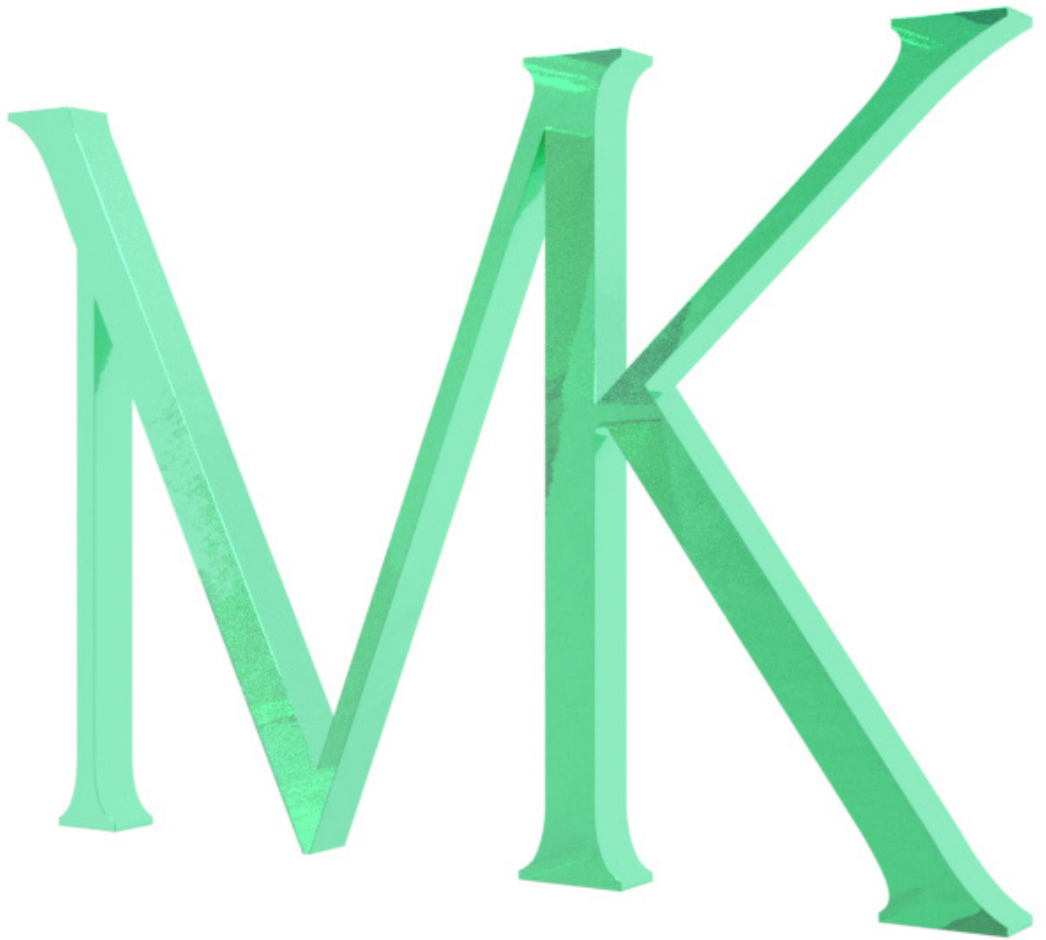



# BUNDESPREIS FÜR KUNSTSTUDIERENDE 2019


24. BUNDESWETTBEWERB  
DES BUNDESMINISTERIUMS  
FÜR BILDUNG UND FORSCHUNG



MIRJAM  
KROKER

### **Augmented Reality**

Der Ausstellungskatalog ist um eine virtuelle Ebene erweitert. Mit dem Smartphone und der App Artiveve können digital hinterlegte Inhalte abgerufen werden. Die App ist im App Store und im Google Play Store kostenfrei zu laden. Alle mit  in der Bildunterschrift markierten Bilder weisen auf ein Videodokument hin.

1. App installieren
2. Schauen Sie nach Bildern, die mit dem  gekennzeichnet sind.
3. Halten Sie Ihr Smartphone über das gekennzeichnete Bild – das Video startet automatisch.

BUNDESPREIS FÜR KUNSTSTUDIERENDE 2019  
24. BUNDESWETTBEWERB  
DES BUNDESMINISTERIUMS  
FÜR BILDUNG UND FORSCHUNG

BUNDESMINISTERIUM FÜR BILDUNG UND FORSCHUNG  
BUNDESKUNSTHALLE  
DEUTSCHES STUDENTENWERK

CHRISTOPH BLANKENBURG  
MARIE FALKE  
LENA GROSSMANN  
MIRJAM KROKER  
SUIN KWON  
CARSTEN SAEGER  
JAN ZÖLLER



Zum 24. Mal lädt das Bundesministerium für Bildung und Forschung die in der Rektorenkonferenz der deutschen Kunsthochschulen (RKK) vertretenen Akademien, Hochschulen und Universitäten zu einem Bundeswettbewerb ein.

Der „Bundespreis für Kunststudierende“ will die Vielfalt der Ausbildung und der künstlerischen Positionen an den deutschen Kunsthochschulen zeigen. Er fördert gezielt herausragende Studierende und ermöglicht ihnen, professionelle Ausstellungserfahrung zu sammeln, ihre Arbeiten einer breiten Öffentlichkeit zu zeigen und Kontakte in den Kunstbetrieb zu knüpfen.

Alle 24 in der Rektorenkonferenz der deutschen Kunsthochschulen vertretenen Akademien, Hochschulen und Universitäten nehmen am Wettbewerb teil und nominieren jeweils zwei ihrer Studierenden, mitunter auch Künstlerduos. Aus den Nominierten wählt eine unabhängige Fachjury anhand von Portfolios bis zu acht Preisträger/innen aus.

Die Jury des 24. Bundeswettbewerbs bilden:

**Hilke Wagner**

Direktorin Albertinum,  
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

**Dr. Eva Huttenlauch**

Sammlungsleiterin Kunst nach 1945  
in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus  
und Kunstbau, München

**Dr. Martin Engler**

Sammlungsleiter Gegenwartskunst,  
Städel Museum, Frankfurt am Main

Der „Bundespreis für Kunststudierende“ ist mit einem Preisgeld von 30.000 Euro dotiert. Zusätzlich unterstützt ein Produktionsstipendium von insgesamt 18.000 Euro die Künstler/innen dabei, Werke spezifisch für die Ausstellung zu realisieren.

Die Jury wählte diese sieben Preisträger/innen aus:

CHRISTOPH BLANKENBURG  
Bauhaus-Universität Weimar

MARIE FALKE  
Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe

LENA GROSSMANN  
Akademie der Bildenden Künste München

MIRJAM KROKER  
Hochschule für Bildende Künste Dresden

SUIN KWON  
Hochschule für Künste Bremen

CARSTEN SAEGER  
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

JAN ZÖLLER  
Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

Die gemeinsame Ausstellung der Künstler/innen ist vom 18. Oktober 2019 bis zum 5. Januar 2020 in der Bundeskunsthalle in Bonn zu sehen.

Der „Bundespreis für Kunststudierende“ begann im Jahr 1983 und wird alle zwei Jahre ausgelobt. Drei Institutionen tragen den Wettbewerb: das Bundesministerium für Bildung und Forschung fördert den Wettbewerb, das Deutsche Studentenwerk organisiert und koordiniert ihn, die Bundeskunsthalle in Bonn zeigt die Ausstellung der Preisträger/innen.

Die Rektorenkonferenz der deutschen Kunsthochschulen (RKK) wirkt beratend am Wettbewerb mit und ist für das Nominierungsverfahren zuständig. Die Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland unterstützt den Wettbewerb.

Eine der teilnahmeberechtigten Kunsthochschulen gestaltet die Wettbewerbs-Medien. Für den 24. Bundeswettbewerb übernimmt die Akademie der Bildenden Künste Nürnberg die Gestaltung der Ausstellungskataloge, der Plakate und der Website.

Bis zum Jahr 2015 firmierte der Wettbewerb unter dem Namen „Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus“. Auf Initiative der Kunsthochschulen wurde er neu konzipiert und in „Bundespreis für Kunststudierende“ umbenannt. Der wesentliche Unterschied der Neukonzeption besteht darin, dass die Ausstellung nun den Preisträger/innen vorbehalten ist und nicht mehr alle Nominierten in der Ausstellung vertreten sind.

# Grußwort von Anja Karliczek

Kunst lebt durch ganz individuelle Zugänge zu Themen und Ideen. Jedes Kunstwerk steht mit seiner Einmaligkeit und seiner besonderen Aussage für sich. Zusammen ergeben die Werke die faszinierende Vielfalt unserer Kunstlandschaft, die immer wieder für neue und überraschende Eindrücke sorgt. Dafür sind die Werke der Nachwuchskünstlerinnen und -künstler, die sich um den „Bundespreis für Kunststudierende“ beworben haben, das beste Beispiel. Die Einreichungen zeigen das breite Spektrum der künstlerischen Positionen an den deutschen Kunsthochschulen.

Davon kann sich nun auch die Öffentlichkeit überzeugen: Denn sieben junge Künstlerinnen und Künstler werden ihre Werke in größerem Rahmen präsentieren: in einer Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Bundeskunsthalle) in Bonn und in diesem Katalog. Für Kunststudierende ist das eine wertvolle Chance, mit fachkundiger Beratung professionelle Ausstellungserfahrung zu sammeln. So hilft der Wettbewerb, Brücken zwischen Ausbildung und Beruf zu schlagen.

Mir ist es ein wichtiges Anliegen, auf diese Weise die Entwicklungschancen junger Künstlerinnen und Künstler zu fördern. Kunst braucht Gestaltungsräume und öffentliche Förderung. Dem fühlt sich die Bundesregierung in Abstimmung mit den Ländern verbunden.

Deshalb hat das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) den „Bundespreis für Kunststudierende“ nun schon zum 24. Mal gemeinsam mit dem Deutschen Studentenwerk und der Bundeskunsthalle ausgeschrieben. Er ist einer von zehn Wettbewerben, die das BMBF in Kunst und Kultur fördert. Alle Wettbewerbe möchten Teilnehmenden und Dozierenden auch die Möglichkeit geben, ihr künstlerisches Potenzial durch Weiterbildungs- und Fortbildungsangebote zu entwickeln.

Ich danke allen, die sich für den Wettbewerb engagieren: Den Präsidentinnen und Präsidenten sowie den Rektorinnen und Rektoren der Kunstakademien und der Kunsthochschulen – die ausgestellten Werke zeugen von der hervorragenden Qualität, mit der junge Künstlerinnen und Künstler ausgebildet werden. Ich danke dem Deutschen Studentenwerk und der Bundeskunsthalle für die Organisation des Wettbewerbs und die Durchführung der Ausstellung. Und ich danke den Mitgliedern der Jury, die ihre Auswahl mit hoher Professionalität und gleichzeitiger Umsicht getroffen haben.

Vor allem gratuliere ich den Preisträgerinnen und Preisträgern herzlich. Ich wünsche ihnen viel Erfolg für die Ausstellung und ihre zukünftige Arbeit.

# MIRJAM KROKER

1982 geboren in Filderstadt

Seit 2014 Studium der Bildenden Kunst  
Hochschule für Bildende Künste Dresden bei Prof. Martin Honert

2016-2017 Auslandssemester  
Universidad Nebrija, Madrid, ES

2004-2011 Studium der Kultur- und Sozialanthropologie  
an der Universität Wien, AT

2003-2004 Studium der Ethnologie  
Eberhard Karls Universität Tübingen



# Einzelausstellungen

(Auswahl)

- 2019 **„The Intelligent Ear“**  
Sound-Installation, Cultureland, Amsterdam, NL
- 2016 **„Juego Puro/Pure Game“**  
Ausstellung des Kollektivs On/Off Collaboration, Casa del Lago, Mexico City, MX; (K)
- 2016 **„Unsolved Equations Do also Exist“**  
(in Kooperation mit Juan Toro) Surface Gallery, Nottingham, GB
- 2012 **„Die Dematerialisierung des Kunstobjekts“**  
(in Kooperation mit Juan Toro), Projekte für Zeitgenössische Ästhetik (PZÄ), Berlin
- 2006 **„The Many Faces of Afrika“**  
Club Ost, Phonetic Art, Wien, AT

# Gruppenausstellungen

(Auswahl)

- 2018 **„GRAN COLECTIVO, PANTITLÁN“**  
Sexyland, Amsterdam, NL
- 2018 **„Existenz“**  
Oktogon, Hochschule für Bildende Künste Dresden
- 2018 **„Shelter“**  
Senatsaal, Hochschule für Bildende Künste Dresden
- 2017 **„Remembering the Future. Wenn Sachen Sachen machen“**  
Ausstellung in Kooperation mit der Technischen Universität Dresden, der Hochschule für Bildende Künste Dresden und der Galerie Ursula Walter, Dresden, (K)
- 2015 **„Klassenformat“**  
Galerie, Hochschule für Bildende Künste Dresden
- 2013 **„Escenarios de Mujer“**  
Galería Luz y Oficios, Havanna, Kuba, CU, (K)
- 2013 **„La Tarjeta Postal y Más Allá/Postkarte und Jenseits“**  
Instituto Departamental de Bellas Artes (IDBA), Cali, CO

# Stipendien

- 2019 **Deutschlandstipendium des Bundesministeriums für Bildung und Forschung**
- 2018 **Reisestipendium „STEP travel grant“** der European Cultural Foundation
- 2013 **Stipendium des ifa – Institut für Auslandsbeziehungen** für die experimentelle Forschungsreise „Poiesis and Current Language in Contemporary Aesthetics in Colombia“
- 2012 **Publikationsstipendium der Österreichischen Forschungsgemeinschaft**
- 2012 **Stipendium der Volkswagenstiftung** für das Seminar „Kritische Stenografie, die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert“ während der dOCUMENTA (13), Kunsthochschule Kassel

# Preis

- 2019 **Caspar-David-Friedrich-Preis** der Caspar-David-Friedrich-Gesellschaft, Greifswald

# Publikationen

- 2017 **„Music as Organisational Principle“**, in: DOCUMENT 1, Hrsg. Matt Arnold & Anne Lippert, Berlin
- 2016 **„Collectivity as a Figure of Thought“**, in: Printed Matter. On/Off Collectivity and Collaboration, hrsg. von Alejandro Orozco, Self-Publishing, Mexico City, MX
- 2016 **„Red Column Nr. 3, Volume 1 – A Fan Publication of Art, Philosophy and Aesthetics“**, hrsg. von Mirjam Kroker und Juan Toro, Projekte für Zeitgenössische Ästhetik (PZÄ) in Kooperation mit dem Museum Casa del Lago, Mexico City, MX
- 2014 **„Red Column Nr. 3, Volume 1 – A Fan Publication of Art, Philosophy and Aesthetics“**, hrsg. von Mirjam Kroker und Juan Toro, Projekte für Zeitgenössische Ästhetik (PZÄ), Berlin
- 2013 **„WELTWÄRTIGE KÜNSTLER\_WEGE: „Künstler im Kontext der Diskurse über zeitgenössische Kunst aus Afrika, der afrikanischen Diaspora und der Globalisierung visueller Kunst“,** Reihe: „Kunst und Visuelle Kulturen Afrikas“, hrsg. von Tobias Wendl und Kerstin Pinther, Bd. 1, 2013, 192 S., LIT Verlag, Berlin

(K) Katalog









↑ **Five Figures of Thoughts, 2018**

Detaillansicht, Archivkisten, Rundgang, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Rauminstallation

← **Five Figures of Thoughts, 2018**

Installationsansicht, Rundgang, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Rauminstallation, Video, Archivkisten, Kopien von Referenzen, Bildvergrößerungsapparat, Zitronen, Tomatenstaude, 2 Schemel, 250 x 300 x 500 cm







1 Think like a mountain if you know what I mean!, 2019  
Videostill, Video, 7:41 min

→ Concept Nr. X: Epics of Exploration: Arrangements, Agreements & Possible Worlds, 2019  
aus der Serie concepts & unrealised ideas, Tinte und Grafit auf Papier, 21 x 29,50 cm

# EPICS OF EXPLORATIONS

## Concept Nr. X: Arrangements, Agreements & Possible Worlds

For the duration of the exhibition I will place several red bins on a table. All contain a box with a description of a possible adventures/trip far distant and in the closer neighbourhood, depending on the location of the exhibition.

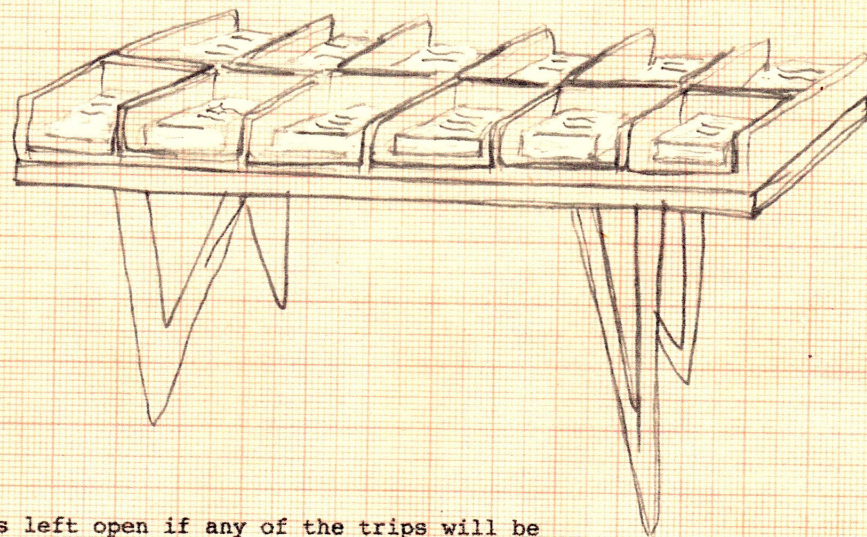
The description of the trip you can read on top of a box inside the bin which is closed and can be opened after signing a contract. The box contain some references, like recommended text and other possible items.

If there is something the possible trip-maker doesn't agree or would like to change it is possible to call me for negotiation.

Everyone regardless sex, age, profession, nationality etc. is invited to do one of the trips on her/his own risk as for her/his own fun.

The possible trip-maker can take the content of one box after signing the contract. That obliges her/him to return some evidences of the trip and put them back into the red bin, labeled with her/his name. After concluding the trip and returning some evidences into the red bin the initial things turn into her/his property.

There will be my contact number available in case someone wants to ask for help or advice regarding the realisation of the trip.



It is left open if any of the trips will be realised during the exhibition or not.

The installation should be repeated in different geographical locations until all trips are done. This shifts the possibility and accessibility of proposed destinations in the course of time.

After each exhibition I will publish a book about the current status quo.

### possible working titles:


- 7.) The Truth Is You Are Not The Only Person Concerned About TRIPS, CONTRACT, ARRANGEMENT, LIFE, ART, BEYOND, EXPERIENCE, POSSIBLE WORLDS
- 1.) Why ignoring TRIPS, CONTRACT, ARRANGEMENT, LIFE, ART, BEYOND, EXPERIENCE, POSSIBLE WORLDS?
- 11.) What You Should Have Asked Your Teachers About TRIPS, CONTRACT, ARRANGEMENT, LIFE, ART, BEYOND, EXPERIENCE, POSSIBLE WORLDS

Art as a superpower that allows the creator and consumer to be in a dialog regarding the realization of circumstances, T. K. von Madler



BERLIN >  
KINSHASA

674.44

 MAR 07 2016



↑ The Performance of the  
Moon, 2019  
Videostill, Video, 1:58 min

← Berlin > Kinshasa, 2016  
aus der Serie concepts &  
unrealised ideas, Grafit auf  
Papier, 21 x 29,5 cm



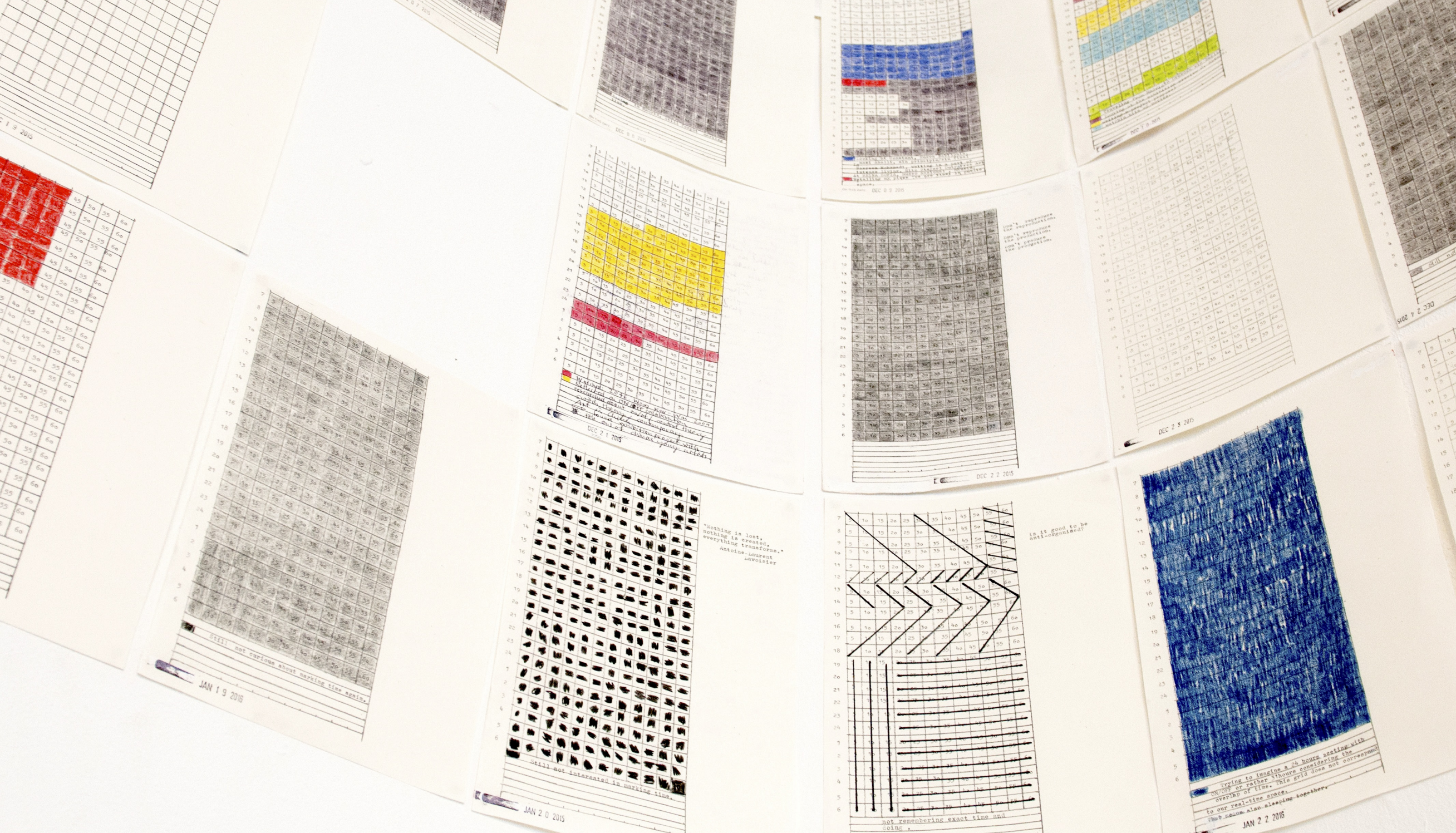


1 Questions from A to Z and back again, seit 2016  
MDF-Box, Karteikarten,  
24 x 24 x 20 cm

→ Values come come from, 2019  
Detail der Soundinstallation „The Intelligent Ear“, Cultureland, Amsterdam (NL), 2 Kopfhörer, Splitter, Zeichnung, Schreibmaschineschrift auf Millimeterpapier, Karteikarte, MP3-Player, Größe variabel







Tageszeichnungen, seit 2015  
Auswahl aus Serie 2015–2016 unzählige Tageszeichnungen,  
Papier, 21 x 29,7 cm



7	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
8	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
9	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
10	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
11	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
12	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
13	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
14	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
15	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
16	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
17	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
18	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
19	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
20	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
21	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
22	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
23	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
24	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
1	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
2	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
3	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
4	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
5	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
6	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60
Traveling to Madrid.(via Berlin)												
Being in Madrid.(totally forgot marking time)												

ON THIS DATE: DEC 05 2015

7										45	50	55	60
8										45	50	55	60
9										45	50	55	60
10										45	50	55	60
11										45	50	55	60
12										45	50	55	60
13										45	50	55	60
14										45	50	55	60
15	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
16	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
17	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
18	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
19	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
20	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
21	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
22	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
23	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
24	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
1	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
2	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
3	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
4	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
5	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
6	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	
Trying to read a red square by reading													
Der Mensch lebt nicht vom Brot allein, by													
Wladimir Dudinzew, 1958 translated by													
Ingo-Manfred Schille.													
Transl. "Bread is not man's only need."													
JAN 18 2016													

- 1 Tageszeichnungen,  
seit 2015  
Auswahl aus Serie 2015-  
2016, unzählige Tageszeich-  
nungen, Papier, jeweils  
21 x 29,7 cm





00:02:57:800



Fliegen in Eis, 2018  
Insel Öró im Baltischen Meer, Videostill, Video, 4:19 min





↑ **The Visibility of the Invisible, Situated Practice as Institutional Critique, 2019**  
 Installationsansicht, Senatssaal Hochschule für Bildende Künste Dresden, Chronik über alle Rektoren, die seit der Entstehung der Hochschule für Bildende Künste Dresden bis heute im Amt waren, Dias persönlicher historischer Referenzen, Diaprojektor, Sitzgruppe ausgeliehen vom Wartebereich des Rektorats der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Text in mehrfacher Ausführung

← **The Visibility of the Invisible, Situated Practice as Institutional Critique, 2019**  
 Detailansicht, Senatssaal, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dias persönlicher historischer Referenzen, Diaprojektor





Fieldworks: **SOMEWHERE ON THIS PLANET, Kill Time, 2018**  
Situated Practice in einem verlassenen, ehemaligen Krankenhaus  
auf der postmilitärischen Insel Orö im Baltischen Meer



Ahadi (ni) deni.



† Other Languages Do  
Also Exist, 2015 - 2019  
Installationsansicht,  
Rauminstallation, Tisch, 54  
Ablagefächer mit Stapel  
beglaubigter Kopien zum  
Mitnehmen, 54 original  
Zeichnungen mit  
Abschriften in deutscher  
Übersetzung, Swahili  
Lexikon, Maße variabel

← Other Languages Do  
Also Exist, 2015 - 2019  
Detailansicht,  
Rauminstallation, Swahili-  
Sprichwort auf Papier, DIN  
A4

read me

i read you



**I read me I read you, 2015**  
(re-edit 2019)  
Vidostill, Video, 2:36 min

→ **Boxes, in\_complete**  
collection of information and  
ideas, seit 2014  
Mehrere gestapelte  
Aufbewahrungsboxen, je 23 x  
32 cm









Text von  
Daniela Cascella  
Übersetzung aus  
dem Englischen

## RUMOURS OF NON-WHERE

Ich schaue mir ein Foto mit Archivkisten an, auf denen Etiketten kleben mit Aufschriften wie **International Cloud Archive; Somewhere on this planet; HOW TO IMAGINE AN IDEA? amongst others; About the truth to say nothing; several drawings; Content, without title so far. Mixed media; Content, Various Drawings, Not found.**

Nicht gefunden wurden, als ich das Foto betrachtete, Anweisungen, Gewissheiten, eine klare Korrespondenz zwischen antizipieren und sehen, zwischen dem, was geschrieben steht und dem, was belegt ist. Stattdessen finde ich: Porosität, Fragen, die gestellt werden, eine rätselhafte Aufstellung, Orientierungslosigkeit. Je mehr ich sehe, desto weniger bin ich mir sicher, was Etikett und was Inhalt ist, was Material ist. Die Grenzen zwischen diesen festgelegten Kategorien verschwimmen und ich beginne, Wolken auf einem Etikett zu sehen, mir Inhalt ohne Titel vorzustellen, Zeichnungen zu erraten, denn sie werden nicht gefunden, und ich fange an, daran zu glauben, dass nichts zu sagen wahr ist.

Ich spiele mit dem Gedanken, dass diese Kisten vielleicht leer sind, und solch eine Leere würde das dichte und komplexe Imaginäre nicht schmälern, das sie auf ihren Etiketten tragen (denn Worte können Welten tragen). Wie in allen Ablagesystemen, die keinem strengen Plan, sondern den Mustern der Vorstellungskraft folgen, gibt es in der Nähe des **Content** immer auch ein **Not found**, ein Element, das die Struktur verschiebt, ein Gefühl der Andersheit neben der Regel. Mirjam Krokera Arbeit existiert im imaginären Raum des **Not found**, was eine andere Form der Recherche nahelegt.

Wert liegt in der Vorstellungskraft, sagt Mirjam Kroker. An anderer Stelle weist sie auf die Notwendigkeit nicht normativer Gedanken hin. Mit Blick auf diese Archivkisten widerstehe ich der Versuchung, mehr fragen zu wollen. Ich arbeite bewusst mit der Einschränkung des Nicht-Wissens, um zu sehen, welchen Fragestellungen ich von hier aus folgen kann – den weniger geschriebenen, den weniger gekennzeichneten oder den offiziell bemerkenswerten, die konventionell weniger verlässlich und dennoch so verlockend sind. Wie in einem Märchen weiß ich vielleicht nicht, was mich am Ende des Waldes erwartet, und ich bin ganz verzaubert von der Aussicht darauf, an die Hand genommen zu werden und durch den Wald spazieren zu gehen.

Denke an das, was nicht geschrieben oder greifbar ist, denke an die Weitergabe von Wissen – veränderbar, unrein und unerlässlich –, anstatt an die Reinheit oder Unveränderlichkeit festgelegter Normen. Wenn etwas nicht zitiert oder gelesen werden kann, bedeutet das nicht, dass es nicht sichtbar ist. Es kann eine Unterhaltung anregen, trotz seiner vermeintlichen Undurchsichtigkeit. Solch eine differenzierte Herangehensweise an weniger exponiertes Material ist in einer Zeit des Nationalismus und des Extremismus eine unerlässliche Position, die es einzunehmen gilt. Sie platziert logisches Denken, wie von der Philosophin Denise Ferreira da Silva angeregt, in der „verflochtenen Welt“<sup>1</sup>. Die Philosophin ermutigt dazu, „das Denken aus dem Griff der Sicherheit zu befreien und die Macht der Phantasie zu umarmen, um mit undeutlichen und konfusen

oder ungewissen Eindrücken zu erschaffen.“<sup>2</sup> In allen Werken von Mirjam Kroker ist eine gewisse Klebrigkeit der Beziehungen zu erkennen, ein Etwas-werden-Wollen, Spannungen kritischen Denkens als ununterbrochenes Glänzen, Vermutungen, so dass sie sagen und zeigen und tönen können, was nicht gewiss ist, sondern mittels Verbindungen ermittelt werden kann. Verflechtungen – von Selbst, Stimmen, Klängen, Bildern – erscheinen im Video **Thinking Like A Mountain**, eines von vielen Projekten Mirjam Krokera, die Teil eines größeren Settings oder größerer Arbeitsumfelder sind, wie sie es nennt.

Der „Vorschlag, wie ein Berg in einer sehr flachen Landschaft zu denken [...], richtet sich“, in den Augen der Künstlerin, „an unsere Vorstellungskraft. Wie und warum können wir in einer flachen Landschaft wie ein Berg denken? Es handelt sich um einen Versuch, auf poetische Weise zu hinterfragen, warum wir denken, was wir denken – warum wir fühlen, was wir fühlen – und warum wir hören, was wir hören.“<sup>3</sup> Sie sagt, dass der Titel des Projekts der Eingang „in einen Seinszustand zwischen Poesie und Paradoxon ist [...]. Es geht um die Verwirklichung einer Idee, die ich nur lückenweise verstehe [...], ein Rohzustand, der dort weiterbesteht, wo ein Teil davon überlebt und ein anderes lebendiges System bewohnt. Zirkulation ist ein wichtiger Aspekt davon, der Wunsch, im Kopf einer anderen Person fortgeführt zu werden.“<sup>4</sup>

Die Kulturtheoretikerin Irit Rogoff hat von „Verkörperter Kritikalität“<sup>5</sup> gesprochen, die notwendigerweise verflochten ist und Bedeutung durch Verbundenheit erzeugt, und tatsächlich können Mirjam Krokera Aktivitäten auf diese Weise gelesen werden. Gelesen und gehört: Die Welt der Akustik ist ein entscheidendes Element, das die Verflechtung in Mirjam Krokera jüngstes Werk ermöglicht. Man achte nur auf die Wiederholungen, Variationen, Modulationen und Echos in dem Satz „if you know what I mean“, eine unheimliche Stimmenschleife in dem Video **Thinking Like A Mountain**, zur gleichen Zeit hypnotisch und leicht und ernst und, und, und ... Filmmaterial einer Flugzeuglandung wird eingebracht, das mit einer Portion traumähnlichem Anderssein landet – denken, denken, denken, singen, singen ... Jetzt sehe ich nicht nur den Berg in der flachen Landschaft, jetzt höre ich sein Lied, ich höre den Berg singen. Was ist das Lied des Bergs? Ich öffne wieder mein Exemplar von „Mount Analogue“, René Daumals visionärem und unvollendetem „Roman der nicht-euklidischen Abenteuer“, der von einer Expedition auf der Suche nach einem Berg erzählt, der so symbolisch wie real ist. Ich lese in den Notizen am Ende des Buchs: „Ich würde nicht vom Berg sprechen, sondern durch den Berg“, und „wenn deine Füße dich nicht mehr tragen werden, musst du mit deinem Kopf gehen.“<sup>6</sup> Auch Mirjam Kroker spricht nicht von ihren Materialien, sondern durch sie. Und lädt ein, mit dem Kopf zu gehen: ein Vorschlag, der sich der Arbeitsweise der Phantasie als einem sehr konkreten Zustand des Seins öffnet. In „Alone With The Alone“ schreibt Henry Corbin über das „Imaginale“<sup>7</sup>: eine kognitive Funktion, die im Gegensatz zum „Imaginären“<sup>8</sup> – gewöhnlich als unreal betrachtet – zu einer realen Wahrnehmungssphäre gehört, wenn wir einem anderen Denkraum folgen als dem kanonischen westlichen. Er spricht von „Nâ-Kojâ-Abâd“, einem Begriff, der vom persischen Theosophen Sohrawardi aus dem 12. Jahrhundert geprägt wurde und „das Land des Nirgends-Wos“<sup>9</sup> bezeichnet, eine Zwischenwelt zwischen dem Physischen und dem Immateriellen, die „Ausdehnung und

Dimension, Figuren und Farben besitzt. Diese Merkmale können von den Sinnen jedoch nicht so wahrgenommen werden, als wären sie die Eigenschaften physischer Körper. [Sie] sind das Objekt der imaginativen Wahrnehmung oder der ‚psycho-spirituellen Sinne‘.<sup>10</sup>

So werden das Imaginale und das Hörbare zu Modi, um die Wahrnehmung auf diese eigentlich unmögliche Sphäre auszudehnen und dann, dann ist es möglich, in Eis zu fliegen: **Fliegen in Eis** beginnt in einer dunklen, eisgrauen Landschaft, das Geräusch von starken Windböen, die ohne Kompromisse auf unser Gehör treffen. Eine einsame Gestalt geht auf die Mitte des Bildschirms zu, hält etwas, das aussieht wie ein Stück Stoff, und legt es auf das Eis. Es ist ein fliegender Teppich!, denke ich, und es ist eine Plastikfolie, an Füße gebunden, der Ton flattert jetzt und ich kann zwei Vögel in der Ferne sehen. Die Figur wird auch zu einem Vogel, wird von den Windböen mitgerissen, die Bewegung von kleinen Begeisterungsschreien unterbrochen. „Nothing is a finished project“, wir lassen uns immer wieder mitreißen, in jener Leichtigkeit der Berührung, die alle mythischen Boten kennzeichnet.

Ein Gefühl der Prekarität, der Zerbrechlichkeit findet sich auch in einem Abschnitt eines anderen Videos, nämlich in **Five Figures Of Thought**. In einer trostlosen blaugrauen Nebellandschaft erscheint eine Figur, die auf Eisplatten auf dem Wasser läuft und eine Plastikfolie auf das Eis legt, das nur mit Not von einigen Steinen gehalten wird. Nichts ist stabil, nicht einmal der Blickwinkel: Früher im Video wurden wir eingeladen, auf einer Wolke aus Rauch als dynamischem Agenten zu meditieren. Ich denke über die Platzierung dieser Bildunterschriften am Ende jeder Videosequenz nach, Worte, die keinen Erklärungsanspruch haben, sondern unser Verständnis erweitern sollen. Das sind Werke für den aufmerksamen Blick und das fein eingestellte Gehör. Achte auf das langsame Auflösen des Rauchs, das Gefühl, dass alles in der eisigen Landschaft, die vom Wind beherrscht wird, zittert. Die Substanz dieser Werke ist nicht durch eine Amplifikation zu spüren, sondern durch Detail und Stille. Nicht Lautsein, sondern Aufmerksamkeit, eine erweiterte, verflochtene, verkörperte Form der Aufmerksamkeit. Konzentriere dich nicht nur auf die Bewegungen der Plastikfolie. Spüre das Knacken des Eises, verweile auf der Winkligkeit der Kanten in dieser Ansicht, spüre die Windböen, die Farbe Blau, oder ist es Schiefergrau? Verzichte auf sterilen Subjektivismus, sieh dich nicht nur als Beobachter und werde stattdessen zu einem Betrachter, der eins mit dem Blau, dem Eis und dem Wind wird. Dann wirst du an einen anderen Ort gebracht, sobald deine Sinne in deinen Blick hineingewachsen sind.

Das Anderssein bildet zusammen mit dem Konzept des Unausgesprochenen und des Unerklärten die Grundlagen für **Other Languages Do Also Exist**, ein Werk am äußersten Rand zwischen dem, was gelesen und verstanden wird, was materiell gesehen wird, sich durch Sprache entzieht und sie gleichzeitig komplex und schwer fassbar macht. Wieder einmal schleicht sich das Unsichtbare ein, und ich beginne, Mirjam Krokors ganzes Werk als kontinuierliche Übertragung von einem anderen Ort zu lesen: Einmal kommen die Signale von weit her und sind verzerrt, einmal sind sie nur ein Rauschen, einmal sind sie schwach oder laut und klar und nah, einmal gibt es Störungen mit anderen Frequenzen, einmal sind sie überlagert. Verstehen entsteht in Bewegung und in einer Sprache, die größer ist als unsere eigene, in der Sympathie durch

Unterschiedlichkeit hervorgerufen wird. Vielleicht wird man nicht alle Bezugnahmen in Mirjam Krokors vielschichtigem Projekt wahrnehmen – ich bestehe auf dem Singular, da diese Werke für mich allesamt wie Instanzen einer übergreifenden und miteinander verbundenen lebenslangen künstlerischen Auseinandersetzung mit den Fragen des Seins scheinen –, aber durch das Kreisen um ihre Unbestimmbarkeit wird Reibung erzeugt, die aufdeckt, dass diese Werke nicht gemacht werden, um ein privates und ausgeprägtes Verständnis zu schützen. „Nothing is a finished project“ haben wir vorher in dem Video **Fliegen in Eis** gelesen, und dank dieser Spannung des Unfassbaren kann die Übertragung fortgesetzt werden, frei von allen geschützten Ansprüchen auf Vollständigkeit. Durch solch eine Spannung wird die Aufmerksamkeit auch auf das gelenkt, was nicht leicht zu erfassen ist, wie bei **Fieldworks: Somewhere On This Planet**, die an Orten installiert wurden, an denen sie höchstwahrscheinlich nicht gesehen werden.

Die Nichteinhaltung vorgegebener Autoritäts- und Legitimationssysteme bedeutet, dass einem äußerst schwer fassbaren Thema wie dem Klang Gehör verschafft wird. Er spielt wieder einmal eine zentrale Rolle in **Values Come From**, das auf einer imaginär-akustischen Ebene stattfindet, in Mirjam Krokors Worten in **landscapes of the night**, unsichtbaren Tonalitäten, Wellen auf dem Wasser, Glockenspiel. Sie schreibt vom **noise of being together** und ich bin verwundert über das falsch geschriebene/falsch gehörte Wort „noise“, wobei sich durch das Ersetzen von „s“ durch „c“ unverzüglich und auf magische Weise eine Dimension verzauberter akustischer Varianzen und Möglichkeiten eröffnet. Michel Leiris formuliert das Gefühl einer anderen, sich öffnenden perzeptiven Dimension, die durch etwas falsch Gehörtes entsteht: „[...] dieses Wort, das ich [...] gerade entdeckt hatte und das nicht wirklich das war, was ich zuvor erwartet hatte, [...] ermöglichte es mir, vage zu erahnen – durch die Art von Unstimmigkeit oder Verschiebung, die sich mir einprägte, wie artikulierte Sprache, das arachneische Gewebe meiner Beziehungen zu anderen, über mich selbst hinausging und seine geheimnisvollen Fühler in alle Richtungen ausstreckte.“<sup>11</sup> Ich betrachte den Klang und die grenzenlose Materialität von Verbindungen gerne als eine weitere Form von Leiris „arachneischem Gewebe“. <sup>12</sup> Und ich hoffe, dass das „c“ in Mirjam Krokors „noise“ nie verändert wird.

„Meine Arbeit besteht aus Modulen von un\_vollständigen Sammlungen von Informationen und Ideen und kann als verortete Praxis beschrieben werden.“<sup>13</sup> Verortet bedeutet aber nicht dasselbe wie bewegungslos oder sauber definiert: „Situs“ auf Lateinisch bedeutet Stätte, Ort, aber auch Staub, Schimmel, Schutt, der sich im Laufe der Zeit an einem Ort ablagert. Verortet zu sein bedeutet, Rückstände zu haben, unrein zu sein, außerhalb der Grenzen der Norm. Mirjam Krokors verortete Praxis beinhaltet Geschichte ebenso wie Geschichtenerzählen, Fakten ebenso wie Fiktion, Form ebenso wie Formlosigkeit und Informalität, legitime Kanäle ebenso wie illegale. Werke wie **The Visibility Of The Invisible** lenken solch einen Modus Operandi – den ich eher Modus Vivendi nennen würde –, indem sie mit ihren beharrlichen Gesten den hegemonialen Themen alternative Referenzpunkte, alternative Geschichten und alternative Materialien entgegenstellen, und zwar auf Lebenszeit. Mirjam Krokors Arbeit hält oft Momente fest, in denen etwas, das gemeinhin als undurchsichtig oder unsichtbar angesehen wird – wenn

auch nur vorübergehend zugänglich, sichtbar und hörbar wird. Das Augenmerk verlagert sich auf die Notwendigkeit, uns selbst zu schulen, solche Momente zu sehen und zu hören, selbst wenn unser Verständnis unvollständig und unvollkommen erscheint, erst recht aufgrund dieser Unvollständigkeit. Wir müssen keine Erlaubnis einholen, um ihre Arbeit zu berühren, mit ihr zu singen. Wir bewegen uns zwischen fehlenden Verbindungen, Falschdeutungen, scheinbarer Awesenheit: wNichts ist abgeschlossen.

Ich schließe meine Antwort auf Mirjam Krokroers Arbeit mit einem Gefühl des absoluten Staunens und mit einer spekulativen Aussage ab. Das Staunen gilt dem kurzen Video **The Performance Of The Moon**, das ich eines Abends in einer E-Mail erhielt. Meine unmittelbare Reaktion war Verzückung über die Einfachheit der Mittel, mit denen Mirjam Kroker dieses unglaublich magische Werk aus Fiktion und Make-believe geschaffen hat: Das Bild des Mondes, das Geräusch des Händeklatschens, die Beleuchtung und die Kulisse sind alle so unverhohlen künstlich und doch so kompromisslos darauf ausgerichtet, einen Effekt der Benommenheit zu erzielen, dass ich mich an viktorianische Vorführungen mit der Laterna magica und an Schattenspiele in ihrer ganzen Melange aus Kunstfertigkeit und Verzauberung erinnert fühlte. Die Spekulation dreht sich um eine Idee, die Mirjam Kroker, während ich das hier schreibe, gerade entwickelt, ein Projekt, von dem ich nichts weiß, außer des Titels: **Read me I read you**. Im Geiste von Mirjam Krokroers Ansatz, mit Kunst durch das Immaterielle und Unausgesprochene zu recherchieren, stellte ich mich der Herausforderung, über etwas zu schreiben, das ich buchstäblich – oder scheinbar – nicht kenne. Und dennoch, und dennoch: Im gespiegelten und leicht asynchronen Rhythmus des Titels – sowohl ein Statement der Reflexivität als auch eine Geste des Ausgriffs – kann ich andere Hinweise sehen und hören, die durch Zuhören und durch Verknüpfungen auf eine andere Art des Kennens hinweisen. „Tu che mi guardi, tu che mi racconti“ ist der Titel eines Buchs der italienischen Philosophin Adriana Cavarero, das ebenfalls das Schauen und das Erzählen miteinander verbindet. Zwar wurde es ins Englische ganz pragmatisch mit „Relating Narratives“ übersetzt, die wörtliche Übersetzung aus dem Italienischen lautet jedoch: Du, der mich ansieht, du, der mich erzählt. Der zweite Teil des Titels ist dabei recht zweideutig und kann auch als offene Frage gelesen werden: Du, was hast du mir zu erzählen? Eine Anrede, die mich aufgrund des Ansehens bittet, zu sprechen. Jede Lebensgeschichte ist einzigartig, sagt Cavarero, und doch gibt es keine Lebensgeschichte, wenn sie nicht durch die Stimme eines anderen gehört wird. Du siehst sie, wenn du sie siehst, nicht vorher, und doch hast du sie dein ganzes Leben lang gezeichnet. Du hörst sie, wenn du sie hörst, nicht vorher, und dennoch hast du sie diese ganze Zeit gesungen. Sieh mich an, erzähle mich, lies mich, ich lese dich. Du, was hast du mir zu erzählen? Erzähle mir von der Kritikerin als Echo. Aber hört die Kritikerin nicht die Arbeit, die sie untersucht, auf dieselbe Weise, wie die Künstlerin das hört, worauf sie reagiert?

Von der Kunst gerufen und durch sie gesprochen, sie durchlebt, alchimistisch. Aufgeladen mit all der Zeit, die man mit ihr verbracht hat und der Vielzahl einzigartiger Stimmen, die im Gleichklang miteinander sprechen. Mit etwas sein, mit etwas klingen. **read me I read you** – wie die Etiketten am Anfang dieses Textes. Ein weiterer Titel, eine weitere Reihe von Komplexitäten, eine weitere Begegnung – unvollendet, unbekannt und bezaubernd.

## Endnoten

1 Orig. Ferreira Da Silva, 2016: „entangled world“

2 Orig. Ferreira Da Silva, 2016: „[...] to release thinking from the grip of certainty and embrace the imagination's power to create with unclear and confused, or uncertain impressions.“

3 Orig. McCombes, 2019: „[...] to think like a mountain in a very flat landscape[...] addresses our capacities of imagination. How can we think like a mountain in a flat landscape and why? It is an attempt to question in a poetic way why we think what we think – why we feel what we feel – and why we hear what we hear.“

4 Orig. McCombes, 2019: „[...] into a state of being between poetry and paradox[...] It's about the materialization of an idea that I understand only incompletely... unfinished state that continues where something of it survives and inhabits

another living system. Circulation is an important aspect of it – the desire to be continued in another person's head.“

5 Orig. Rogoff, 2003: „embodied criticality“ in another person's head.“

6 Orig. Daumal, 2010: „I would not speak of the mountain but through the mountain“, [and] „when your feet will no longer carry you, you have to walk with your head.“

7 Orig. Corbin, 1998: „imaginal“

8 Orig. Corbin, 1998: „imaginary“

9 Orig. Corbin, 1998: „the land of non-where“

10 Orig. Corbin, 1998: „[...] extension and dimension, figures and colours; but these features cannot be perceived by the senses in the same

manner as if they were the properties of physical bodies. [They] are the object of imaginative perception, or of the 'psycho-spiritual senses'.“

11 Orig. Leiris, 1997: „[...] this word, which I[...] had just discovered was not really what I had thought it was before [...], enabled me to sense obscurely–through the sort of deviation or displacement it impressed on my mind–how articulated language, the arachnean tissue of my relations with others, went beyond me, thrusting its mysterious antennae in all directions.“

12 Orig. Leiris, 1997: „arachnean tissue“

13 Orig. Kroker, Website: „My work consists of modules of in\_complete collections of information and ideas and can be described as situated practice.“

## Literaturverzeichnis

Henry Corbin: Alone With The Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi, Princeton: Princeton University Press, 1998 (1958)

Adriana Cavarero: Tu che mi guardi, tu che mi racconti: filosofia della narrazione, Milano: Feltrinelli, 1997

Adriana Cavarero: Relating Narratives: Storytelling And Selfhood, Übersetzung: Paul A. Kottman, London und New York: Routledge, 2000

René Daumal: Mount Analogue, Übersetzung: Carol Cosman, New York: The Overlook Press, 2010 (1952)

Denise Ferreira Da Silva: On Difference Without Separability, 32. Biennale von São Paulo, Incerteza viva (Lebende Ungewissheit), 2016

Michel Leiris: Scratches, Übersetzung: Lydia Davis, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1997

Shona McCombes: CLOSE YOUR EYES AND LISTEN, Mirjam Kroker im Interview mit der Autorin, Amsterdam Alternative online, 22. Ausgabe, 3. März 2019. URL: <https://amsterdamalternative.nl/articles/6656> (letzter Aufruf: 5. Mai 2019). Alle weiteren direkten Zitate der Künstlerin stammen von URL: [www.mirjamkroker.com](http://www.mirjamkroker.com) (letzter Aufruf: 5. Mai 2019)

Irit Rogoff: From Criticism To Critique To Criticality, EIPCP, Januar 2003. URL: <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en> (letzter Aufruf: 5. Mai 2019)

# Teilnehmende Hochschulen

**Universität der Künste Berlin**  
www.udk-berlin.de

**Weissensee Kunsthochschule Berlin**  
www.kh-berlin.de

**Hochschule für Bildende Künste Braunschweig**  
www.hbk-bs.de

**Hochschule für Künste Bremen**  
www.hfk-bremen.de

**Hochschule für Bildende Künste Dresden**  
www.hfbk-dresden.de

**Kunstakademie Düsseldorf**  
www.kunstakademie-duesseldorf.de

**Staatliche Hochschule für Bildende Künste – Städtelschule**  
www.staedelschule.de

**Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle**  
www.burg-halle.de

**Hochschule für bildende Künste Hamburg**  
www.hfbk-hamburg.de

**Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe**  
www.kunstakademie-karlsruhe.de

**Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe**  
www.hfg-karlsruhe.de

**Kunsthochschule Kassel**  
www.kunsthochschulekassel.de

**Muthesius Kunsthochschule Kiel**  
www.muthesius-kunsthochschule.de

**Kunsthochschule für Medien Köln**  
www.khm.de

**Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig**  
www.hgb-leipzig.de

**Kunsthochschule Mainz**  
www.kunsthochschule-mainz.de

**Akademie der Bildenden Künste München**  
www.adbk.de

**Kunstakademie Münster**  
www.kunstakademie-muenster.de

**Akademie der Bildenden Künste Nürnberg**  
www.adbk-nuernberg.de

**Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main**  
www.hfg-offenbach.de

**Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf**  
www.filmuniversitaet.de

**Hochschule der Bildenden Künste Saar**  
www.hbksaar.de

**Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart**  
www.abk-stuttgart.de

**Bauhaus-Universität Weimar**  
www.uni-weimar.de

Teilnahmeberechtigt sind diese 24 in der Rektorenkonferenz der deutschen Kunsthochschulen vertretenen Akademien, Hochschulen und Universitäten.

# Impressum

„Bundespreis für Kunststudierende 2019“  
24. Bundeswettbewerb des Bundesministeriums  
für Bildung und Forschung 2019

Ausstellung in der Bundeskunsthalle in Bonn:  
18. Oktober 2019 bis 5. Januar 2020  
www.bundeskunsthalle.de

Die Verantwortung für den Katalog liegt bei  
der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg,  
Präsident Prof. Holger Felten.

**Herausgeber**  
Deutsches Studentenwerk e.V.  
Monbijouplatz 11, 10178 Berlin

**Konzeption, Gestaltung und Satz**  
Janusch Lorenz und Andreas Weltner,  
Akademie der Bildenden Künste Nürnberg

**Redaktion und Koordination**  
Danja Oste, Nicole Mühlberg und Anne Renner,  
Deutsches Studentenwerk

**Korrektorat**  
Sabine Jawurek und Nicole Mühlberg,  
Deutsches Studentenwerk

**Druck und Verarbeitung**  
F&W Medien

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werks darf  
in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung  
des Herausgebers reproduziert oder unter Verwendung  
von elektronischen Systemen verarbeitet, vervielfältigt  
oder verbreitet werden.

© Abbildungen, wenn nicht anders angegeben, bei den Künstler/innen  
© Berlin 2019, Bundesministerium für Bildung und Forschung

[www.kunst-wettbewerb.de](http://www.kunst-wettbewerb.de)

**Schriften**  
Surt, blazetype  
Carlton, ITC  
**Papiere**  
Bilderdruck seidenmatt  
320g/m<sup>2</sup>  
Offset 140g/m<sup>2</sup>  
Bilderdruck glänzend 170g/m<sup>2</sup>



GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

BUNDESKUNSTHALLE



Deutsches Studentenwerk