne schauen können. Trotzdem ist sie Teil der Erfahrung. Geblendet zu sein ist eine Lichterfahrung, bei der wir durch das Licht überwältigt werden. Das heißt, dass uns der vergegenständlichende Zugriff auf das Gesehene unmöglich wird.⁴²

In der Kunst Installation im Bunker sind Helligkeit und Dunkelheit ungleich verteilt. Die Helligkeit variiert aber nicht mit der Tageszeit, so, wie es die Sonne macht. Die Flamme und der ihr entspringende Schein erhellen unbedingt die sich drum herum befindlichen Wände. Die Zeit bleibt stehen. Das Licht trifft auf die glatte Oberfläche der Kondenswassertropfen auf den Wänden und spiegelt sich darin. Manches mag durch die Wasserteile gebrochen und woanders weiter projiziert werden. Die Flamme ist hell und bildet somit das Zentrum im Bunker. Kugelförmig von der Flamme ausgehend, geht die Helligkeit in Dunkelheit über. Man könnte auch sagen, die Dunkelheit begrenzt kugelförmig die sich ebenfalls kugelförmig, aus einer Flamme heraus ausbreitende Helle.

„Helle wahrnehmen heißt den Raum wahrnehmen. Licht qua Helle schafft Raum.“⁴³

Der Mensch nimmt sich selbst in der Dunkelheit wahr. Doch die Orientierung ist schwieriger. Sie reduziert sich auf die Mittel des Tast- und Hörsinnes.

Der dunkle Raum fühlt sich zum Teil nah und bedrängend und gleichzeitig dem entgegengesetzt unendlich weit an. In der Helligkeit werden die Abstände im Raum sichtbar.

40 Ebd.

41 Überhelle ist, nach G. Böhme, die Helligkeit in einem für den Menschen unerträglichem Maß.

42 Vgl. Gernot Böhme, Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2013, S. 147-152

43 Gernot Böhme, Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2013, S. 152

Der Unterschied zwischen nah und weit präzisiert sich dem:der Betrachter:in und verliert in seiner Wahrnehmung an Gefährlichkeit. In der Helle nehmen wir die Distanz zu den Dingen wahr. Der entstandene Freiraum wird zum Spielraum für Handlungen.⁴⁴

In der Installation „Lullaby for a Bunker“ erfährt der:die Rezipient:in die Dunkelheit und die Grade der Helligkeit. Denn je länger die Augen sich an das wenige Licht gewöhnen, desto besser wird die Orientierung. Das wenige Licht schafft einen kleinen Handlungsraum.

Im nächsten Feuerschein entsteht ein sicherer Raum für emotionales Empfinden, Zuhören und Nachsinnen. Der Feuerschein schlummert tief in unserem Unterbewussten. Es ist seit jeher da, ist warm, schön, mächtig und unerklärlich. Allein die Mischung aus der weiten, unsicheren Dunkelheit und einer warmen, Geborgenheit spendenden Lichtquelle in einem verkommenen Bunker erzeugt eine Atmosphäre. Die Flamme und ihr Schein schaffen eine Grundstimmung für das Erleben der Installation in situ. Auf der Grundstimmung baut weiter der Sound auf.

Die Stimme als Artikulation leiblicher Anwesenheit

„Der Reiz derselben (der Tonkunst), der sich so allgemein mitteilen läßt, scheint darauf zu beruhen, daß jeder Ausdruck der Sprache im Zusammenhange einen Ton hat, der dem Sinne des selben angemessen ist; daß dieser Ton mehr oder weniger einen Affekt des Sprechenden bezeichnet und gegenseitig auch im Hörenden hervorbringt[...].“⁴⁵

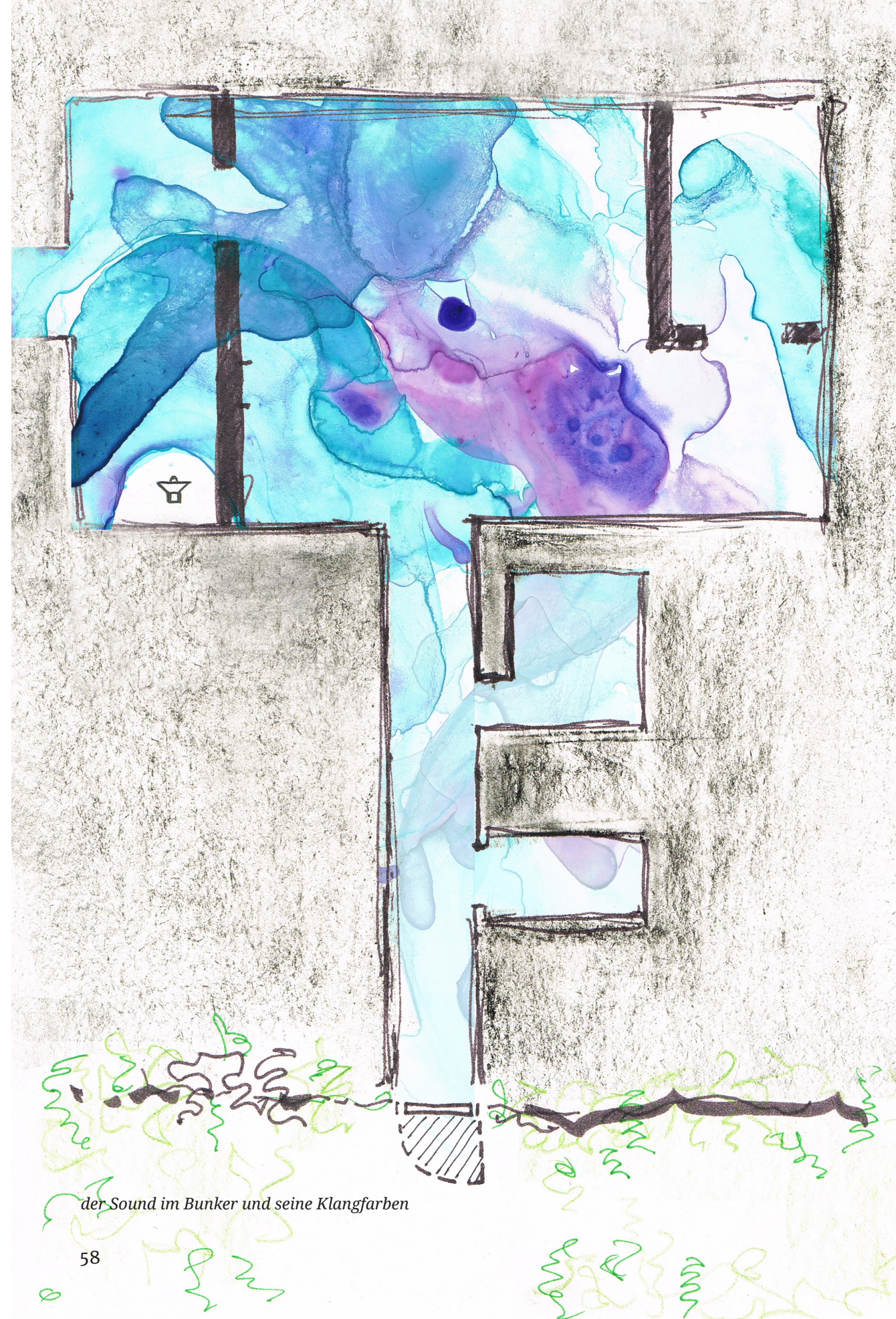
Die Anwesenheit eines Menschen im hellen Raum macht sich durch charakteristische Merkmale seines Aussehens bemerkbar. In einem dunklen Raum wiederum wird ein Mensch durch seine Stimme und seinen Geruch bemerkbar. Im Tierreich als auch bei den Menschen funktioniert das Erkennen und Kennen in vielen Fällen durch Geruch und Stimme. Viele Tiere können, wie beispielsweise Pinguine, unter Tausenden von Artgleichen ihr Junges erkennen.⁴⁶

Jede Stimme entfaltet einen eigenen Charakter. Sie variiert nicht nur in Tonhöhe und Lautstärke, sondern auch in ihrer Klangfarbe. Klangfarbe beschreibt, im Unterschied zu dem Ton, den Charakter des Materials, aus dem es erzeugt wird. Eine Klangfarbe ist im Gegensatz zu einem einfachen Sinuston, den man sich als eine mathematisch perfekte Welle vorstellen kann, eine sehr komplexe Schwingung. Das passiert, weil die komplizierte Struktur vom Material komplex schwingt. Der Grundfrequenz werden viele Obertöne verliehen.

44 Ebd.

45 Immanuel Kant, „Kritik der Urteilskraft“, Hamburg 1959, S. 185; S. 218 der Originalausgabe von 1790

46 Gernot Böhme, Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2013, S. 165



der Sound im Bunker und seine Klangfarben

Ab einem gewissen Punkt, wenn quasi zu viele Obertöne übereinander schwingen, entsteht nur Rauschen.⁴⁷

„In Äußerungen von jemandem oder von etwas ist die Person in ihrer Leiblichkeit oder das Etwas in seiner Dinglichkeit spürbar, weil die stimmliche Äußerung durch den Körper aus dem Sie kommt, charakteristisch geprägt ist.“⁴⁸

Ein Stück Holz klingt anders als ein Stück Metall. Gernot Böhme vergleicht das Klingen eines Dinges mit menschlichen Stimmbändern und zeigt dadurch die gleiche Diversität in der Vielfalt der Stimmen auf. Schauspieler:innen und Sänger:innen sind darin geübt, mithilfe bestimmter Intonation ihrer Stimme veränderbaren Charakter zu verleihen.

Im alltäglichen Leben, ständig auf Veränderungen reagierend, passen sich Stimmen an Situationen an. So kann unser Gegenüber uns allein aufgrund seiner Stimme freundlich, heiter, bedrohlich, ernst oder aggressiv erscheinen. Der Begriff „Rauheit der Stimme“ wurde von Roland Barthes⁴⁹ erfunden und beschreibt diese Variablen der Stimme und ihre Wirkung.

„Die Rauheit ist der Körper in der eigenen Stimme“⁵⁰

Es kommt Menschen oft vor, dass die vom Gegenüber ausgesprochenen Worte sie verwirrt oder verletzt haben. Sowohl Roland Barthes als auch Gernot Böhme zeichnen in ihren Analysen aber auf, wie bedeutend für unsere Wahrnehmung die Eigenschaften einer Stimme sind. Nicht nur das Gesagte, also der Inhalt eines Sprechakts, sondern auch Eigenschaften wie Lautstärke, Tonlage und Intonation, welche die Stimme betreffen, sind für die Kommunikation entscheidend. So wie der Ton die Musik macht. Ein praktisches Beispiel dafür findet man in den Performances von Meredith Monk. In ihrer Praxis folgt sie dem Impuls, eine oder eine Kette an Lauten auszusprechen und Mantra mäßig zu wiederholen. Die Parole von keiner wörtlichen Bedeutung variiert dann musikalisch, wird lauter und leiser. Auch der Akzent verschiebt sich innerhalb der Laute. Es entstehen tonale Variationen. Es klingt wie eine Sprache, hat aber eher den Charakter eines Vogelgesanges. Oft in Form eines Dialoges mit anderen Performern wie in „Dolmen Music“ (1981) und in „Hocket, from Facing North“ (1991), wirkt es wie eine gehaltvolle Konversation. Die Intonation, Lautstärke und meistens dazu ausgeführte Körperbewegung übernehmen die Rolle der Bedeutung des Wortes.

47 Vgl. Manfred Spitzer, „Musik im Kopf; Hören Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk“, Stuttgart 2002, S. 35 - 36

48 Gernot Böhme, Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2013, S. 166

49 ein französischer Philosoph, Schriftsteller und Literaturkritiker

50 Roland Barthes „Die Rauheit der Stimme“, in: „Aisthesis. Wahrnehmung Heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik“, Leipzig 1990, S. 307

Gesang als Material im Kunstwerk findet man auch in „Lowlands“, einer Soundinstallation von Susan Philipsz unter der Glasgow Bridge (Glasgow, Großbritannien). Aus Hornlautsprechern wird ein altes Seemannslied „Lowlands Away“ abgespielt. Es erklingt in drei von der Künstlerin selbst eingesungenen Versionen des Liedes. Jeweils von verschiedenen Orten abgespielt, mischen sie sich in dem Raum unter der Brücke. Die spezielle Architektur verleiht dem Lied einen Hall.⁵¹

In einem Interview⁵² drückt Susan Philipsz ihr künstlerisches Interesse an dem soziologischen Effekt eines Liedes aus. Wenn die Spaziergänger eine untrainierte Stimme in öffentlichem Kontext hören, wirkt dies auf sie erst einmal komisch. Es wirkt, als ob jemand etwas ganz Intimes mit Ihnen teilen würde und entfaltet eine gewisse Privatheit.

Im Alltag hören wir oft unserem Gegenüber zu. Aus Gewöhnung konzentrieren wir uns dabei meistens auf die Bedeutung und Information, die uns vermittelt wird. Die Stimme an sich wird quasi überhört. Doch die Eigenschaften der Stimmen entscheiden über die kommunikative Atmosphäre, in der der Austausch stattfindet.⁵³

Gernot Böhme fasst es zusammen:

„Stimme ist die atmosphärische Präsenz von etwas oder jemandem. Sie ist eine der Dimensionen, in denen etwas oder jemand aus sich heraustritt und die Atmosphäre in der Umgebung wesentlich emotional tönt. Sie ist im Unterschied zu verbalen Äußerungsformen höchst individuell, so daß man die Atmosphäre, die sie bestimmt, als eigene bezeichnen und erkennen kann. (...) Die emotionale Tönung, die die Stimme dem Raum verleiht, färbt gewissermaßen auf die eigene Stimmung ab, man schwingt mit dem Gehörten mit.“⁵⁴

In „Lullaby for a Bunker“ wird ein Schlaflied für den Bunker gesungen. Aus der phänomenologischen Untersuchung ziehe ich Schlüsse heraus. Es ist von einer großen Bedeutung, welche Intension die singende Stimme vermittelt. Damit die richtige emotionale Auffassung möglich ist, sollte die Stimme sanft und liebevoll klingen. Vergleichbar der Stimme eines Menschen, der ein Kind in den Schlaf singt. Die Stimmung der Stimme färbt auf die des:der Rezipienten:Rezipientin ab. Die Farbe ist: Geborgenheit, Mitleid, Ruhe und Liebe.

51 Vgl. Case Studies: Lowlands, Institute for Public Art (IPA), 2022 <<https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/lowlands/>> (03.07.2022, 14:25)

52 Vgl. Channel 4 News, 02.12.2010 <https://www.youtube.com/watch?v=kf_joH3qMQ> (03.07.2022, 14:26)

53 Vgl. Gernot Böhme, Atmosphäre; Essays zur neuen Ästhetik, Suhrkamp Verlag, Berlin 2013, S. 166

54 Ebd. 167



die Atmosphäre und der Körper

Die Flamme im Raum und der Gesang hinter der Wand

Das Abspielen des Gesangs wirkt sich so aus, dass der Rezipient eine weitere Anwesenheit im Raum bzw. hinter der Wand verspürt. In der bedingten Helligkeit ist der visuelle Orientierungssinn sehr eingeschränkt. Dadurch verstärkt sich das auditive Wahrnehmen und die Illusion wirkt sehr echt. Bei einer vergleichenden Probe mit Baustrahlern wirkte die Stimme auf mich weniger real.

Mit den Mitteln Feuer, Raum und Stimme konstruiere ich eine Atmosphäre. Schon der Raum - der Bunker - strahlt eine eigene Atmosphäre aus. Ich addiere in die vorhandene Atmosphäre Elemente, die diese wiederum völlig verändern und ein ganz neues Erleben des Raumes möglich machen.

Durch die Qualitäten des Bunkers und der addierten Elemente wird das Befinden im Raum bestimmt. Der Raum bewirkt das Empfinden von Kälte und Nässe, die Dunkelheit sorgt für Orientierungslosigkeit. Die Flamme bewirkt Schutz- und Kraftgefühl. Ihr Strahlen bewältigt die Dunkelheit. Die Stimme deutet eine fremde leibliche Präsenz an. Durch den liebkosenden Singcharakter wird der Raum ebenso emotional gefärbt. Alle diese Qualitäten nehmen einen Einfluss auf den Körper des Rezipienten.

Dieses geschieht, da der Rezipient dem mit Atmosphäre gefüllten Raum ausgesetzt ist.

Bildernachweis

Öffentl. Gut:

Übersichtsplan des DFG

Selbstangefertigte Zeichnungen:

Übersichtsplan, Bunker an der Sonnenheide im DFG

Gradation der Helligkeit und der Dunkelheit Spektrum im Bunker

der Sound im Bunker und seine Klangfarben

die Atmosphäre und der Körper

Fotografien:

Der zugefrorene Deutschmühlenweiher (Südufer) mit der Höckerlinie der Panzersperre im Vordergrund

um 1939/1940- Landesarchiv Saarbrücken

Winterspaziergang einer jungen Familie, im Hintergrund die Höckerlinie im Ehrental, heute DFG

- Familienbesitz

„Atlantic Wall“ von Jetelová, Magdalena, Jütland, Dänemark 1995 (6 Fotos) - persönliche Erlaubnis der

Künstlerin

Fotomontage:

Öl-Docht-Probe

Fotomontage, Feuer in Kupfergegenstände (fotografiert in historischem Museum in Saarbrücken)

Fotomontage, Feuer im Teeservice

Monument National de la Solidarité, Kanounenhiwwel

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Personen bedanken, die auf unterschiedliche Art und Weise zum Gelingen meiner Arbeit beigetragen haben.

Mein hauptsächlicher Dank gilt meinem Betreuer Prof. Andreas Oldörp für seine kritischen wie hilfreichen Anregungen während des gesamten Betreuungszeitraums.

Ich möchte auch Prof. Langendorf für die Vermittlung ihrer Methoden, Fertigkeiten und dem passenden Handwerkszeug in den ersten Jahren des Studiums nachdrücklich danken.

Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei Prof. Lanz und Prof. Hausig, durch Ihre großartigen Seminare wurde mein Interesse für das Thema „Licht und Installation“ geweckt.

Ich danke auch Prof. Bauer Der mich durch sein kritisches hinterfragen immer wieder neu anregte und mich zu neuen Ideen brachte.

Letztlich richte ich auch ein Dankeschön an Christoph Göbel, Karen Fritz und Friedrich Karger für das Korrekturlesen meiner Arbeit sowie an die Bewohner des „Waldhauses“ und der „Waldresidenz“, die mir für die Abschlusszeit eine liebevolle Umgebung gestaltet haben.

Abschließend möchte ich mich bei der Hochschule der bildenden Künste Saar für das Ermöglichen meines bisherigen Werdegangs bedanken.

04.07.2022 Marika Józefina Pyrszel