



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

Bewegung mit Ortsveränderung, Lokomotion, verbindet sich im Idealfall mit Urlaub. Und wo gelingt diese wohlthuende Verbindung von Bewegung und gesteigertem emotionalen Erleben besser als beim Reisen oder bei Aktivitäten, auf die man sich gefreut und vorbereitet hat? Die Anreize, die Loko(e)motion schafft, befeuern das, was als willkommenes Vehikel durch die Durststrecken des Alltags trägt – Motivation. Dass dieser vorwärtsbringende Antrieb denselben sprachlichen Ursprung wie Lokomotive, Emotion, Motiv und Motor hat, ist da wenig verwunderlich. Der *maecenas* zum Sommer bewegt sich thematisch zwischen Antrieb, Aufbruch und Ankommen. Der Bahnhof vereint diese Bewegungsaspekte als Ort des Reisens auf sich, auch steht er symbolisch für Wendepunkte und Übergänge. Auf Eisenbahngleisen trieb Alexej von Jawlensky, der bei Kunst- und Malreisen zu neuen Lösungen fand, die Entwicklung zu seinem farb- und ausdrucksstarken Stil kontinuierlich voran. Das Bild *Bahnhof-Füssen* mit Dampflok spiegelt – gleichsam als visuelle Metapher für das Reisemotiv des Suchens und Findens – einen stilistischen Wendepunkt in seinem Schaffen wider. Kein anderer Ort war so eng mit den „Gastarbeitern“ vergangener Jahrzehnte verbunden wie der Bahnhof, als Ort des Abschieds von der Heimat und der Ankunft in einem unbekanntem Land. In Azade Kökers Skulptur *Akkordarbeiterin* verdichten sich die Erfahrungen von Arbeitsmigration und interkultureller Identität zu einer starken, denkmalhaften Körpergeste. Reisen ins Unbekannte ist für Wim Wenders persönlicher Antrieb – eine mäandernde Suche – wie auch zentrales Element seines filmischen Erzählens, nicht selten mit Bildern von Bahnhöfen und fahrenden Zügen: Das Unvorhersehbare des Verlaufs und Ausgangs ist der Motor Wenders-typischer Fortbewegung. In dem folgenden Gedicht ist das Ankommen eine Zugfahrt in die Selbstbegegnung, auf der sich das Ich in seiner Wandelbarkeit kennenlernt: Nie wird es bei Ankunft noch das sein, als das es aufgebrochen ist. Erlebnisreiche Lokomotionen und eine entspannte Zeit wünscht Ihnen

Ihre Eva Claudia Scholtz
Geschäftsführerin der
Hessischen Kulturstiftung

Der Bahnhof

Jürg Halter

Ich bin der Bahnhof,
in dem ich einst anzukommen gedenke.

Doch kippt mich
diese Vorstellung nicht mehr aus den Gleisen.

Ich bin die Landschaft,
ebenso wie ich der Zug bin, der an ihr vorüberzieht.

Sprunghaft wie ich bin,
weiss mein Herz morgens nie, in welcher Brust es abends
zur Ruhe kommt.

Aufgepasst

Neues aus der Hessischen Kulturstiftung



Villa Kamogawa, Kyoto, Foto: Goethe-Institut Villa Kamogawa

Es ist so weit:

**Unser Stipendienprogramm
geht in die nächste Runde!**

Ab 1. August 2026 laden wir Künstler:innen der bildnerischen Medien wieder ein, sich bei der Hessischen Kulturstiftung für Reise- und Residenzstipendien zu bewerben.

Im neuen Turnus für die Jahre 2027 und 2028 vergeben wir fünf Reisestipendien für frei gewählte Ziele im In- und Ausland sowie sieben Residenzstipendien in den stiftungseigenen Wohn- und Arbeitsateliers in New York City, London, Paris und Istanbul von bis zu zwölfmonatiger Dauer.

Wir freuen uns sehr, erstmals außerdem zwei Stipendien für einen Aufenthalt in Japan auszuloben. Unsere Partnerinstitution ist das **Goethe-Institut Villa Kamogawa in Kyoto**, das als Künstlerresidenz und Ort des interkulturellen Austauschs neben eigenen Stipendiat:innen auch Stipendiat:innen kooperierender Institutionen aus Europa und Ostasien beherbergt. An die Zeit in der Villa Kamogawa schließt sich als Teil des Stipendiums eine individuelle Arbeits- und Reise-phase durch das Land an.

Ob an freien Reiseorten, in den Stiftungsateliers oder während des kombinierten Residenz- und Reisestipendiums in Japan, das seit 1992 im Zweijahresrhythmus ausgeschriebene Programm ermöglicht es Künstler:innen, in einem neuen Umfeld nachhaltige Impulse für die eigene Praxis zu gewinnen, die professionellen Fähigkeiten zu erweitern und sich international zu vernetzen.

Mit einem konkreten künstlerischen Projekt- oder Forschungsvorhaben können sich alle bildenden Künstler:innen bewerben, die in Hessen geboren sind, in Hessen leben oder an einer hessischen Kunsthochschule ihr Studium absolviert haben. Es gibt keine Altersbeschränkung. Die Mitnahme von Kindern und einer Betreuungsperson ist nach Rücksprache möglich.

Wir sind schon jetzt gespannt auf die künstlerischen Projekt- und Forschungsvorhaben und wünschen allen Bewerber:innen viel Erfolg!

Mehr Informationen zum internationalen Stipendienprogramm der Hessischen Kulturstiftung sowie zum Bewerbungs- und Auswahlverfahren unter:
hkst.de/reise-und-residenzstipendien

Aufbrüche

In Sonderzügen machten sich Menschen aus den Mittelmeerländern zwischen 1955 und 1973 auf den Weg in die Bundesrepublik. Sie ließen alles hinter sich, um in dem fremden Land zu arbeiten, mit der Hoffnung auf ein besseres Leben, dem Wunsch nach größerer Freiheit oder mit der Perspektive auf ein Studium. Jeder Aufbruch bedeutet eine auch mit Ängsten belastete Fahrt ins Ungewisse: „Der Zug hat dann nicht die vergnügte Eigenschaft“ (E. Bloch) – er steht so für Millionen Ankunftsgeschichten. Als Gäste waren die Angekommenen willkommen genug, um als Arbeitskräfte Deutschlands Wirtschaft mitanzukurbeln, aber meist nicht genug, um als Gäste behandelt und hinreichend sozial integriert zu werden.

1973 kam Azade Köker zum Studium nach Berlin, wo sie seit 1978 ein Atelier unterhält. „Die Probleme der Immigration“, sagt die Bildhauerin und Malerin 1988, „sind zum Inhalt meiner Arbeiten geworden.“ Titel wie *Überall Bahnhof*, einer Ausstellung mit Werken von türkischen Künstler:innen wie Köker, oder *Zwischen Fabrik und Bahnhof*, aus einer Buchreihe, rücken in den Achtzigerjahren die künstlerische Auseinandersetzung mit den Orten migrantischer Erfahrung ins Zentrum: dem Bahnhof, an dem die Herkunftssprache wie auch die in der „Sprache der Züge“ (G. Chiellino) widerhallenden Gefühle des Heimwehs und Wartens auf Familie oder Rückkehr Migrant:innen in der Anonymität zusammenführten; der Fabrik als Ort der Unsichtbarkeit und Entfremdung im System der Akkordarbeit. Dem setzt Köker mit einer kraftvollen, fast schroffen Bildsprache Sichtbarkeit in weiblicher Gestalt entgegen. Aus Versatzstücken, die an Relikte mesopotamischer Kunst und an Maschinenteile erinnern, ist ihre *Akkordarbeiterin* aus Terrakotta aufgebaut. Die Figur scheint anmutig-grazil und zugleich stark genug, um sich keiner Opfererzählung zu ergeben. Mit dem überlebensgroßen Standbild hat Köker den aus der Türkei angekommenen Frauen ein Denkmal gesetzt, das „Gastarbeiterinnen“ nicht zuletzt auch als Pionierinnen in der Vereinbarkeit von Familie und Beruf würdigt.



MUSEUM MMK FÜR MODERNE KUNST

Erwerbung: *Akkordarbeiterin* (1987) von Azade Köker

Domstraße 10, Frankfurt am Main

(derzeit wegen Sanierungsarbeiten geschlossen)

Telefon +49 69 212 30447

mmk.art



Schienenfahrt

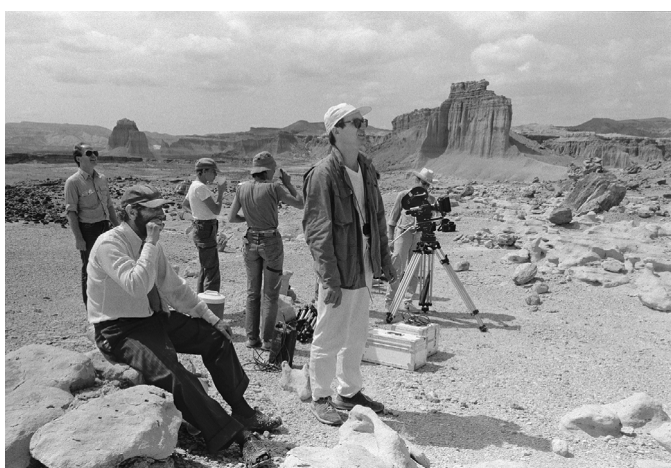
„W.I.M.“ steht kurz für „Wenders In Motion“ – und mutet an wie die Bezeichnung eines legendären Fahrzeugs, das auf etlichen Strecken unterwegs gewesen ist. Als Wort ergibt es den Vornamen desjenigen, der über sich selbst sagt, von Hauptberuf ein „rastlos Reisender“ zu sein. *W.I.M.* ist den Titeln zweier Ausstellungen über den Filmemacher und Bildkünstler Wim Wenders vorangestellt – zuletzt in Bonn und aktuell in Frankfurt mit verändertem Schwerpunkt. An das Initialwort hat man für die Schau im Deutschen Filmmuseum den Filmtitel *Im Lauf der Zeit* angehängt – sie zeigt ein umfassendes persönliches Porträt, das sich aus einem überaus bild- und inhaltsreichen Produktionsarchiv speist. Das Setting wirft die Frage nach dem Anfang und Antrieb jener Bewegung auf, in der der Reisende sich sieht: Wann setzte er sich auf der filmischen Schiene in Bewegung, die ihn zum Beruf des Regisseurs brachte – und wie wurde er zum Erzähler, der auf nach Drehbuch erzählte Geschichten am liebsten verzichtet?

Am Anfang war das für sich stehende, statische Bild, tableauhaft: der Fensterblick des filmenden Zwölfjährigen, das Landschaftsportrait des Aquarellmalers, schließlich die Einstellung mit unbewegter Kamera des Filmstudenten; als dieses Bild *entgleiste*, weil sich eine Irritation einschob, wurde aus der unerwarteten Veränderung ein Erzählen, das seither ein chronologisches Erzählen ist. So geschehen im Sommer 1968 in Wenders' erstem Kurzfilm *Silver City*: Eine lange Einstellung zeigt einen verwaisten Provinzbahnhof mit fluchtenden Eisenbahnschienen. Mit einer „winzigen ‚Aktion‘, ein Mann überquert kurz vor einer Zugdurchfahrt die Bahngleise, fängt urplötzlich eine ‚Geschichte‘ an. Was ist los mit dem Mann (...)? Die Ruhe der ‚Landschaft mit dem Zug‘ war gestört. Ich glaube, genau in diesem Augenblick begann ich, ein Erzähler zu werden.“ Der Kippmoment vom Bild zum Erzählen in Bildern, auch in akustischen der Musik, hat Wenders' Filmschaffen geprägt.

Eine Geschichte beginnt mit einem Bild, das er von einem Ort hat und aus dem eine Anfangsszene entsteht, von der aus es weitergeht. Seine Arbeitsweise spiegelt sich in den Filmgeschichten wider, die ihr Ende nicht eingeschrieben haben, sondern es suchen, indem sie das Erzählen einbeziehen. Erzählen nach Wenders' Art heißt, beim Erzählen und mit der Intuition der Schauspieler:innen herauszufinden, wie sich eine

Geschichte fortentwickelt – es heißt auch, sich auf die unbekannte Strecke zu begeben, auf der Erfahrung möglich wird. W.I.M. hat, um es mit Wenders zu sagen, „andere treibende Kräfte als Plot“: das wechselnde Ortserlebnis, die Erfahrung von Fremde, das intensive Schauen. Der Motor, der ihn antreibt, ist das Reisen als filmische Suche und Erkundung, das Abenteuer, sich der Wirklichkeit auszusetzen. Dabei fährt er auf Sicht: sehen, was vor ihm liegt oder geschieht, mögliche andere Routen nehmen sowie dem spontanen Einfall folgen, Szene um Szene vortasten. Ein Wenders-Film wie *Im Lauf der Zeit* wächst und findet seine Geschichte während des Drehens. „Filmgeschichten“, sagt er, „sind deshalb so etwas wie Reiserouten“ – mit Ausgangsstationen, aber ungewissen Zielen. Sie erzählen von Suchenden, die, unbekannt den Situationen ausgesetzt, in Zügen oder auf endlosen Straßen von einer Station zur nächsten weiterziehen, weil sie auf dem Weg „zum Verständnis von etwas“ sind. In den Reisen der Filmfiguren bildet sich vieles von dem persönlichen Antrieb des Erzählers Wim Wenders ab. Offene Enden sind Teil seiner Filmgeschichten, im letzten Bild bleibt meist ein Rest von Ungewissheit, der die Figuren in der fortdauernden Reisebewegung zurücklässt.

Wim Wenders' Werklandschaft, in beinahe 60 Jahren produktiver Unrast entstanden, lädt zur Erkundung ins Deutsche Filminstitut und Filmmuseum Frankfurt ein.



W.I.M. *Im Lauf der Zeit*

Eine Wim Wenders Ausstellung

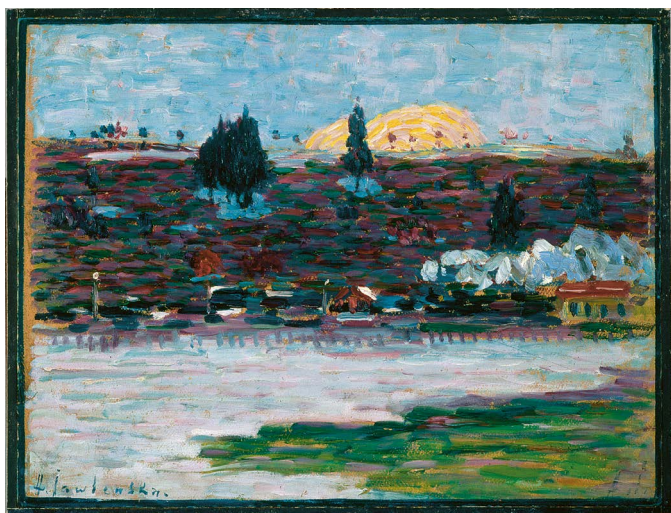
DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum Frankfurt

bis 18. Oktober 2026

Schaumainkai 41, Frankfurt am Main

Telefon +49 69 961 220-0

dff.film



Endbahnhof

Es ist das Jahr 1905, März und Tauwetter. Ein Zug mit letztem Halt Bahnhof Füssen bringt einen Künstler aus München in die bayerische Provinz. Moderne ästhetische Ideen hat er auf die Reise mitgenommen, die ihre Umsetzung an reizvollen Motiven am Zielort finden. Der Künstler ist Alexej von Jawlensky, ein nach neuen Lösungen suchender Maler, dessen hier vorgestellte Komposition nicht seine einzige künstlerische Hervorbringung in Füssen ist, wohl aber die bedeutendste: *Bahnhof-Füssen im März*. Eine markante Ausnahmeerscheinung – in Ausdruck und Gestalt hat sie was von Pariser Avantgarde; sie bietet eine gewisse postimpressionistische Wirkung. Aus ihrer Affinität zu van Gogh macht sie kein Geheimnis. Sie tritt mit einer geradezu strengen Präsenz auf: Drei horizontale Farbbänder in variierten gestrichelten Texturen legen sich über ihre Gestalt. Nichts an ihr ist starr, und doch ist alles geordnet. Wo die Gleise des Provinzbahnhofs wie nicht auserzählte Geschichten im Gelände enden, steht sie für Wegweisendes. Man wird über sie sagen, dass sie ihn mit ihrer unaufgeregten Flächigkeit und dem lebhaft aufgetragenen Kolorit in eine neue Phase geführt hat. Jawlenskys Weg zum Expressionismus erzählt sich wie eine lange Zugfahrt, die nicht auf den Sackgleisen in Füssen endet. Auf Haupt- und Nebenstrecken gelangt er um 1910 zu seinem unverwechselbaren Stil. Impulsgeber wie van Gogh teilen mit ihm ein Stück des Weges, eröffnen ihm entlang der Route neue Horizonte in der Malerei, bevor sie an einer nächsten Station wieder aus seinem Blickfeld verschwinden.

Immer in der Familie des Künstlers verblieben, ist die Zeugin seiner malerischen Entwicklung gleichwohl weit gereist, mit Stationen etwa in Paris, St. Petersburg und Malaga, wo sie als schillernde Übergangsgestalt eine wichtige Etappe in seinem Werk vorstellte. Es ist das Jahr 2026, Ankunft aus Locarno – sie ist gekommen, um in die Sammlung des Museums Wiesbaden aufgenommen zu werden. Jenen bedeutsamen Moment im März 1905 wird sie im Rahmen des großen Werks Alexej von Jawlenskys dort verewigen.

Museum Wiesbaden

Erwerbung: *Bahnhof-Füssen im März* (1905)

von Alexej von Jawlensky

Friedrich-Ebert-Allee 2, Wiesbaden

Telefon +49 611 335 2250

museum-wiesbaden.de

Stipendiat Johannes Büttner

Johannes Büttner (*1985, Frankfurt am Main) widmet sich in Filmen, performativen Formaten, Skulpturen und Installationen der Erforschung prekärer materieller und soziokultureller Realitäten. Er untersucht, wie Wert erzeugt und das Konzept von Arbeit durch Technologisierung und Digitalisierung transformiert wird, und fragt, wie sich neue Formen des Arbeitens mit neoliberaler Ideologie, der Verbreitung von Verschwörungsnarrativen, autoritären Kräften und utopischen Entwürfen verschränken. Auch interessiert ihn, wie sich emanzipatorische Gegengemeinschaften innerhalb dieser Formationen herausbilden.

Büttner nahm unter anderem an Ausstellungen im Kunstraum Mitte, Berlin (2026), im K21, Düsseldorf (2026), im KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2023), im Literaturhaus Berlin (2022), in der Kunsthalle Mainz (2021), in A Tale of A Tube, Rotterdam (2020) und am Dok.fest München (2025) sowie an der 16. Biennale Istanbul (2019) teil. Er wurde mit einem Arbeitsstipendium der Stiftung Kulturfonds (2022/23) sowie mit dem Residenzstipendium Los Angeles, Günsteroode (2023) ausgezeichnet.

Mit einem Stipendium der Hessischen Kulturstiftung reiste er 2023/24 nach Serbien und Kroatien, um den libertären, selbst proklamierten Mikrostaat ‚Liberland‘ zu erforschen, außerdem nach Kenia, wo er zwei Bitcoin-Aktivist*innen begleitete, die in der Kryptowährung ein Mittel sehen, bestehende Finanzsysteme zu umgehen und neu zu organisieren.



Hessische Kulturstiftung (HKST) Diesen Juni erscheint Deine Publikation *Knowledge*, die zentrale Arbeiten der letzten Jahre vorstellt, im Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König. Eingangs beschreibst Du darin Deine künstlerische Praxis als eine Art Reise ohne Karte. Inwiefern lässt Du Dich bei Deiner Beschäftigung mit oft hochkomplexen sozioökonomischen Phänomenen von spontanen Begegnungen, dem Prozess, gar dem Zufall leiten?

Johannes Büttner Zufällige Begegnungen oder solche, die sich aus inneren Dynamiken der Arbeit ergeben, sind für mich die produktivsten Momente. Gemeint sind Situationen, in denen ich mich plötzlich an Orten oder in Konstellationen wiederfinde, die aus einer Kette von Ereignissen entstanden sind und sich weder planen noch gezielt recherchieren ließen. Sie passieren eher, als dass sie Ergebnis einer Strategie oder Methode sind. Manchmal geht die Initiative auch von den Protagonist:innen meiner Projekte aus. Ich werde eher gefunden, als dass ich selbst suche. Bei den Online-Coaches, die Teil der Installation *Higher Potential* in der Kunsthalle Mainz (2021) wurden, war das sehr deutlich. Sie wollten etwas von mir. Über Social-Media-Ads haben sie mich angesprochen und versprochen, mein Leben zu verändern, mich zu heilen, mich zu optimieren. Diese Versprechen in dem Moment ernst zu nehmen und als eine Form utopischer Erzählung zu begreifen, interessierte mich als Ausgangspunkt für eine Arbeit.

Bei David aus dem Film *Soldaten des Lichts* (2025), den ich zusammen mit Julian Vogel gemacht habe, überlagern sich solche Linien. David und ich kannten uns aus der Grundschule. Jahre später wurde er mir von einem besagter Coaches als „bester Ernährungsexperte Deutschlands“ vorgestellt. Über Social Media habe ich dann gesehen, dass er mit Verschwörungserzählungen Produkte verkauft. Parallel dazu war ich mit Julian im Austausch über libertäre und autoritäre Bewegungen. An solchen Punkten greifen unterschiedliche Bewegungen ineinander, ohne dass sie von Anfang an auf ein klares Ergebnis zulaufen.

Genau wie die unterschiedlichen Kräfte, die in die Arbeiten hineinwirken, nehmen auch ihre Ergebnisse verschiedene Formen an. Neben einer Kinoversion der Filme entstehen immer auch Installationen, in denen das Material anders angeordnet und weiterverarbeitet wird. Bei *Soldaten des Lichts* ist das etwa ein sogenanntes Med Bed: ein von Science-Fiction inspiriertes para-medizinisches Gerät, das die AGBs der Heiler aus dem Film singt.

HKST Aus Deiner Antwort geht bereits hervor, dass viele Deiner Projekte aus Kollaborationen mit Menschen außerhalb der Kunstwelt entstehen. Was interessiert Dich mehr: die Persönlichkeiten dieser Menschen oder deren Lebens- und Arbeitsrealität?

Büttner Ich interessiere mich in erster Linie für die Rollen und Funktionen, die Menschen in ihren jeweiligen Zusammenhängen einnehmen und performen. Oft hängt das eng mit ihrer Arbeit zusammen. Mich interessiert also, wie jemand als Arbeiter:in, Unternehmer:in, Prediger:in oder Coach handelt, und die Produkte die dabei entstehen, weniger das psychologische Innenleben oder eine lineare Biografie dieser Person.

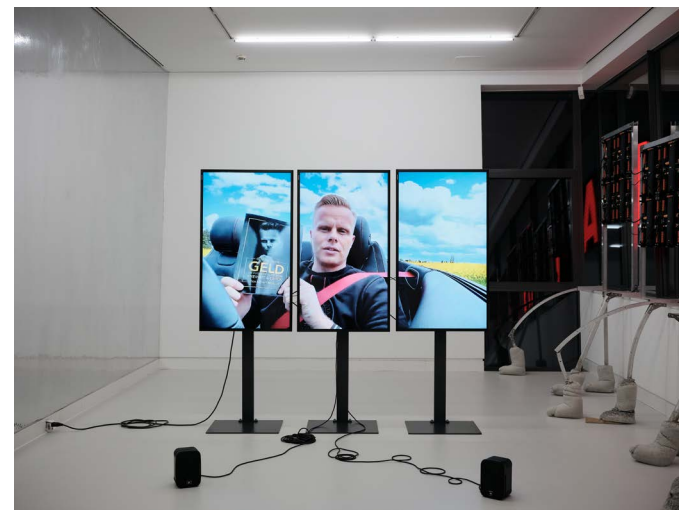
HKST Was genau reizt Dich an der Beschäftigung mit Arbeit?
Büttner Arbeit interessiert mich, weil sie nicht nur etwas ist, das wir tun, sondern etwas, das uns formt. Sie organisiert Zeit, Körper und Aufmerksamkeit. Die Art, wie wir arbeiten, schreibt sich in unsere Wahrnehmung ein, in unsere Beziehungen, in unsere Wünsche. Sie hinterlässt Spuren, nicht nur in Infrastrukturen und Waren, sondern auch in unseren Seelen und

dem, was wir für möglich halten. Mich interessiert weniger das einzelne Arbeitsfeld als diese Durchdringung. Also wie sich bestimmte Vorstellungen von Effizienz, Wachstum oder Selbstoptimierung in sehr unterschiedlichen Kontexten wiederfinden und dort manchmal gar nicht mehr als solche erkennbar sind.

Künstlerisch zu arbeiten ist davon nicht getrennt. Im Gegenteil, ich beobachte mich selbst in diesen Strukturen. Es ist ein privilegierter Zustand, der erlaubt, sich Zeit zu nehmen und Dinge zu verfolgen, die nicht unmittelbar verwertbar sind. Gleichzeitig ist genau das nicht unschuldig, sondern kommt auch mit einer Verantwortung. Für mich bedeutet das, mich nicht nur mit denen zu beschäftigen, deren Arbeitsrealitäten prekär oder unsichtbar sind, sondern auch mit den Orten, an denen sich Ideologien verdichten. Also dorthin zu gehen, wo bestimmte Vorstellungen von Arbeit, Wert und Leben produziert und zugespitzt werden, auch wenn das unangenehm ist. Diese Ränder sind dabei oft aufschlussreich, weil sich dort Dinge zeigen, die in der Mitte der Dominanzgesellschaft opaker sind. Aber sie sind kein Außen. Das, was dort sichtbar wird, kommt aus der Mitte selbst. Es ist eine Verschiebung, eine Zuspitzung, manchmal auch eine Entgleisung dessen, was ohnehin schon da ist.

HKST Wie Du sagst, bist Du – sind wir alle – Teil der Strukturen, auf deren Eigenheiten oder Missständen Werke von dir aufmerksam machen, nutzt diese für Deine Arbeiten sogar aktiv (aus), so etwa in der Performance *Untitled (Delivery)* (2017) ...

Büttner Ich mache mir während der Arbeit viele Gedanken darüber, wie ich selbst in den Systemen agiere, mit denen ich arbeite. Also nicht nur, was ich zeige, sondern wie ich darin handle. Welche Hierarchien ich reproduziere, wo Ungleichheiten entstehen und wo sie sich vielleicht verschieben lassen. Meine Arbeit steht nicht außerhalb dieser Verhältnisse, sie ist in sie verstrickt.



Bei *Untitled (Delivery)* habe ich Essenslieferant:innen über Liefer-Apps in den Ausstellungsraum bestellt, während ich aus dem Roman *Snow Crash* (1992) von Neal Stephenson vorgelesen habe. Darin wird eine Cyberpunk-Dystopie beschrieben, die unserer heutigen Welt auf unheimliche Weise verwandt erscheint. Gesellschaftliche und demokratisch legitimierte Institutionen sind privatisiert, anstelle von Polizei gibt es private Sicherheitsfirmen. Der Pizzaservice *Cosa Nostra Pizza* garantiert die Lieferung in 30 Minuten, erfolgt diese nicht, darf man den Lieferanten exekutieren. Für das Publikum wurde in der Performance eine Situation sichtbar, die sonst im Hintergrund



bleibt. Die Lieferant:innen traten gleichzeitig als Dienstleister und als Teil einer Aufführung auf. Den entscheidenden Unterschied habe ich über die Chatfunktion hergestellt, also über genau den Kanal, über den man sonst nur Anweisungen gibt. Ich habe die Lieferant:innen dort eingeweiht, ihnen erklärt, dass es sich um eine Performance handelt, und ihnen die Möglichkeit gegeben, sich dazu zu verhalten, etwa den Raum nicht zu betreten und das Essen vor der Tür abzustellen.

Mich interessieren solche Verschiebungen. Momente, in denen sich die Logik einer Plattform kurz irritieren oder gegen ihre eigene Funktion wenden lässt. Das sind keine großen Brüche, eher kleine Eingriffe. Aber sie zeigen, dass diese Systeme nicht vollständig geschlossen sind. Die Idee, Plattformlogiken zu hacken und die in ihnen eingeschriebenen Machtverhältnisse kurzfristig auszusetzen, haben Steffen Köhn und ich später im Film *Plattform* (2022), der aus der Performance hervorgegangen ist, weitergeführt.

Ich habe kein Interesse daran, mein eigenes Handeln als moralisch überlegen darzustellen. Eher daran, Situationen zu erzeugen, in denen diese Fragen überhaupt auftauchen. Das Publikum ist darin nicht entlastet. Es muss sich selbst verorten. Manche Menschen reagieren darauf mit Widerstand oder Ärger.

HKST In der Videoinstallation *L'État c'est moi* (2026) gibst Du Einblick in den zwischen Serbien und Kroatien gelegenen libertären Pseudo-Staat ‚Liberland‘, den Du während Deines Reisestipendiums besucht hast. Wie auch in *Soldaten des Lichts*, wo Du Akteur:innen der inzwischen verbotenen Reichsbürgersekte ‚Königreich Deutschland‘ begleitest, lässt Du die Beteiligten ohne Kontextualisierung aus dem Off scheinbar ungefiltert zu Wort kommen, sprich ohne die vorgestellten Lesarten der Realität und Ideologien eindeutig zu bewerten. Ist das eine Strategie, um die Betrachtenden in eine Position des Mitdenkens, auch der Mitverantwortung zu bringen?

tung wird. Mich interessiert eher, was passiert, wenn man diese Geste zurückhält. Wenn man sich nicht sofort verständlich macht, sondern die Situation offenlässt.

HKST Würdest Du Deine Arbeit im Allgemeinen als politisch bezeichnen oder eher als Analyse politischer, gesellschaftlicher oder ökonomischer Formen und Ideologien?

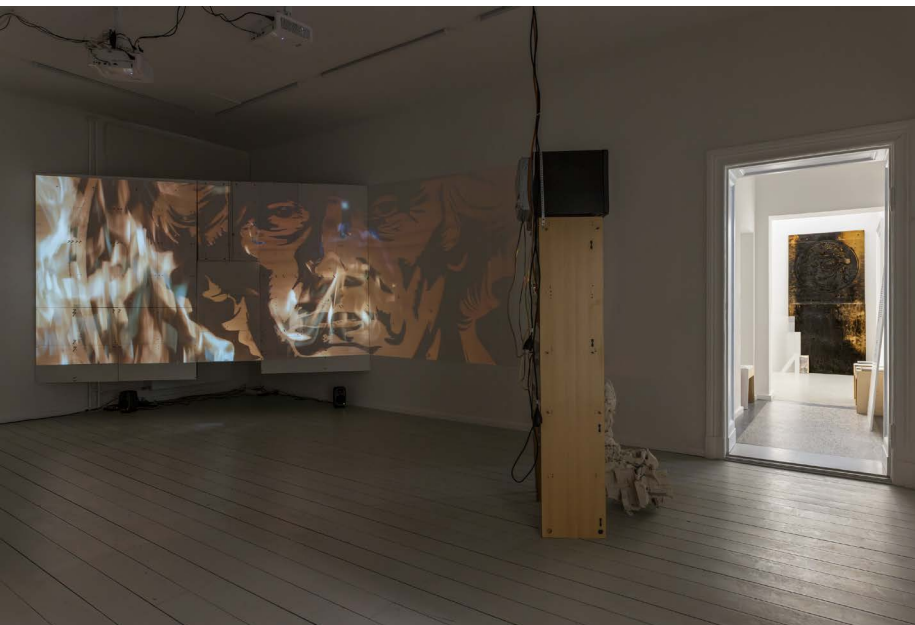
Büttner Meine Arbeit ist politisch, weil sie sich mit den Bedingungen beschäftigt, unter denen gesellschaftliche Wirklichkeit hergestellt wird: mit Arbeit, Wert, Ideologie und den Strukturen, die sie tragen. Ein Wirtschaftssystem, das auf Konkurrenz und permanentes Wachstum ausgerichtet ist, produziert notwendigerweise Ausbeutung von Menschen, Tieren und den ökologischen Grundlagen des Lebens, aber auch von sozialen Beziehungen und Formen von Subjektivität, die genau diese Verhältnisse hervorbringen und stabilisieren. Sich mit diesen Verhältnissen zu beschäftigen, heißt nicht nur, sie zu kritisieren, sondern auch nach möglichen Brüchen zu suchen.

Das ist kein Außenstandpunkt. Ich arbeite innerhalb dieser Verhältnisse und bin Teil davon.

Bei Screenings werde ich oft gefragt, was man der Verbreitung von Verschwörungserzählungen und dem Erstarren der Rechten entgegensetzen kann. Mich interessiert daran weniger, den einzelnen Inhalten zu widersprechen als die Bedingungen aufzuzeigen, die solche Erzählungen hervorbringen und stabilisieren.

Vor diesem Hintergrund greifen Forderungen nach punktuellen Korrekturen zu kurz. Die Vergesellschaftung von Wohnraum und von lebensnotwendigen Gütern zum Beispiel ist ein wichtiger Schritt, aber nicht ausreichend. Wenn man die strukturellen Machtverhältnisse ernst nimmt, stellt sich auch die Frage nach Eigentum und Kontrolle zentraler Infrastrukturen, insbesondere großer Tech-Unternehmen, sowie nach der extremen Konzentration von Reichtum. In letzter Konsequenz berührt das auch Fragen von Enteignung und Umverteilung, nicht als moralische Geste, sondern als strukturelle Notwendigkeit. Es geht darum, die Grundlagen dieser Ordnung nicht nur zu regulieren, sondern radikal zu verändern.

**Soldaten des Lichts* ist in der ZDF-Mediathek verfügbar.





HESSEN
Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur

maecenas erscheint viermal jährlich.
Wenn Sie den **maecenas** regelmäßig
zugesandt oder weitere Informatio-
nen über die Hessische Kulturstiftung
erhalten möchten, wenden Sie sich
bitte an unsere Geschäftsstelle:

Hessische Kulturstiftung,
Luisenstraße 3HH, 65185 Wiesbaden,
T +49 611 585343-40 · info@hkst.de
hkst.de



Abonnieren Sie den **maecenas**.



Folgen Sie uns auf Instagram.



Und auf Facebook.

Texte: Alexander Kaczmarczyk, Frankfurt am Main
ViSdP: Eva Claudia Scholtz,
Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Korrektorat: Dr. Julia Müller, Leipzig
Konzept und Gestaltung: Carsten Wolff,
FINE GERMAN DESIGN, Frankfurt am Main

TITEL: Milla Jovovich in *The Million Dollar Hotel* von Wim Wenders, © 1999 Road Movies Filmproduktion. Mit freundlicher Genehmigung der Wim Wenders Stiftung · INTERVIEW: Johannes Büttner, *MedBed*, 2024, © Johannes Büttner, VG Bild-Kunst, Bonn, 2026, Foto: Frank Sperling · Johannes Büttner, *Higher*, 2021 / *Potential*, 2021, Installationsansicht *Theoretisch geht's mir gut*, Kunsthalle Mainz, 2021, © Johannes Büttner, VG Bild-Kunst, Bonn, 2026, Foto: Danijel Sijakovic · Johannes Büttner mit Steffen Köhn, *Platform*, 2022, Installationsansicht *Flexploitation*, Literaturhaus Berlin, 2022, © Johannes Büttner, VG Bild-Kunst, Bonn, 2026 / © Steffen Köhn, VG Bild-Kunst, Bonn, 2026, Foto: Phil Dera · Johannes Büttner, *L'État, c'est moi*, 2024–26, Installationsansicht *Dissolutions*, Kunstraum Mitte, Berlin, 2026, © Johannes Büttner, VG Bild-Kunst, Bonn, 2026, Foto: Janis Uffrecht · AUSSEN: Villa Kamogawa, Kyoto, Foto: Goethe-Institut Villa Kamogawa · Azade Köker, *Akkordarbeiterin*, 1987, MUSEUM MMK FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt am Main, erworben mit großzügiger Unterstützung der Hessischen Kulturstiftung, © Azade Köker, VG Bild-Kunst, Bonn, 2026, Foto: Axel Schneider · Ausstellungsansicht *W.I.M. Im Lauf der Zeit. Eine Wim Wenders Ausstellung*, DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum Frankfurt, 2026, Foto: Norbert Miguletz · Harry Dean Stanton in *Paris, Texas* von Wim Wenders, © 1984 Road Movies Filmproduktion – Argos Films. Mit freundlicher Genehmigung der Wim Wenders Stiftung – Argos Films · Harry Dean Stanton, Claire Denis, Wim Wenders, Robby Müller und weitere Crew-Mitglieder bei den Dreharbeiten zu *Paris, Texas* von Wim Wenders © 1984 Road Movies Filmproduktion – Argos Films, Foto: Robin Holland. Mit freundlicher Genehmigung der Wim Wenders Stiftung – Argos Films · Alexej von Jawlensky, *Bahnhof-Füssen im März*, 1905, Museum Wiesbaden, erworben 2026 mit Unterstützung der Hessischen Kulturstiftung und der Kulturstiftung der Länder, Foto: Museum Wiesbaden/Bernd Fickert.

Das Gedicht im Editorial und die Zitate haben wir folgenden Publikationen entnommen:

Ernst Bloch, *Reiz der Reise ...*, in: Ders., *Das Prinzip Hoffnung*, Bd. 1, 3. Teil, Frankfurt am Main, 10. Aufl. 1985, S. 430.

Gino Chiellino, *Bahnhof*, in: *Zwischen Fabrik und Bahnhof. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag*, hrsg. v. Franco Biondi u.a., Bremen 1981, S. 36.

Jürg Halter, *Der Bahnhof*, in: Ders., *Nichts, das mich hält. Gedichte*, Zürich 2008, S. 55.

Azade Köker, *In Deutschland zu Gast, im Atelier zu Hause*, in: *Art Magazin*, Nr. 5, Mai 1988, S. 101.

Wim Wenders, *Unmögliche Geschichten. Vortrag auf einem Kolloquium über Erzähltechniken*, in: Ders., *Die Logik der Bilder. Essays und Gespräche*, Frankfurt am Main, 3. Aufl. 1988, S. 69 u. 72.

