Ausstellungstexte Beschreibung: JMH Logo sw_300

Sag Schibbolet!   
Von sichtbaren und unsichtbaren Grenzen  
18. März 2018 bis 17. Februar 2019  
Eine Ausstellung des Jüdischen Museums Hohenems  
In Zusammenarbeit mit dem Jüdischen Museum München  
Kuratiert von Boaz Levin

Introtext im Foyer

**Sag Schibbolet! Von sichtbaren und unsichtbaren Grenzen**

Während man von Globalisierung, offenen Grenzen und internationaler Gemeinschaft spricht, wird weltweit in neue Technologien der Grenzsicherheit investiert. Neue Zäune und Mauern werden errichtet: um Staaten, besetzte Territorien und exklusive Wohnsiedlungen, zwischen öffentlichem und privatem Raum. Manche dieser Grenzen sind weithin sichtbar, andere werden durch Sprachtests oder neue biometrische Verfahren gezogen. Grenzen und kulturelle Codes entscheiden über„Identität“ und „Fremdheit“, Zugehörigkeit und Ausschluss, Leben und Tod. Sie entscheiden über das Recht von Menschen, sich von einem Ort zum anderen zu bewegen, oder überhaupt an irgendeinem Ort zu sein. Während 1990 nur fünfzehn Staaten ihre Grenzen mit Zäunen und Mauern sicherten, sind es inzwischen siebzig. Diese Grenzen sind häufig tödlich. Die Internationale Organisation für Migration dokumentierte 40.000 Tote im Zusammenhang mit Grenzübertritten zwischen 2005 und 2014.

Die Ausstellung *Sag Schibbolet! Von sichtbaren und unsichtbaren Grenzen* untersucht – in Arbeiten internationaler Künstlerinnen und Künstler in den Medien Fotografie, Installation und Video – verschiedene Aspekte „gemachter“ Grenzen: physisch und immateriell, territorial oder sozial, geschaffen durch politische Gewalt oder wirtschaftliche Macht. Sie erinnert zudem an die dramatische Grenzgeschichte Vorarlbergs 1938 – 1945.

*Sag Schibbolet!* geht von der biblischen Geschichte über den Krieg der Gileaditer gegen den Stamm Ephraim aus. In dieser Geschichte suchen die Ephraimiten, von der gileaditischen Armee geschlagen, Zuflucht auf der anderen Seite des Jordans. Die Männer aus Gilead jedoch besetzen die Flussufer. Wann immer ein Ephraimit den Versuch unternimmt, den Fluss zu überqueren, wird er aufgefordert, das Wort „Schibbolet“ zu sagen. Seine dialektgefärbte, ‚falsche‘ Aussprache entlarvt ihn als geflohenen Feind und liefert ihn dem Tod aus.

Thementexte

**Grenzsteine am Alten Rhein**

Von 1938 bis 1945 wurden an der Rheingrenze zwischen dem Bodensee und Feldkirch tausende von Flüchtlingsschicksalen entschieden. Insbesondere der „Alte Rhein“ bei Hohenems wurde zum Brennpunkt der Fluchtbewegung aus dem Deutschen Reich. Anfangs waren es noch die Nationalsozialisten selbst, die den Juden den Weg über Grenze wiesen - nicht ohne sie vorher ihrer Habe zu berauben – und damit eine „Flüchtlingskrise“ in der Schweiz auslösten. Später waren es vor allem Fluchthelfer auf beiden Seiten der Grenze, die unter hohem persönlichen Risiko jüdischen Flüchtlingen halfen, in die Schweiz zu gelangen. Dort stand, bis zu seiner strafweisen Entlassung 1939, Hauptmann Paul Grüninger an der Spitze der St. Galler Polizei. Grüninger hatte, nach anfänglichem Zögern, alles Mögliche unternommen, um Flüchtlingen den Zugang zur Schweiz zu erleichtern und ihre Unterbringung zu organisieren.

Die sogenannte „Hohenemser Kurve“ stand aufgrund ihrer topografischen Lage im Zentrum. Im Zuge der internationalen Rheinregulierung und des Diepoldsauer Durchstichs war der „Alte Rhein“ 1923 stillgelegt worden. In einer Beratung am 4. und 5. November 1935 wurde der Grenzverlauf auf dem Mitteldamm endgültig festgelegt und seine Markierung durch Grenzsteine beschlossen.

Sie stehen noch immer am Ufer, wo auch lange nach 1945 eifrig geschmuggelt wurde und heute ein Naherholungsgebiet Badende und Spaziergänger anlockt.

Die Ausstellung *Sag Schibbolet!* bringt einige dieser Grenzsteine „zum Sprechen“. Sie erzählen von Flüchtlingsdramen und Rettungsversuchen zwischen 1938 und 1945.

**Sprache und Grenzen**

„Schibbolet“, ursprünglich Hebräisch für ‚Kornähre‘, ‚Strömung‘ oder ‚Fluss‘, wurde zum Symbol für kulturelle Codes – besondere Worte oder sprachliche Eigentümlichkeiten, die geeignet sind, zwischen verschiedenen Gruppen zu differenzieren, uns von anderen, Freund von Feind zu unterscheiden. Wie uns die biblische Geschichte lehrt, sind Grenzen geschmeidig, mitunter auch verborgen, oft asymmetrisch – zu keiner Zeit aber sind sie „natürlich“.

Sprache, das elementarste Kommunikationsmittel, kann leicht zu einer Grenze werden, wie ein Fluss, der mitten durch eine Gemeinde fließt, oder eine Währung, deren Besitz ansonsten ununterscheidbare Gemeinschaften voneinander trennt. Doch das Schibbolet kann auch als Zeichen der Vielfalt und Migration von Sprachen gesehen werden. Es ist ein zweideutiges Zeichen. Schibbolet ist poetisch – da es einen Anteil enthält, der nicht übersetzbar ist. Aber es diskriminiert auch auf tragische Weise: Es ist nicht nur ein Weg, sich mit anderen zu verbünden, sondern auch ein Mittel der Kontrolle und Unterdrückung. Wortschatz, Betonung und Akzent enthalten Hinweise, die wir – häufig auch unbewusst – registrieren, um so der geografischen und ethnischen Herkunft des Sprechenden auf die Spur zu kommen, ihn zu identifizieren und seine Klassenzugehörigkeit festzustellen. Ein Dialekt kann Zugehörigkeitsgefühle erzeugen, Gemeinschaftssinn wecken. Doch insbesondere in Zeiten, in denen Konflikte zutage treten, wird Sprache oft zu einem Instrument, das ausgrenzt und spaltet – eine unsichtbare Grenze, die wir in unser aller Munde tragen.

**Zwischen privatem und öffentlichem Raum**

Man muss sich nicht allzu weit in die Welt hinauswagen, um eine Grenze zu passieren – die Schwelle unseres Hauses, die Tür zu unserem Zimmer oder sogar das Passwort, das uns Zugang zu unserem Onlineprofil verschafft, sie alle sind Grenzen, die Privates und Öffentliches trennen. Diese Grenzen überqueren wir tagtäglich und schenken ihrem Vorhandensein und ihrer Funktion dabei oft geringe Aufmerksamkeit. Mitunter sind Grenzen nur vage erkennbar, oder sie verlagern oder formieren sich neu, um sich an unterschiedliche Situationen anzupassen – als Zeichen unseres Vertrauens geben wir guten Nachbarn vielleicht einen Ersatzschlüssel, oder wir finden Ruhe und Verschwiegenheit in einem abgelegenen Winkel eines öffentlichen Parks. Grenzen können Gemeinschaften begründen oder entzweien.

*Der öffentliche Raum* ist für das politische Leben so wichtig wie für uns die Luft zum Atmen, und ihn zu besetzen ist ein elementarer Ausdruck des Protests. Es ist gewiss kein Zufall, dass die größten gesellschaftlichen Bewegungen der letzten Jahre sich ausnahmslos auf öffentlichen Plätzen in Großstädten kundtaten, häufig unter Androhung staatlicher Gewalt (vom Taksim- oder Tahrir-Platz bis hin zum Majdan oder Zuccotti Park).

Das Recht auf *Privatsphäre* wiederum – das Privileg, sich der öffentlichen Kontrolle zu entziehen, einen Raum ganz für sich allein zu haben, eine persönliche Grenze ziehen zu können – sieht sich derzeit angesichts der allgegenwärtigen digitalen Überwachung und anwachsenden wirtschaftlichen Ungleichheit ganz neuen Herausforderungen gegenübergestellt.

**Kapital und Arbeit**

Die jüngsten Jahrzehnte brachten eine Reihe umwälzender Veränderungen hervor, die oft unter dem Stichwort „Globalisierung“ zusammengefasst werden: vom rasanten Aufstieg globaler Kommunikationsnetzwerke, trans- und supranationaler Organisationen und internationaler Großkonzerne, über das Angebot von Billigflügen, bis hin zu multilateralen Handelsabkommen und Wirtschaftsräumen, Steueroasen und schließlich der Privilegierung des freien Kapitalflusses und des ungehinderten Stroms von Konsumgütern. Die vermeintliche Ortlosigkeit des World Wide Web wurde zum Symbol für die Verheißungen einer rundum vernetzten Welt, in der solche Konzepte wie Territorium oder Nation scheinbar irrelevant geworden sind. Sie forciert, wie es Marx einmal einprägsam formulierte, die „Vernichtung von Raum durch Zeit“.

Immer offensichtlicher machen sich jedoch die zahlreichen Widersprüche bemerkbar, die sich im Zuge dieser Prozesse einstellen. Ein beispielloses Ausmaß an wirtschaftlicher Ungleichheit bedeutet, dass heutzutage für jeden Einzelnen der Geburtsort wichtiger ist als je zuvor, und während Kapital ungehindert fließen kann, werden Personen überwacht und oft gewaltsam in ihrer Mobilität eingeschränkt. Paradoxerweise hat diese „globalisierte“, „eingeebnete“ Welt dazu geführt, dass immer mehr Mauern errichtet werden und die wirtschaftliche Ungleichheit weltweit im Anstieg ist.

**(Un-)Natürliche Grenzen**

Staatsgrenzen können bisweilen beinahe natürlich erscheinen; oft folgen sie geografischen Begrenzungen und spiegeln kulturelle Identität wider. Dennoch sind Staaten, wie wir sie heute kennen – ausschließlich territorial, mit eigenen Landesgrenzen und dem Anspruch auf absolute Hoheitsgewalt innerhalb ihres abgeschlossenen, fest umrissenen Gebiets – ein relativ neues Phänomen. Erst mit dem frühen 19. Jahrhundert setzte sich die Idee des Territorialstaates in Europa durch, das damals von einer bunten Vielfalt überlappender Zuständigkeitsbereiche und verschachtelter Ordnungsinstanzen durchzogen war. In anderen Teilen der Welt diktierten Kolonialmächte Territorialgrenzen, zerstückelten Gebiete ohne Rücksicht auf ethnische, sprachliche und religiöse Kriterien oder Stammeszugehörigkeit und formten neue Staaten oder „Protektorate“, wie es ihnen gefiel. Nicht selten waren rivalisierende territoriale Ansprüche und Kolonialherrschaft die Ursache für innerstaatliche Konflikte.

**Biometrische Grenzen**

Schon lange ist die Grenze, die sich durch die Landschaft zieht oder vorhandene natürliche Begrenzungen ausnutzt, ein äußeres Symbol für die Wahrnehmung der eigenen Identität, der inneren Grenzen und tief liegenden Ängste, die auf die Außenwelt projiziert werden. In jüngster Zeit jedoch werden Grenzen immer löcheriger, flexibler und selektiver. Solide Mauern werden oftmals, obwohl gewiss nicht in jedem Fall, durch einen komplizierten logistischen Apparat ersetzt: einer Aufeinanderfolge von Sensoren, mobilen Zollbeamten, offiziellen Abläufen und leistungsstarken Rechenzentren, die nunmehr die Aufgabe der Mobilitätskontrolle übernommen haben. Manche Personen lassen sie ungehindert passieren, andere müssen massive Einschränkungen erdulden. Diese Prozesse sind symptomatisch für das, was die Politologin Louise Amoore als „biometrische Grenzen“ bezeichnet: Technologie, die an internationalen Grenzen, Flughäfen, Bahnhöfen, U-Bahn-Stationen oder sogar auf städtischen Straßen zum Einsatz kommt und in der Lage ist, Personen anhand bestimmter körperlicher Merkmale zu identifizieren. Dieser Logik zufolge gibt es die *eine* Grenze nicht mehr, stattdessen eine nie endende Reihe menschlicher Körper, gescannt und auf einer Skala von Risikofaktoren eingestuft – Körper, die ihre Grenzen bereits in sich tragen.

**Europa: Union oder Festung**

1985 unterzeichneten fünf von damals zehn EU-Mitgliedsstaaten das erste Schengener Abkommen: Belgien, Frankreich, Luxemburg, die Niederlande und die Bundesrepublik Deutschland vereinbarten ihre Zusammenarbeit bei der schrittweisen Aufhebung von Kontrollen an den gemeinsamen Grenzen. Personenfreizügigkeit und Freihandel wurden 1990 mit der Unterzeichnung des Schengener Durchführungsübereinkommens weiter gestärkt, Grenzkontrollen nahezu komplett abgeschafft und eine gemeinsame Visa-Regelung für den Schengen-Raum eingeführt. Ein Land nach dem anderen trat dem Abkommen bei, bis Schengen 1997 im Vertrag von Amsterdam formal in das EU-Recht integriert wurde und alle Mitgliedstaaten ausnahmslos zur Unterzeichnung verpflichtet waren.

Zwanzig Jahre später gerät das Schengen-Abkommen zunehmend unter Druck, sowohl von innen – in ganz Europa nutzen nationalistische, populistische Parteien Angst und Unsicherheit aus, um Ressentiments gegen die Europäische Union zu schüren – als auch von außen: An zahlreichen Außengrenzen ist die sogenannte „Flüchtlingskrise“ Anlass für verschärfte Maßnahmen, weitreichende Schutzmechanismen und die Ausdehnung von Operationen zur Sicherung der EU-Grenzen weit über die eigentlichen Grenzgebiete hinaus, bis ins Meer und in Form von Kooperationen mit Nachbarstaaten.

Ausstellungstexte der Künstlerinnen und Künstler

**Lawrence Abu Hamdan: Conflicting Phonemes (2012)**

Vinyl-Wanddruck, fünf A4 Vinyldrucke und fünf Stapel bedrucktes A4 Papier

*Conflicting Phonemes* (2012),von Lawrence Abu Hamdan und in Zusammenarbeit mit der Grafikdesignerin Janna Ullrich produziert, dokumentiert den Gebrauch von Methoden der Sprachanalyse, wie sie zur Bestimmung der Herkunft von Asylsuchenden eingesetzt werden. Den Ausgangspunkt bildete ein Treffen des Künstlers mit einer Gruppe von Grafikdesignern, Künstlern, Wissenschaftlern, Aktivisten und somalischen Asylsuchenden, deren Asylanträge von den niederländischen Einwanderungsbehörden auf der Basis von Sprachtests abgelehnt worden waren. Das Werk exponiert die Realitäten und Defizite dieser forensischen Technologien und Methoden zur „Ausgrenzung“, um sie einer allgemeinen Öffentlichkeit zu Bewusstsein zu bringen. Die Karte ist keine rein geografische Darstellung, sondern veranschaulicht vielmehr die komplexen Beziehungen zwischen Geburtsort und sprachlicher Identität und erforscht darüber hinaus, wie häufige Ortswechsel, prekäre gesellschaftliche Bedingungen und kultureller Austausch zu einer Vermischung von Akzenten führen können. Deren Uneindeutigkeit stellt die Aussagekraft derartiger Tests, wie sie von den europäischen Einwanderungsbehörden durchgeführt werden, infrage. Die Karten wurden einem vorsitzenden Richter bei den niederländischen Einwanderungsbehörden vorgelegt und die Rechercheergebnisse bei einer Anhörung für Abschiebeverfahren vor dem UK Asylum and Immigration Tribunal eingereicht.

**Sophie Calle: L’Erouv de Jérusalem (1996)**

Fotografische Installation: 20 S/W-Fotografien (149,4 x 47,4 cm), 14 S/W-Fotografien (11,4 x 17 cm), Texte (21 x 29,7 cm) und Tisch

Eruv – oder Schabbatzaun – bedeutet wortwörtlich „Mischung“ oder „Partnerschaft“. Nach jüdischem Gesetz ist am Schabbat, basierend auf dem generellen Verbot zu arbeiten, das Tragen von Gegenständen im öffentlichen Raum untersagt. Aus diesem Grunde sind die alltäglichsten Aktivitäten eingeschränkt, das Mitführen von Schlüsseln, Tragen einer Tasche oder sogar das Schieben eines Kinderwagens. Der Eruv hingegen verwischt die Grenze zwischen öffentlichen und privaten Räumen, und indem er sie „vermischt“, ist es Anwohnern innerhalb des von ihm abgegrenzten Raumes gestattet, solche Gegenstände frei nach Belieben mit sich zu tragen. Der Eruv besteht typischerweise aus einer Reihe von Pfosten, die mit Angelschnur verbunden sind, einer einfachen Konstruktion, die an eine Pforte oder einen Torweg erinnern soll und die Funktion hat, den öffentlichen Bereich im Inneren quasi zu einem Privatgelände zu erklären. Der Eruv ist mit anderen Worten eine Grenze, die vermischt, statt zu trennen – eine, die Grenzen abschafft, wenn auch nur temporär.

Für *L’Erouv de Jérusalem* (1996) sammelte Sophie Calle Geschichten von jüdischen und arabischen Bewohnern Jerusalems. Sie hatte die Teilnehmenden gebeten, einen öffentlichen Raum zu beschreiben, den sie als „privat“ empfinden oder der für sie eine persönliche Bedeutung hat. In der Installation ist ein Tisch mit einer Jerusalem-Karte darauf von zwanzig Fotografien umringt, schmalen Hochformaten, auf denen Eruv-Pfähle zu sehen sind. Die Texte der Geschichten, die Calle erzählt wurden, sind neben Fotografien der beschriebenen Orte auf die Karte platziert. Die Geschichten erzählen von unsichtbaren territorialen und persönlichen Grenzen, von Orten, an denen Erinnerungen wieder wach werden, oder umgekehrt von Erinnerungen, die einen Ort zu neuem Leben erwecken.

**Ryan S. Jeffery und Quinn Slobodian: The Walls of the WTO (2018)**

Fotografische Installation, Video, HD, Sound

In ihrem Videoessay und einer Reihe von Fotografien, die speziell für die Ausstellung entstanden sind, untersuchen Filmemacher Ryan S. Jeffery und Historiker Quinn Slobodian die Ursprünge unseres globalen Wirtschaftssystems anhand der Kunstwerke in einem einzigartigen Gebäude, dem Centre William Rappard in Genf, der einstigen Heimat der Internationalen Arbeitsorganisation (IAO) und gegenwärtig der Hauptsitz der Welthandelsorganisation (WTO). Anhand der Kunstwerke, die an den Wänden auftauchten, verschwanden und von neuem auftauchten, thematisieren sie den geschundenen menschlichen Körper im Kontext der wechselvollen Geschichte des Gebäudes. Damit veranschaulichen sie den globalen Kapitalismus als ein transnational gesteuertes System, in dem der Fluss des Kapitals über Landesgrenzen hinweg als ein zu schützendes Menschenrecht gilt, während die Bewegungsfreiheit von Personen durch immer weiter ausufernde restriktive und regulierende Maßnahmen eingeschränkt wird.

**Vincent Grunwald: Filters (2012-2014)**

UV-Drucke auf Glas

Mit dem Anstieg der wirtschaftlichen Ungleichheit zeichnet sich ein Trend zur vermehrten Privatisierung städtischer Räume ab, und immer öfter entstehen exklusive Enklaven für die Reichen, etwa in Form von geschlossenen Wohnkomplexen oder privat geführten öffentlichen Räumen.

In seiner Serie *Filters* (2012-2014) setzt sich Vincent Grunwald mit der Ästhetik von Sicherheitstechnologien auseinander und untersucht insbesondere, wie Spezialfirmen für Zäune und Sicherheit ihre Produkte visuell präsentieren. Grunwalds großformatige Drucke auf Glasplatten zeigen exklusive Einrichtungen hinter Zäunen, die ihrem Schutz dienen und sie zugleich exponieren: einen privaten Pool, eine Industrieanlage oder einen umzäunten Park. Die Glasplatten wie auch die Zäune schirmen einerseits ab und sind andererseits durchlässig wie Filter, in der Wirkung fast ornamental. Die Bilder sind zudem häufig mit einem „Wasserzeichen“ versehen, dem Firmenlogo oder -namen, das den diversen Abwehrschichten eine weitere hinzufügt, eine Sperre der digitalen Art, die vor einer unautorisierten medialen Verbreitung der Bilder schützen soll. Grunwald erforscht die Ästhetisierung ausgeklügelter Mechanismen, die das Betreten erlauben oder den Zutritt verwehren und privilegierte Vorrechte gewähren können. Grunwald dokumentiert diese exklusiven Räume nicht selbst, sondern eignet sich vielmehr Bilder an, die mit dem Ziel produziert wurden, ebendiese Produkte zu verkaufen – die Grenze als Produkt – Zaunfantasien.

**Ovidiu Anton: Exchanging Lemons in Lefkosia and *Lefkoşa (*2015)**

Video, HD, Sound, 7:31 Min.

Ovidiu Antons *Exchanging Lemons in Lefkosia and Lefkoşa* (2015) dokumentiert eine einzige simple Geste des Künstlers. Wie im Titel des Werks de facto beschrieben, vertauscht der Künstler zwei Zitronen, die er unter Zitronenbäumen auf den zwei Seiten der geteilten zypriotischen Stadt gefunden hat, indem er sie jeweils von einer Seite über die Grenze auf die andere befördert. In der Türkischen Republik Nordzypern wird die Stadt Nikosia Lefkoşa genannt, während der griechische Name für Nikosia in der Republik Zypern Lefkosia ist. Anton hinterfragt in seinem Werk die Sinnhaftigkeit von Grenzen per se. In der einfachen Fingerübung des Zitronentausches zeigt sich die Willkür und banale Grausamkeit, der man tagtäglich ausgesetzt ist, wenn man im Schatten einer Grenze lebt – wobei eine Frage noch zu beantworten bliebe: Schmeckt die Zitrone auf der anderen Seite besser?

**Fiamma Montezemolo: Traces (2012) / Nation’s Dust (2012)**

Video, HD, Sound, 20:26 Min. / Glaskolben mit Pigmenten und Fragmenten der Mauer

Fiamma Montezemolos Videoessay *Traces* (2012)ist der Grenze zwischen den Vereinigten Staaten und Mexiko gewidmet. Montezemolo kombiniert ihre in Jahren ethnografischer Arbeit in Tijuana gesammelten Erfahrungen mit persönlichen und historischen Berichten. Diese verwebt sie mit Videoaufnahmen der Grenze und der Infrastruktur und Landschaft ihrer Umgebung zu einem unverwechselbaren Portrait einer Grenze, das zum einen die Biografie der Künstlerin reflektiert und zum anderen eine sehr persönliche Botschaft an die stumme Wand zwischen Tijuana und San Diego enthält.

**Fazal Sheikh: Desert Bloom (2011)**

Zwölf Farbfotografien (73 x 53 cm)

Die brutalen und verheerenden Auswirkungen der israelischen Siedlungs- und Bebauungspolitik in der Wüste Negev (Arabisch: Naqab) auf die örtliche beduinische Bevölkerung sind in Fazal Sheikhs Serie *Desert Bloom* (2011) deutlich zum Ausdruck gebracht. Fotografische Luftaufnahmen und dazugehörige Bildunterschriften erzählen von den Zwangsumsiedlungen von sogenannten „nichtanerkannten“ Beduinendörfern und veranschaulichen, welche ausgeklügelten Strategien und Methoden für die Vertreibung von Gemeinschaften sorgten, für die die Wüste über Generationen hinweg sowohl Heimat als auch Lebensgrundlage war. Die Grenze ist in diesem Fall keine Mauer oder ein Zaun, sondern ein Wald, eine Grünzone, die sich um den Stadtrand von Be’er Scheva zieht. Der „Grüngürtel“ war vom Jüdischen Nationalfonds (JNF) im Rahmen der israelischen Bestrebungen konzipiert worden, um „die Wüste zum Blühen zu bringen“. Das hatte jedoch zur Folge, dass ganze Beduinendörfer dem Erdboden gleichgemacht, Bäume entwurzelt und Gärten zerstört wurden, um das gesamte Terrain einzuebnen und anschließend lange Gräben in die Erde furchen zu können. In den Veränderungen des Landes im Zuge seiner Militarisierung, Industrialisierung, Besiedelung und Wiederaufforstung wird deutlich, wie künstlich solch eine „natürliche“ Grenze im Grunde sein kann.

**Zach Blas: Facial Weaponization Suite (2011-2014)**

Vier Masken, vakuumgeformtes Plastik (2013/2014), Video, HD, Sound, 8:10 Min.

Zach Blas’ *Facial Weaponization Suite* (2011-2014)beleuchtet die Unstimmigkeiten und systematischen Messabweichungen, die in biometrischen Gesichtserkennungstechnologien angelegt sind. Diese in Workshops gemeinschaftlich produzierten „kollektiven Masken“ wurden auf der Basis der gesammelten Gesichtsdaten aller Teilnehmer modelliert; mit dem Ergebnis, dass die resultierenden unspezifischen Gesichtszüge von biometrischen Gesichtserkennungstechnologien nicht erkannt werden können.

Die Masken thematisieren unterschiedliche Arten von Vorurteilen, die den biometrischen Identifizierungstechnologien eingeschrieben sind. „Fag Face Mask“, aus den biometrischen Gesichtsdaten männlicher Homosexueller generiert, ist ein kritischer Kommentar zu wissenschaftlichen Studien, die darauf abzielen, die sexuelle Ausrichtung von Personen durch Gesichtserkennungstechnologien unmittelbar zu bestimmen. Eine andere Maske untersucht Vorstellungen über schwarze Hautfarbe: In biometrischen Technologien treten ethnische Vorurteile in ihrem Unvermögen zutage, die Gesichter schwarzer Personen überhaupt zu identifizieren. Eine dritte Maske beleuchtet die Themen Geheimhaltung und Unwahrnehmbarkeit aus einer feministischen Sicht, nämlich am Beispiel der Gesetzgebung in Frankreich zum Thema Verschleierung, die eine Sichtbarkeit der betreffenden Frauen gewaltsam erzwingt. Eine vierte Maske thematisiert schließlich den Einsatz von Biometrik bei der Sicherheitskontrolle an der Grenze zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten und die Art und Weise, wie diese Technologien nationalistische und fremdenfeindliche Tendenzen verstärken und im Gegenzug von diesen gestärkt werden.

**Mikael Levin: Café de la Frontière (2018)**

Diashow (40 S/W-Fotografien, 1993) und Leporelloalbum (33 x 914 cm, digitaler Pigmentdruck, 2018 produziert)

Für die Ausstellung greift Mikael Levin ein groß angelegtes fotografisches Rechercheprojekt erneut auf, dass er zuerst 1993 (unter dem Titel *Borders*) produziert hatte. In einer Komponente des Werks dokumentierte er die Grenzkontrollstellen, die damals im Zuge des Schengen-Abkommens stillgelegt worden waren, wobei er den Verlauf der Landesgrenzen zwischen Frankreich und Belgien, Luxemburg und Deutschland vom Ärmelkanal bis in die Schweiz verfolgte.

Eine Auswahl von Fotografien aus diesem Segment des ursprünglichen Projekts ist hier als Diashow reproduziert und wird zusätzlich von einem Leporelloalbum mit dreißig Fotografien begleitet, das einmal mehr die Sequenzhaftigkeit und den Aspekt der Betrachtung von Orten über die Zeit hinweg betont. Abbruchreife Gebäude, geschlossene Geschäfte, Fenster mit herabgezogenen Rollläden und teils unleserliche Schilder wirken wie Zufallsmonumente, die an die zügige Stilllegung dieser Territorialgrenzen erinnern sollen. Obgleich die fotografischen Aufnahmen dieselben geblieben sind, scheint der vorsichtige Optimismus, der das Projekt anfangs durchzog, zwanzig Jahre später einer unheilvollen Ahnung gewichen zu sein – als wüssten sie, dass ihre Zeit bald abgelaufen ist.

**Leon Kahane: Frontex Series (2009)**

Farbfotografien (100 x 130 cm)

Leon Kahane begann bereits 2009 mit seiner Dokumentation der Europäischen Agentur für die Grenz- und Küstenwache Frontex, noch bevor die Mainstreampresse ihre Rolle bei der Durchsetzung der europäischen Außengrenzen ins öffentliche Bewusstsein gerückt hatte. Die 2004 gegründete Agentur, die 2005 den Betrieb aufnahm, ist für die Kooperation der Grenzpolizeibehörden der EU-Mitgliedstaaten verantwortlich. Anstelle von Bildern gekenterter Boote im Mittelmeer, deren Anblick für uns mittlerweile nicht Ungewohntes mehr ist, bietet Kahanes Serie seltene Einblicke in die Logistik und Bürokratie der Grenzkontrollen im 21. Jahrhundert. Seine Aufnahmen, die in der Warschauer Zentrale von Frontex entstanden sind und den bürokratisch-institutionellen Apparat hinter der europäischen Migrationspolitik und -kontrolle abbilden, zeigen das kühle, abgeklärte System europäischer Grenzschaffung. Sie bilden damit einen Gegensatz zu dem, was man als bebilderte Dokumentation der sogenannten „Flüchtlingskrise“ aus den Medien kennt.

**Pınar Öğrenci: A Gentle Breeze Passed Over Us (2017) / We used to play hide-and-seek under the red sky (2017)**

Video, HD, 6:00 Min. / Video, 5:09 Min.

Pınar Öğrencis Video *A Gentle Breeze Passed Over Us* (2017), dessen Titel einem Song der libanesischen Kultsängerin Fairuz entlehnt ist, erzählt eine verwickelte Geschichte über Immigration und Musik, über Grenzen und die Sounds, die diese überwinden, über Verlust und die Entdeckung und Entwicklung einer diasporischen Identität. Öğrencis Zufallsbegegnung mit dem seit kurzem als Flüchtling in Wien lebenden Oudspieler Ahmed Shaqaqi, den die von den USA angeführte Invasion und das nachfolgende politische Chaos gezwungen hatten, aus Bagdad zu flüchten, veranlasste sie, ausgehend von seinen Erlebnissen eine Reihe von Werken zu produzieren. *We used to play hide and-seek under the red sky* (2017)basiert auf Shaqaqis Erinnerungen an die Invasion der Amerikaner. Auf gefundenen Clips, die von Soldaten der US-Armee ins Netz gestellt wurden, sind die verhängnisvollen Wüstenstürme zu sehen, die den Himmel blutrot färbten und zur Metapher für den furchtbaren Zustand der Stadt im Anschluss an die Invasion wurden – Umstände, die schließlich zu Shaqaqis Flucht führten.

**Arno Gisinger: Schuss/Gegenschuss (2018)**

Vier S/W-Fotografien im Panoramaformat (385 x 175 cm)

„Schuss-Gegenschuss“ ist eine Technik des Filmschnitts, mit der in Dialogsituationen der Eindruck räumlicher Kontinuität gewahrt bleibt. Die Kamerabewegung hat sich dabei auf eine Achse von 180 Grad zu beschränken, während abwechselnd aus diametral entgegengesetzten Perspektiven gefilmt und das aufgenommene Material anschließend zusammengeschnitten wird.

In seinem Werk *Schuss/Gegenschuss* (2018), das speziell für diese Ausstellung entstand, erforscht Arno Gisinger die Grenze anhand dieses filmischen Prinzips, nachdem er zunächst archivalische Recherchen zu historischen visuellen Darstellungen von Grenzen betrieben hatte. Die Aufnahmen, auf der Mittel-Insel im Alten Rhein bei Hohenems mit einer um 180 Grad schwenkbaren analogen Kamera für Panoramafotografie fotografiert, zeigen die vier Seiten eines Grenzsteins, der einen Punkt auf der 1935 neu festgelegten Grenze zwischen Österreich und der Schweiz markiert. Die vier Aufnahmen wurden als Negative belassen, digitalisiert und auf große halbtransparente Banner gedruckt, die im Außenbereich vor dem Jüdischen Museum Hohenems installiert sind. Gisingers bruchstückhafte Momentaufnahmen wurden somit zu einer räumlichen Montage, die statt einer einzelnen monolithischen Perspektive eine allumfassende Gesamtansicht bietet.

Kontakt   
Birgit Sohler, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit  
Jüdisches Museum Hohenems, Schweizer Str. 5, 6845 Hohenems  
+43 (0)5576 73989 13, sohler@jm-hohenems.at