

Burcu Dogramaci

Kunstgeschichte migrantisch denken

Wie kann sich eine Disziplin Kunstgeschichte aufstellen, die gattungsspezifische Ordnungen überwindet, die interdisziplinär anschlussfähig ist und die sich auch (gesellschaftspolitisch) engagiert? Und wie kann diese Wissenschaft von der Kunst lernen, zu der sie arbeitet? Dieser Beitrag, der *Kunstgeschichte migrantisch denken* überschrieben und als Handlungsvorschlag zu verstehen ist, nimmt seinen Ausgang in diesen vorangestellten Fragen. Mit *migrantisch denken* ist eine Auseinandersetzung gemeint, die weniger von deutlich abgegrenzten oder benennbaren Entitäten ausgeht. Vielmehr sind grenzübergreifende Kontakte, Bewegungen und Austauschprozesse, aber zugleich auch Spannungen, Brüche und Widersprüche als konstituierend für Kunstproduktionen und deren Analysen leitend.

Postmigration ist ein Konzept, das den Zustand einer durch Migration konstituierten Gesellschaft meint und den „Akt der Migration zum Ausgangspunkt der Analyseperspektive erklärt“, die sich mit „gesellschaftlichen Konflikten, Narrativen, Identitätspolitik sowie sozialen und politischen Transformationen auseinandersetzt“¹. Vittoria Borsò erweitert diese Setzung. Postmigrantisches Denken könne zu einer Neuevaluation von Räumen führen: „Als Operatoren von Mobilität (wie z. B. Fahrten bzw. Reisen, Exil, Asylsuche) sind Migrationen auch an Medien der Bewegung (Verkehrsmittel wie Automobil, Bus, Zug, Flugzeug, aber auch Kino, z. B. road movies), an ihre Chronotopoi (Flughäfen, Autobahnen, Metropolen, Touristendörfer, Migranten-Container, Grenzregionen) und Ästhetiken (filmischer Diskurs, Installationen, Schrift etc.) beteiligt und machen den Ort ‚transitorisch.‘“² In Bezug auf Geschwindigkeiten, Fortbewegungen und Zonen des Transits entstehen also (post-)migrantische Zeit-Ort-Korrelationen. Zugleich wird an dem Begriff der Postmigration Kritik geübt, sei er doch von einer Gesellschaft (nach der Migration) oder einem Nationalstaat als ‚Einwanderungsland‘ her gedacht, stabilisiere Hegemonien; Veronika Kourabas und Paul Mecheril plädieren deshalb für eine Verschiebung hin

1 Naika Foroutan: Die postmigrantische Perspektive: Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften, in: Marc Hill und Erol Yildiz (Hg.): *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*, Bielefeld 2018, S. 15–27, hier S. 15.

2 Vittoria Borsò: Relationale Intensitäten und Zwischenräume. Anmerkungen zur Postmigration, in: Ömer Alkin und Lena Geuer (Hg.): *Postkolonialismus und Postmigration*, Münster 2022, S. 99–118, hier S. 113.

zu den Grenzen überschreitenden Subjekten.³ Nicht zuletzt ist diese Kritik für mich Anlass, in diesem Aufsatz Kunstgeschichte migrantisch zu denken und damit auf das Präfix ‚post‘ zu verzichten, das sich in den vergangenen Jahren – auch für mein Schreiben – etablierte.⁴ Dennoch denke ich die Herkunft des Postmigrantischen aus der Theaterpraxis mit; der Begriff etablierte sich an dem von Shermin Langhoff geleiteten Theater Ballhaus Naunynstraße. Dies ist ein Indiz für die Nähe zwischen Kunstproduktion und Theoriebildung, die auch im vorliegenden Beitrag konstitutiv ist.

Migrantisches Denken in der Kunstgeschichte wird von mir als Teil eines *migratory turn* im Fach verstanden. Wie an anderer Stelle ausgeführt, ist dieser *turn* ohne vorangegangene, kritische kulturtheoretische Konzepte wie die feministische und die queere Theorie sowie die postkoloniale Theorie undenkbar, da diese antihegemonialen und nicht-essenzialisierenden Haltungen in der Kunstgeschichte Raum gaben.⁵ Eingang in das migrantische Denken finden aber auch jüngere Konzepte aus der Globalgeschichte, etwa *Dis:konnektivität in Globalisierungsprozessen*. Leitend ist dafür die Annahme, dass Akteur*innen, Orte und Ereignisse gleichzeitig von Verbindungen *und* Nicht-Verbindungen geprägt sind.⁶ Dies betrifft nicht nur das spannungsreiche Verhältnis von lokal und global, sondern auch unterbrochene Kommunikations- und Transportwege, etwa auf Migrationsrouten oder bedingt durch globale Pandemien oder kriegs- oder unfallbedingte Blockaden von Seewegen.⁷ Mit dem Prinzip der Dis:konnektivität wird ein in der transkulturellen Kunstgeschichte zentrales Konzept der Kontaktzone – etwa im Ansatz der *Transmoderne*⁸ bei Christian Kravagna – herausgefordert.

Auch die folgenden Ausführungen gehen von der Annahme aus, dass Kontakt nur *eine* Möglichkeit der Aushandlung von Begegnungen ist. Die Auseinandersetzung mit der Arbeit *APPLAUS* (2019) der Künstlerin Sofia Dona vermittelt die Kompliziertheit und Komplexität von Austauschprozessen. Zugleich wird aufgezeigt, welche Potenziale eine kunsthistorische Analyse mit migrantischen Vorzeichen hat: für das Verständnis von historischen Prozessen, für Orte/Schauplätze, Architekturen, für Akteur*innen und Erinnerungen.

- 3 Vgl. Veronika Kourabas und Paul Mecheril: Wissen um Rassismus in migrationsgesellschaftlichen Verhältnissen, in: Ömer Alkin und Lena Geuer (Hg.): *Postkolonialismus und Postmigration*, Münster 2022, S. 299–316, hier S. 302–303.
- 4 Und das auch ich in einem Beitrag verwendet habe: Burcu Dogramaci: Kunst der Postmigration. Widerständige Geschichte(n) im Werk von Cana Bilir-Meier, in: Ömer Alkin und Lena Geuer (Hg.): *Postkolonialismus und Postmigration*, Münster 2022, S. 241–268. Ich plädiere dafür, Postmigration und Migration als einander befruchtende, ergänzende, aber auch miteinander in Spannung stehende Konzepte zu begreifen.
- 5 Siehe dazu Burcu Dogramaci: Toward a Migratory Turn. Art History and the Meaning of Flight, Migration and Exile, in: dies. und Birgit Mersmann (Hg.): *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices, and Challenges*, Berlin/Boston 2019, S. 17–37.
- 6 Siehe dazu etwa Roland Wenzlhuemer, Tom Menger u. a.: Forum Global Dis:connections, in: *Journal of Modern European History*, Bd. 21, H. 1, 2023, S. 2–33, <https://doi.org/10.1177/16118944221148939> [Abruf: 17.05.2024].
- 7 Zu letzterem siehe die mehrtägige Blockade des Suezkanals durch das gestrandete Containerschiff Ever Given im März 2021: „An beiden Enden des Kanals stauten sich Hunderte Schiffe, die Tausende Tiere transportierten, verderbliche Lebensmittel, Rohstoffe, Computerteile. Lieferengpässe drohten.“ Vgl. Thomas Kirchner: Befreiung der „Ever Given“. Als würde ein Zahn aus dem Kiefer gerüttelt, in: *Süddeutsche Zeitung*, 30.03.2021, <https://www.sueddeutsche.de/panorama/suezkanal-ever-given-befreiung-boskalis-1.5250903> [Abruf: 17.05.2024].
- 8 Christian Kravagna: *Transmoderne. Eine Kunstgeschichte des Kontakts*, Berlin 2017.



Abb. 1 Sofia Dona: *APPLAUS*, ortsspezifische Installation im Rahmen von Public Art München
Frequencies: Acoustic dimensions of the city, 2019, Hauptbahnhof München – Sarnberger Flügelbahnhof.
 © Sofia Dona, Foto: Constanza Meléndez.

Fluchtpunkte: Sofia Donas *APPLAUS*

APPLAUS von Sofia Dona war im Mai und Juni 2019 am Münchner Hauptbahnhof im Sarnberger Flügelbahnhof installiert und füllte den Raum in festgelegten zeitlichen Intervallen akustisch mit Beifall (Abb. 1).⁹ Donas Audio-Arbeit enthält die Tonspur jenes Applauses, den Münchner*innen 2015 im sogenannten Flüchtlingssommer den mit dem Zug ankommenden Geflüchteten aus Syrien, Afghanistan und dem Irak entgegenbrachten.¹⁰ Im Applaus manifestiert sich akustisch ein bürgerliches Willkommen, das für jene, die die großzügige Halle durchschreiten, zunächst nicht zu identifizieren oder historisch zuzuordnen ist. Erst die auf einer Metallplakette angebrachten Informationen (Abb. 2) bilden einen erklärenden Kontext und verbinden diesen Applaus mit einem zweiten und früheren Ereignis: Im Jahr 1989 wurden nach Grenzöffnung eintreffende DDR-Bürger*innen am Münchner Hauptbahnhof empfangen. Dona konnte jedoch keine Aufzeichnung des damaligen Applauses erhalten, sodass die Tonspur nur die akustischen Willkommensbekundungen von 2015 enthält.

Ausgehend von Sofia Donas Arbeit lassen sich verschiedene Perspektiven auf Kunst- und Architekturgeschichte, auf Politik und Gesellschaft, auf vergangene Dekaden, auf Gegenwart und Zukunft entfalten. Insofern ist Donas Installation wie eine Tür oder ein

⁹ Eine Videodokumentation ist abrufbar über <https://vimeo.com/391990210> [Abruf: 17.05.2024].

¹⁰ Vgl. u. a. Thomas Anlauf, Ramona Dinauer und Bernd Kastner: Flüchtlingserbst in München. Bewegende Begegnungen am Hauptbahnhof, in: *Süddeutsche Zeitung*, 30.08.2015, <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-fluechtlinge-2015-hauptbahnhof-1.5014315> [Abruf: 17.05.2024].

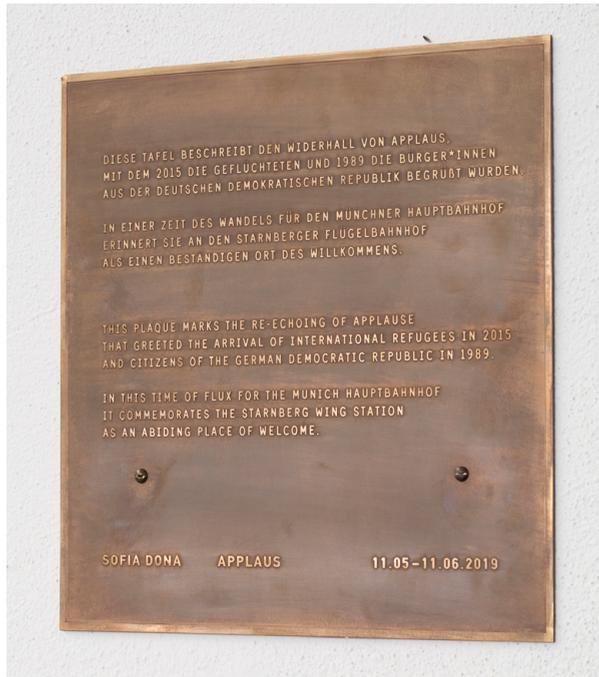


Abb. 2 Sofia Dona: *APPLAUS*, ortsspezifische Installation im Rahmen von Public Art München
Frequencies: Acoustic dimensions of the city, 2019, Hauptbahnhof München – Starnberger Flügelbahnhof.
© Sofia Dona, Foto: Constanza Meléndez, Fake Office.

Fenster, das sich zu einem anderen Raum und einer anderen Zeit öffnet, wobei sich diese Räume/Zeiten überlagern, falten und miteinander spannungsreich koexistieren.

Donas Audioinstallation verklammert zwei Ereignisse, die mehr als eine Generation auseinanderliegen, aber den Ort (Hauptbahnhof München) und die Handlung (das Willkommen heißen) teilen. Geflüchtete waren die Menschen aus der DDR eigentlich nicht, und dennoch sollten sie mit der Wiedervereinigung 1990 ihr bisheriges Heimatland verlieren, um fortan Bürger*innen der neuen Bundesrepublik Deutschland zu sein.¹¹ Das mit dem Heimatverlust verbundene Befremden – und die Fremdheitserfahrung in der Begegnung mit den ‚anderen‘ Deutschen – zeigt sich auch an künstlerischen Projekten wie zum Beispiel Peggy Meinfelders *Meine ersten 100 Westmark* (2005), das sich mit einer ‚haltlosen‘ Zeit des Übergangs auseinandersetzt.¹² Die Ereignisse 1989 und 2015 verbinden sich und differieren doch in ihren politischen Folgen.

¹¹ Und dennoch gibt es Bürger*innen aus der DDR, die sich nach 1989 als Geflüchtete oder Migrant*innen bezeichneten. Sofia Dona schreibt dazu: „A comment on the ‚The people from the GDR were not refugees‘. I have talked to some friends from GDR and they call themselves inner migrants. [...] I think it is an interesting part of how migrants / refugees are perceived in Germany and elsewhere.“ Sofia Dona: E-Mail an Burcu Dogramaci, 06.03.2023.

¹² Vgl. Ronald Hirte: Eine Biographie den Dingen!, in: Peggy Meinfelder: *Meine ersten 100 Westmark. Ein Sammlungsprojekt*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Sonneberg, Sonneberg 2006, S. 68–76, hier S. 74. Das

Auf die Ankunft der DDR-Bürger*innen in Westdeutschland folgte nicht einmal ein Jahr später die Wiedervereinigung. Auf den sogenannten Flüchtlingsommer 2015 folgten politische und gesellschaftliche Debatten: Der Willkommenskultur, Hilfsbereitschaft und ehrenamtlichen Selbstorganisation, die sich eben auch in dem Applaus in München formulierte, standen Ablehnung und Xenophobie gegenüber. Dies führt zu der Frage, ob und wie sich das Willkommen zum Erstarken rechter politischer Parteien und Bewegungen (Identitäre, AfD, Pegida) verhält.¹³ Daran schließt die Frage an, wie der Lauf der Geschichte Wahrnehmungen verändert – und vice versa: Wie wirkt der Applaus von einst mit dem Wissen von heute und wie das Wissen von einst mit Donas Applaus von heute? Und wie werden sich Rezeption, Ereignis und Geschichtserzählung in der Zukunft zueinander verhalten? Denn seitdem Sofia Donas *APPLAUS* im Hauptbahnhof installiert war, sind hier neue Geflüchtete angekommen: der russische Angriffskrieg auf die Ukraine im Februar 2022 führte zu Fluchtbewegungen, die auch München erreichten, wo am Hauptbahnhof rasch Informationsstände, Ansagen und Beschilderungen auf Ukrainisch eingerichtet wurden.¹⁴ Donas *APPLAUS* erzählt eine Long durée der Flucht- und Migrationsgeschichte nach München/Deutschland; der Blick zurück auf die verschiedenen Ereignisse wird immer wieder aufs Neue durch die nachfolgende/n Geschichte/n verändert. Zugleich bringt *APPLAUS* ohne didaktischen Überbau eine zutiefst humanistische Erkenntnis mit sich: dass Migrationen ihre Geschichte(n) haben, sie keine Sonderfälle oder Ausnahmerecheinungen sind, sondern weit in die Vergangenheit zeigen, wie sie auch ihre Fortsetzungen in der Zukunft haben werden. Da *APPLAUS* eine ausschließlich akustische Arbeit ist, die sich im Raum entfaltet, gibt sie Gelegenheit für Imaginationen.

Bahnhoflar: Vom Ankommen und Warten

Der Ort Hauptbahnhof wiederum verbindet die Ankunftsgeschichten von 1989 und 2015 mit jenen vorangehender Jahrzehnte. Die süd- und südosteuropäische Arbeitsmigration nach Deutschland ist eng mit dem Münchner Hauptbahnhof verbunden, wo viele Einwanderer*innen erstmals die Bundesrepublik Deutschland betraten. Die Sonderzüge mit sogenannten Gastarbeitern aus Italien, Griechenland, der Türkei und Jugoslawien endeten seit den 1950er Jahren auf Gleis 11 des Münchner Hauptbahnhofs. Von hieraus wurden sie zu Arbeitgeber*innen im gesamten Bundesgebiet weiter verteilt.¹⁵ Zeitgenössische Fotografien zeigen erschöpfte, ängstliche oder hoffnungsfrohe Menschen, die gerade den Zügen

migrantische Selbstverständnis von Peggy Meinfelder zeigt sich auch als Mitbegründerin der Künstlerinnen-Gruppe Expedition Medora, deren Mitglieder allesamt familiäre Migrationserfahrung besitzen.

¹³ Siehe u. a. Martin Machowecz: Oh, Ostmann!, in: *Zeit Online*, 29.09.2017, <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-09/ostdeutschland-maenner-wut-frauen-ddr?page=33> [Abruf: 17.05.2024].

¹⁴ Vgl. Rudolf Stumberger: Hauptbahnhof München. „Zusammenstehen, um diese verwundete Welt zu heilen.“, in: *MiGAZIN*, 09.06.2022, <https://www.migazin.de/2022/06/09/hauptbahnhof-muenchen-zusammenstehen-um-diese-verwundete-welt-zu-heilen>. Vgl. Münchner Flüchtlingsrat, <https://muenchner-fluechtlingsrat.de/informationen-zur-situation-von-ukrainischen-gefluechteten/#toggle-id-1> [Abruf: 17.05.2024].

¹⁵ Vgl. Mark Terkessidis: *Migranten*, Hamburg 2000, S. 19. Zur türkischen Arbeitsmigration nach Deutschland vgl. Aytaç Eryılmaz und Mathilde Jamin (Hg.): *Fremde Heimat. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei*, Ausst.-Kat. Ruhrlandmuseum, Essen 1998, S. 140–142, mit einer Bildstrecke von Selahattin Kaya/DoMIT-Archiv zur Ankunft im Deutschland der 1960er Jahre. Zu sehen sind Migrantinnen am

entstiegen waren. Die Angekommenen wurden in einen Bunker im Hauptbahnhof geführt, um sie zu registrieren und ihnen Verpflegung und Arbeitsdokumente zu geben.¹⁶ Felicitas Timpe fotografierte 1964 die Ankunft von Arbeitsmigrant*innen aus der Türkei am Münchner Hauptbahnhof und zeigt überfüllte Bahnsteige in der Bahnhofshalle, aber auch, wie die Angekommenen im Luftschutzbunker sitzen.¹⁷

Im Jahr 2010 aktivierte das von den Münchner Kammerspielen produzierte Dokumentartheaterstück *Gleis 11* in der Inszenierung von Christine Umpfenbach (Regie) und Paul Brodowsky (Text) diesen ehemaligen Ankunftsraum. In einem Reenactment wurden die Zuschauer*innen vor Ort mit Koffern, Arbeitspapieren und einer migrantischen Identität ausgestattet, bevor es in die Katakomben ging. Zeitzeug*innen, die selbst ihre ersten Stunden in diesem Keller verbrachten, waren als Darsteller*innen in das Stück einbezogen und sprachen autobiografische Texte, wobei zur Verfremdung auch Passagen vertauscht wurden. *Gleis 11* arbeitete mit dem Wiedererleben und der Partizipation migrantischer Akteur*innen wie auch der Zuschauer*innen.¹⁸

Der Luftschutzraum unter dem Hauptbahnhof, in den die angekommenen Menschen geführt wurden, ist ein Relikt der NS-Zeit. Überbaut wurde der Bunker von einer seit Ende der 1950er Jahre verwirklichten Bahnhofshalle, also in einer Zeit, als sich München zunehmend als Stadt des Tourismus verstand. Das 1962 vom Stadtmarketing eingeführte Motto *Weltstadt mit Herz* wurde bis 2005 – also fast 40 Jahre lang – verwendet.¹⁹ Die Geschichte des Münchner Hauptbahnhof sei, so Simone Egger, „von Beginn an als Geschichte von *Migration* und *Mobilität* zu verstehen“²⁰. Schon im 19. Jahrhundert etablierten sich im Hauptbahnhofsviertel Gaststätten und Hotels für den aufkommenden „Fremdenverkehr“. Der neue Münchner Hauptbahnhof wurde, wie viele andere Bahnhöfe in Deutschland, zu einem beliebten Aufenthaltsort für Migrant*innen. Der deutschtürkische Schriftsteller Aras

Münchner Hauptbahnhof, Gleis 11 und im Warteraum des Bunkers in der „Weiterleitungsstelle“. Vgl. auch die verschiedenen privaten Ankunfts Fotografien von Migrant*innen in *Projekt Migration*, hg. v. Aytaç Eryılmaz, Ausst.-Kat. Kölnischer Kunstverein, Köln 2005.

¹⁶ Siehe auch Stephanie Lahrtz: Ihr Leben in Deutschland begann in einem Bunker beim Münchner Hauptbahnhof, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 29.08.2019, <https://www.nzz.ch/international/gastarbeiter-in-deutschland-ihr-neues-leben-begann-im-bunker-ld.1496839> [Abruf: 17.5.2024].

¹⁷ Siehe die Auswahl an Fotografien Felicitas Timpes im Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek München, <https://bildarchiv.bsb-muenchen.de> und <https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/bilder/fotoarchive/fotoarchiv-felicitas-timpe> [Abruf: 17.05.2024].

¹⁸ Bemerkenswert ist, dass das Theaterstück selbst mittlerweile ein historisches Dokument ist: Das Haus der Bayerischen Geschichte hat das Stück aufgezeichnet und bietet es zu didaktischen Zwecken als Erinnerung an die Erinnerung an, <https://www.hdbg.de/gleis11> [Abruf: 17.5.2024].

¹⁹ Vgl. Anna Kurzhals: Weltstadt mit Herz, 18.06.2018, in: *Historisches Lexikon Bayerns*, https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Weltstadt_mit_Herz [Abruf: 17.05.2024]; siehe auch Landeshauptstadt München: Jahresbericht 2005, <https://stadt.muenchen.de/dam/jcr:bf23af0a-3781-4069-80cae5300f8ba800/jahresb2005.pdf>, S. 30 [Abruf: 17.05.2024].

²⁰ Simone Egger: „München wird moderner“. *Stadt und Atmosphäre in den langen 1960er Jahren*, Bielefeld 2013, S. 237 (Auszeichnungen durch Egger). Siehe zudem S. 248–255 zur Ankunft von Arbeitsmigrant*innen am Münchner Hauptbahnhof und zum infrastrukturellen Wandel des Stadtviertels. Vgl. auch Simone Egger: München und Welt. Bilder und Texte einer urbanen Biographie, in: Natalie Bayer, Andrea Engl, Sabine Hess und Johannes Moser (Hg.): *crossing munich. Beiträge zur Migration aus Kunst, Wissenschaft und Aktivismus*, München 2009, S. 28–30.

Ören beschreibt in seinem Gedicht *Bahnhoftar*, eine Adaption des deutschen „Bahnhofs“ ins Türkische, die zentrale soziale Bedeutung der Bahnhöfe: „Wo sind/auf Bahnhöfen Pauken und Trompeten?/Sie spielen nicht/sind nicht da./Oberflächlich gesehen: Landsleute umarmen,/von Einkauf und Teuerung, von Lohn und Verdienst/zu reden,/kommt man hin.“²¹ Auch der in Italien geborene Gino Chiellino hat dem Bahnhof ein Gedicht gewidmet: „I. In der Anonymität/der Bahnhöfe/wo/Warten für uns/ein Zuhause/ist/sprechen/wir/ mit jedem/wie/auf dem Platz eines Dorfes. II. ich sitze/mit meiner schwarzen Mütze/auf dem Bahnhof/und lausche/der Sprache der Züge.“²²

Am Bahnhof dehnt sich die Zeit, das Warten ist zugleich Freizeitbeschäftigung und Möglichkeit der sozialen Kommunikation. Der Schriftsteller John Berger und der Fotograf Jean Mohr schreiben über den Anziehungspunkt Bahnhof: „Arbeitsemigranten, die bereits in der Metropole leben, haben die Gewohnheit den Hauptbahnhof aufzusuchen. Um beieinanderzustehen und zu reden, die einlaufenden Züge zu beobachten, die neuesten Nachrichten aus der Heimat zu erfahren, den Tag zu erwarten, da sie die Rückreise antreten werden.“²³

Geschichte(n) auffalten

Zwischen dem Starnberger Flügelbahnhof, in dem Sofia Donas *APPLAUS* installiert war, dem Gleis 11 und dem Luftschutzraum liegen nur wenige Gehminuten. Die Verbindung dieser diversen Migrationsgeschichten ist jedoch verschüttet; Christine Umpfenbachs und Paul Brodowskys Theaterstück *Gleis 11* und Sofia Donas *APPLAUS* sind künstlerische Aufarbeitungen dieser historischen Ereignisse. Sie aktivieren, ohne didaktisch zu sein, sie binden die Gegenwart an einen Ort und die in ihm abgelegten Ge-Schichte(n). Der Bahnhof ist dabei nicht nur ein Ort des Transits und der Kunst, der Sehnsucht und des sozialen Halts, sondern ein eigener Akteur (in) der Geschichte des 19. bis 21. Jahrhunderts: Der Münchner Hauptbahnhof an seinem heutigen Standort entstand bereits im 19. Jahrhundert in der Planung des Architekten Friedrich Bürklein und ging 1848/49 in Betrieb.²⁴ Da der Bahnhof nach seiner Zerstörung durch alliierte Bombardierungen im letzten Kriegsjahr später an derselben Stelle neu errichtet wurde, existiert zwar eine räumliche und funktionale Kontinuität. Das Bauwerk jedoch ist nur bedingt als historisch lesbar und markiert durch seine Architektur einen Bruch mit der NS-Zeit – und den davor liegenden Jahrzehnten.

Insofern fällt es schwer, sich den Bahnhof auch als einen Ort vorzustellen, der für Verfolgte des NS-Regimes einen Anfangsort ihrer Emigration bildete. Zwischen 1933 und

²¹ Aras Ören: *Bahnhoftar – Bahnhöfe*, in: *Anadil. Yurtdışındaki türklerin yazın ve sanat dergisi*, H. 1, Bd. 1, 1980, S. 2. In Eryılmaz/Jamin 1998, a. a. O., S. 237 finden sich Fotografien von Erika Sulzer-Kleinemeier, die türkische Einwanderer*innen am Frankfurt Bahnhof zeigen: „Bahnhöfe in den Städten waren anfangs Haupttreffpunkte ausländischer Arbeitnehmer in der Freizeit. Hier traf man Landsleute aus verschiedenen Betrieben. Im Wohnheim war dazu nur wenig Platz.“

²² Gino Chiellino: *Bahnhof*, in: *Zwischen Fabrik und Bahnhof. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag*, hg. v. Franco Biondi, Jusuf Naoum, Rafik Schami, Suleman Taufiq, Bremen 1981, S. 46.

²³ John Berger und Jean Mohr: *Arbeitsemigranten. Erfahrungen/Bilder/Analysen*, Reinbek bei Hamburg 1976, S. 64.

²⁴ Vgl. Egger 2013, a. a. O., S. 238.

1945 verließen hier Menschen aufgrund nationalsozialistischer Verfolgung ihren Heimatort und gingen ins Exil. Zudem hatten die von den Nationalsozialisten durchgeführten Deportationen in die deutschen Konzentrations- und Vernichtungslager in Osteuropa ab 1941 ihre Ausgangspunkte am Münchner Hauptbahnhof und dem Güterbahnhof Milbertshofen. Der Güterbahnhof war in der Nähe der „Judensiedlung“ im selben Stadtteil gelegen, wo jüdische Münchner*innen in Baracken interniert wurden.²⁵ Für den Hauptbahnhof hatte die nationalsozialistische Politik megalomane Umbauphantasien. Dieser sollte 2,5 Kilometer nach Westen verlegt und von einer gigantischen Kuppelkonstruktion überwölbt werden und den Endpunkt einer gewaltigen Ost-West-Achse bilden.²⁶ Dazu kam es jedoch kriegsbedingt nicht.

Der Starnberger Flügelbahnhof, in dem Sofia Donas Audioarbeit *APPLAUS* 2019 installiert war, wurde als einer der ersten Wiederaufbaumaßnahmen des Hauptbahnhofs seit 1950 nach Plänen von Heinrich Gerbl verwirklicht. Mit dem derzeitigen Umbau des Münchner Hauptbahnhofs wird der historische Starnberger Flügelbahnhof verschwinden und einem Neubau mit Hochhaus und einem „Basisgebäude“ mit Büro- und Serviceeinrichtungen Platz machen. In der offiziellen Planungsankündigung heißt es: „2015 wurde der Starnberger Flügelbahnhof während der Flüchtlingskrise kurzzeitig als Anlaufstelle für die Schutzsuchenden reaktiviert. Mit dem Umbau des Münchner Hauptbahnhofs wird der Flügelbahnhof aus seinem momentanen Dornröschenschlaf geweckt. [...] Für die Verwirklichung des ganzheitlichen Bahnhofskonzeptes mit seinem leistungs- und zukunftsfähigen Anspruch ist ein Abbruch des bestehenden Starnberger Flügelbahnhofs notwendig.“²⁷ Mit dem Starnberger Flügelbahnhof wird die mit Erinnerungen gesättigte Architektur verschwinden, die ein wichtiger Ort des „Flüchtlingssommers“ 2015 war, aber auch als Neubau nach 1945 ein Bindeglied zur NS- und Nachkriegszeit ist.

Kunst/-Geschichte/n migrantisch

Sofia Donas Installation *APPLAUS* macht Dis:konnektives erkennbar, indem künstlerisch Zeitschichten und Ereignisse zusammengebracht werden, die durch den Ort des Hauptbahnhofs historisch und semantisch verkoppelt, aber zeitlich und rezeptiv nicht verbunden sind. Zudem verweist Dona auf eine Leerstelle städtischer Erinnerung, die spätestens mit dem Abriss des Starnberger Flügelbahnhofs auch baulich durch Abwesenheiten markiert sein wird. Der hier geplante Neubau wird die historischen Ereignisse noch weniger erinnern lassen. Dis:konnektivität prägt die in Donas Arbeit verhandelten Ereignisse in vielfacher Weise: Zäsuren im Lauf der Geschichte (wie der Mauerfall), Brüche

²⁵ Zum Hauptbahnhof als Ausgangspunkt von Deportationen vgl. Andreas Heusler: Verfolgung und Vernichtung (1933–45), in: Richard Bauer und Michael Brenner (Hg.): *Jüdisches München. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 2006, S. 161–184, hier S. 182. Zum Güterbahnhof Milbertshofen vgl. Rüdiger Liedtke: *111 Orte in München auf den Spuren der Nazi-Zeit*, Dortmund 2018, S. 120.

²⁶ Ein Modell dieser Planungen unter dem Architekten Hermann Giesler findet sich in Matthias Donath: *Architektur in München 1933–1945. Ein Stadtführer*, Berlin 2007, S. 13f.

²⁷ Hauptbahnhof München: Starnberger Flügelbahnhof, <https://www.hbf-muc.de/starnberger-fluegelbahnhof.html> [Abruf: 17.05.2024].



Abb. 3 Sofia Dona: *Voyageurs*, ortsspezifische Videoinstallation, 2019, MaximiliansForum, München, Installationsansicht. © Sofia Dona, Foto: West Fotostudio.

in Biografien (der Geflüchteten), schwierige Reiseverläufe und Umwege, schmerzhaftes Anpassungsprozesse, polarisierte Gesellschaften. *APPLAUS* behandelt das Ankommen, das Willkommen, die Ankunft, ohne dass die Abreise oder die Folgen der Ankunft thematisiert werden. Und es geht um den Moment, den die Menschen, die ankommen, und jene, die willkommen heißen, teilen.

Auch in der Videoinstallation *Voyageurs*, die 2019 – also im selben Jahr wie *APPLAUS* – im MaximiliansForum in München zu sehen war, widmete sich Sofia Dona Aspekten des Transports, der Migrationsrouten und der Heimkehr: Ihr Video zeigt, wie Lastwagen mit Renntauben ins Grenzland zwischen Deutschland und Polen fahren. Auf einem Gelände weit entfernt von ihrem Herkunftsort werden die Tauben freigelassen und machen sich auf den Rückflug zu jener Destination, an der sie aufwuchsen. Sie orientieren sich dabei am Magnetfeld der Erde und können auf diese Weise selbst größte Distanzen überwinden, um an ihren Heimatort zurück zu gelangen. *Voyageurs* zeigt in einer Doppelprojektion und in Slow Motion den Moment, in dem Tausende Tauben aus den Lastwagen ins Freie entlassen werden (Abb. 3). Eine der beliebtesten Renntauben ist die *Racing Homer*, die in ihrem Namen einen Rekurs auf einen mythologischen Reisenden, ja Migrierenden, enthält.²⁸

²⁸ Dazu auch Ingeborg Erhart: *Voyageurs*, 2019, <https://sofiadona.com/post/187984734583/voyageurs-solo-exhibition-innsbruck-0609> [Abruf: 17.05.2024].

Donas Video reflektiert über Grenzen, deren Überwindung bei den Renntauben für Zuspruch und Anerkennung des Publikums sorgt, während Geflüchteten gegenüber mitunter Ablehnungen und Ängste entstehen. Ähnliche Akzeptanz ließe sich für Zugvögel feststellen, die ohne Visa und Passkontrollen große Distanzen und gezogene Grenzen überwinden. Donas *Voyageurs* leitet zu einer Reflexion über Migration und Grenze; eine umfangreiche Analyse dieser Arbeit muss an anderer Stelle erfolgen und auch die Animal Studies, die Border Art (Theory) und die posthumanen Studien einbeziehen.

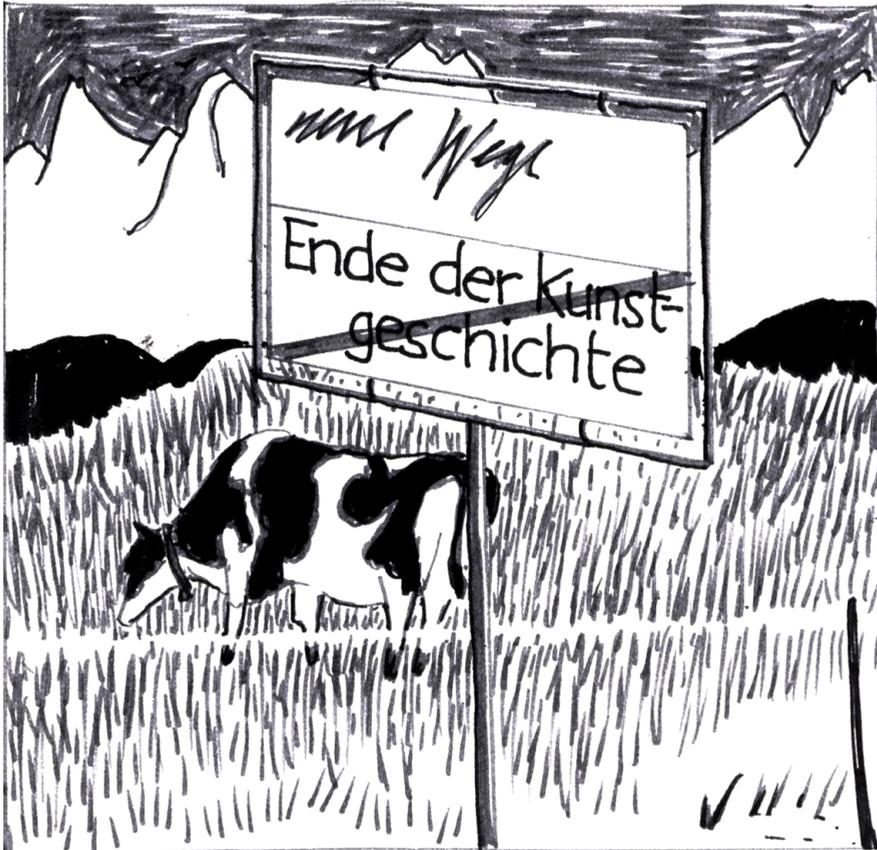
Deutlich wurde, dass die migrantisch gelesene Kunst eng mit einer migrantisch gedachten Kunstgeschichte verbunden ist. Die Verwirbelung von Orientierungen, der Anachronismus der Ordnungen beziehungsweise der Un-Ordnungen, die Destabilisierung als *Conditio humana*, die mit grenzübergreifenden Migrationen einhergehen, sind thematisch wie ästhetisch eine stete Herausforderung an die Disziplin Kunstgeschichte. Zugleich ist dieses migrantische Denken von Kunstgeschichte notwendig, um das Fach politisch, gesellschaftlich und wissenschaftlich anschlussfähig und wichtig zu halten.

-Is it possible at all
to reach a
non subjective look?



Making art reachable
to everyone.

ERST BIN ICH ICH-LOS,
DANN BIN ICH DAS ICH LOS.



Hat die Kunstgeschichte ein Problem? – Irgendwie ja!

