

# 1

## Staging the (In)Visible

By Mirjam Varadinis

In

« Jérôme Leuba », Edited by Fabrice Stroun, 112 pages,  
Edition English / French, Hardcover, 20,5 x 25,8 cm (relié)  
Published by JRP|Ringier Zürich, 2013

We are living at a time that is characterized by a flood of images such as has never before been available. Countless images reach us daily via television, the Internet and mobile phones, and they are still tending to increase. But what exactly do we see? And how exactly do we process the excess of visual information?

Jérôme Leuba turns his attention to precisely these mechanisms. He examines the construction of images and their meaning and scrutinizes power structures that manifest themselves in images - whether in the political, individual or indeed the artistic context. Leuba creates situations which are really quite unremarkable, but at the same time always have something notable or even unpleasant about them. His works are puzzling because under the purportedly unspectacular surface they awaken memories of images of brutal wars and catastrophes that are anchored deep in our collective consciousness. The work "battlefield" # 58 (2009) makes this clear: It shows a man far up in a glazed high-rise building leaning out of an open window - a completely ordinary situation in itself. Yet the arrangement of the picture inevitably conjures up associations with the terrorist attacks of 9/11 and those shots of desperate people who high up in the World Trade Center towers wildly gesticulating at they called for help, and then out of sheer hopelessness plunged into the depths. These images, reproduced thousands of times in the media, have burnt themselves indelibly into our minds – and that is where Leuba starts with his work.

He stages or uses images that always linger in an-between and ambiguous state, and cannot be reduced to an unequivocal message. In this game with the "uncertain sign"<sup>1</sup>, as Barthes called it, he deliberately eschews the spectacular. Instead he stages blank spaces to confront viewers with their own images and concepts - and often even their prejudices. This procedure very much has a political component, for only in that way does a new interpretation of the image become possible, and therefore also an "emancipation of the spectator", as Jacques Rancière makes clear in his book, *The Emancipated Spectator*. "Emancipation begins at the point when the contrast between seeing and acting is questioned, when it is understood that the obvious things that structure the relationships between (...) seeing and doing themselves belong to the structure of mastery and subjection. It begins when it is understood that seeing too is an action that conforms or alters this allocation of positions."<sup>2</sup> In his works Jérôme Leuba orchestrates such changing in seeing, as

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Rhetorik des Bildes* [English title: *Rhetoric of the Image*] Roland Barthes:

<sup>2</sup> Jacques Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer* [English title: *The Emancipated Spectator*], p. 19.

shown for example in the work "battlefield #19 /if you see something, say something" (2005). The work consists of nothing more than empty cases and bags - so once again completely ordinary objects. Yet when these everyday things suddenly crop up in a museum context, the travel and shopping bags standing around without any owner provoke violent reactions. Disquieted visitors alert the custodians because they suspect there is a bomb in the bags - that is what happened on the occasion of Jérôme Leuba's participation in the exhibition "Shifting Identities - (Schweizer) Kunst heute" at the Kunsthhaus in Zurich.<sup>3</sup> If that exhibition had been held before 9/11, and the generally widespread fear of terrorism and hysteria that has been prevalent since, the reactions would surely have been different. But since that event our behavior and our perception have fundamentally altered - which is what Jérôme Leuba plays with. He causes the spectator to connect "what he sees with many other things he has seen, on different stages and in other types of place". So the "spectator acts " once again by "observing (...), comparing and interpreting." <sup>4</sup>

Today we are conditioned to alerting security bodies at the slightest suspicion. The title of , the work "If you see something, say something" refers to that circumstance. Everywhere in the New York subway, we are met with this exhortation. It has now become so normal that hardly anyone really takes any notice of it any more - although the meaning of the sentences is really completely absurd. For we continually see something if we are traveling on the subway, and consequently would always in fact say something. But of course that does not happen. However, the slogan is interesting when applied to the art world too: for it takes as its theme the act of seeing and the relation of seeing to speech, or from the image to the word. If we take the title "If you see something, say something" quite literally in a museum, that would mean that visitors would also have to say something whenever they looked at a work - which likewise does not happen, but would really be an interesting idea. This double meaning is totally characteristic of Jérôme Leuba. As well as raising current political issues he again and again also reflects the art system and its mechanisms.

The work "battlefield #37 / focus" (2008) is what Jérôme Leuba calls a "living sculpture". Since 2008 he has staged an increasing number of such performative works; while they are completely different in terms of form from his photographs, they basically work with the same mechanisms and strategies. For example. "battlefield #37 / focus" was created for a presentation of Leuba's gallery at ART Cologne. The work consisted of 20 individuals who were thronging round a stand at the fair - exactly as if there were something extraordinary or spectacular to see at the stand. The 20 individuals stood with their backs to the passing public, so obstructing their view of the inside of the stand. Attracted by the group of people, in the course of the day ever more visitors joined in and tried to catch a glimpse of the unusual event. Many totally failed to notice that they thereby became part of the "living sculpture", and momentarily expanded the work and in fact "animated" it. There was no longer any boundary between "seeing" and "acting". The fact that behind the whole commotion a large empty space was concealed is symptomatic of the situation in the art market today. For we very often have the feeling that all the hysteria in the

---

<sup>3</sup> The exhibition "Shifting Identities - (Schweizer) Kunst heute" was held from June to September 2008 at the Kunsthhaus Zürich, and traveled in spring 2009 to the CAC, Contemporary Art Center, Vilnius (Lithuania).

<sup>4</sup> Rancière, p. 19.

contemporary art system and the sometimes absurdly high prices paid for works of art are based on just such empty promises.

Thus while "battlefield #37 / focus" can be interpreted as a comment on the art (market) system, the theme of "emptiness" is of fundamental importance for Leuba's whole creative output. That is demonstrated for instance by "battlefield #36 / pictureless", a diptych created as early as 2007. One photograph shows a group of journalists standing in a clearing in some woods. They form a circle, as if an important person were standing in the middle, or they wanted to take photographs of a spectacular find at the scene of a crime. But in point of fact it has to do with neither of the two assumed scenarios. Rather Jérôme Leuba had got the journalists equipped with microphones and cameras to gather round a great void. Thus the arrangement so well known through the media tips into the absurd, so opening up space for new interpretations.

The relationship of visible and invisible is central not only to those two works, but runs through Leuba's entire oeuvre, like a leitmotif.<sup>5</sup> That is very well illustrated by "battlefield #82/100 meters of curtain" (2011). The work created for the Centre d'Art in Neuchâtel consisted - as the title already tells us - of 100 meters of curtain which Leuba arranged to meander through the exhibition space, hanging from the ceiling. The theatrical staging inevitably created expectations among the public that at some point the curtain would be lifted and the actual art work would be revealed. But no such thing happened. The hanging fabric which again surrounded nothing but the emptiness of the space and so became a quite material boundary line between the visible and invisible was the actual art work - and the starting point for the images and thoughts that turned up in the heads of visitors as they walked through the spaces.

The fact that these images coming into being in viewers' imaginations can far exceed reality in intensity is shown by Jérôme Leuba's early work "battlefield #4 / verdun" (2004). The six slides displayed on a light table show photographs of lush green hilly landscapes. There are flags in the ground such as we are familiar with from golf courses. But what at first glance looks like a harmless summer landscape takes on a completely different meaning through the work's subtitle "Verdun". The green hilly landscapes are suddenly transformed to our inner eye, and in the vacuum staged by Leuba inevitably causes those brutal images of the war that we all know from films and books to appear. Leuba's shots of Verdun are reminiscent of those photographs by Atget which he had made of the deserted streets of Paris, leading Walter Benjamin to compare them to pictures of the scenes of crime: "The scene of the crime too, is deserted; it is photographed for the purpose of establishing evidence. With Atget, photographs become standard evidence for historical occurrences, and acquire hidden political significance."<sup>6</sup> "battlefield #4 / verdun" too has such a hidden political meaning - like all of Jérôme Leuba's works.

---

<sup>5</sup> On this see also the interview in this book,

<sup>6</sup> Walter Benjamin, quoted after Susan Sontag, *On Photography*, Penguin Books, 1977/79, p. 185.

# 2

## UNCANNY VOIDS

By Martin Waldmeier in Lack04, edited by Sic!Raum für Kunst, Luzern, Switzerland  
2012

The images look strangely familiar. A vague forboding, a sense of suspicion, a distant memory. The works of Jérôme Leuba produce ambiguities and reject definite interpretations. What happened? Where do these images come from? What do they mean?

Leuba's "protagonists" are anonymous, located at the peripheries of the visible. A man is gesturing from a window in a high-rise. An abandoned backpack in a train. Here, a search squad in a forest, there, a human body lying motionless in a park. A man sitting on a balcony overlooking a busy pedestrian zone; a crowd gathering at an art fair without a visible reason. Some of these images exist solely as photographs, others as staged, yet no less pictorial performative scenarios.

At first, such images sound hardly unusual in today's global mediascape. Upon closer inspection though, disquieting signs appear. The man sitting on the balcony has a rifle. The crowd stares into a void. A small pond looks like a pool of blood. In an otherwise well-stocked supermarket, a shelf remains oddly empty. Labyrinthine ways lead into obscurity. As photographs and public interventions equally, the works of Jérôme Leuba display absences. Even when staged, they remain fully plausible as real possibilities, and it is their lack of context that makes them appear uncanny, possibly even threatening. With answers missing, our imagination sets in.

Leuba's works define an aesthetics of anxiety. Voids turn into spaces of imagination and memory. In most cases, these memories may not even be our own, and they most likely don't deal with events we witnessed or experienced ourselves. Rather, the images we recall are part of a collective memory, which appears where the specificity of the individual image ends, where a story and a context remains missing, and where the void begins. Images of anxiety have taken root in all of us in this age of the global media spectacle, which is exploited by global corporations, governments and terrorists alike to exert influence over our desires and fears. If terror is understood to be rooted in the fear of the invisible and the unpredictable, then an aesthetics of anxiety stages and points out the very voids where these very fears could possibly become true.

The territory on which these anxieties unfold are Leuba's "Battlefields". This term must of course be understood metaphorically. Postmodern warfare has replaced the traditional battlefield with much less defined "conflict zones", and accordingly, Leuba's work could be said to explore social and political zones of conflict in which values like order, normalcy, the self and the others are symbolically destabilised. In a society that seeks to maintain these

values at any cost, the invisible and the unpredictable come to pose a threat. For the sake of security, all veils need to be lifted.

One particular importance of Leuba's works lies in the fact that they deal with conflicts that take place within the sphere of the public, both physically and symbolically. Even he rejects the label of a political artist, his works are indeed firmly located in a political space where the forces of collective memory and public imagination are at work, and where they come to affect how we live our lives. His works recall collective memories and use subtle yet precise signs and gestures in order to intervene in the public order. They're powerless against medially constructed anxieties - in fact, they even work to further provoke them - but this is not the point: they serve to reveal the mechanisms of anxiety, and make visible the images and visual codes they produce.

## 3

### Jérôme Leuba

By Chris Sharp

In

**Le Mouvement, Performing the city, éd. Distanz, p.128-129, 2015**

Since 2004, Jérôme Leuba (b.1970), a swiss artist living in Geneva, has been making a series of works called *battlefield*, which he produces in a variety of media. The works have consecutive numbers and titles which indicate what kind of images they are. Often described as being living sculptures, Jérôme Leuba works feature men and women in clearly recognizable locations. Using the attitudes of the performers, their actions, behavior, or attributes, which are often barely perceptible, the artist succeeds in creating a space of social disorientation, uncertainty, and scrutiny. The fact that such situations really could occur at any time is a defining feature of Leuba's living sculptures. By playing on the visible and the invisible and subtly manipulating their reactions, the artist undermines the expectations of the audience and puts their social, moral and ethical senses to the test. For *Le Mouvement*, Leuba presents *battlefield #95 / gaze* (2014). This new performance places three women and three men on the same street in Biel/Bienne. With their backs to a wall, the performers stare silently at people passing by. The intensity of their gaze displaces the object of the performance, which passes from the performers to the passersby. With this piece Jérôme Leuba, creates another genuine tension, as the title of the series indicates : confusion, perception, and visibility are integral elements of his work. Who is the actor of the performance ? Who are these individuals ? What are they looking at, and why ? A battlefield of interpretation.

# 4

## Jérôme Leuba

By Alain Bieber

in Art & Agenda

Political Art and Activism, Gestalten Edition Berlin, p. 106-107. 2011

Swiss artist Jérôme Leuba (\*1970) studied art in Geneva. In his *Battlefield* series of works, he probes open wounds. His performances, photographs, videos and art objects are little individual pinpricks and his themes are conflict zones and current areas of tension. Leuba provokes reactions and uses staged situations to disquiet and irritate. In this way, he undermines social structures and the images and symbols of the collective consciousness, making us think about how we view them. For his *battlefield #47* project in 2009, Leuba sat on a balcony for two months, six days a week, from 12 :00 am to 6 :00 pm, watching the passing crowd, with a replica Swiss army firearm lying next to him. This really rather unspectacular performance nonetheless attracted a lot of attention because of its disquieting resemblance to massacres and suicide attacks. Leuba's *battlefield #19 / if you see something say something* project in 2008 also raised fears. He left a number of items of luggage in a museum : plastic bags, suitcases, and backpacks. This led to repeatedly alarmed visitors alerting surveillance staff about the left-behind items. Since 9/11, we have become so conditioned to potential terrorist threats, that when we see a piece of luggage lying around, our first thought is not that someone has lost something, but that it could be a bomb. This is another example of Leuba examining the reflexes that media images trigger in us. He constantly play with clichés, norms, and group dynamics, by confusing and disquieting the viewer. For instance, in *battlefield #49 / bystander*, three bodies lay apart, motionless on the ground for three days in a popular park in Geneva. In another work, when several families in the United States built themselves father-figures from cardboard, Leuba created the video artwork *battlefield #46 / flat daddy*, 2009. It shows a Berlin family involving their portable cardboard father in the most absurd situations. Its contextual displacement makes this video singularly fascinating. In his battlefields, Leuba conducts elegant guerrilla warfare ; his weapon is subtle subversion and his intervention are political in a refined way by revealing their full force in the viewer's imagination. Leuba himself says « I love to see things that you don't see at the first glance ».

# 5

## UNMONUMENT TO THE EVERYDAY

By Pau Waelder

August, 2011

On Jérôme Leuba's public work, *Breath*, 2007, Luminous installation

Neon light h.t., plexiglass structure, 26 mt. long

The building at 2 avenue du Mail in Geneva is a nondescript example of modern architecture, the orthogonal lines of its façade defining a grid of forty-eight rectangular cells distributed in eight rows and six columns. The lower row, at street level, is divided into the main entrance and access to the garage, a café, a grocery store, a watchmaker's shop and a pharmacy.

The rest of the façade is covered by square windows, two for each cell, which allow the daylight to enter the offices and student's bedrooms of the *Fondation du Centre universitaire protestant*. An ordinary, homogeneous construction that could be found in any city, this building would probably go unnoticed if it weren't for the tubular structure located on its rooftop. A long, white cylindrical object stretches over five of the six segments of the façade, raised by a thin metallic structure that is barely visible at a certain distance. With its rounded ends and almost seamless surface, the object stands (or floats) on top of the building as an independent entity that somehow underscores its rational geometry. A straight line, that Hundertwasser would have condemned as "sterile" and lifeless, but nevertheless presents a remarkably organic behaviour. When the sun sets, the object acquires a life of its own as the neons inside it progressively turn on and then pulsate at a slowly changing rhythm. Gently fading and then lightening again, the luminous line seems to breathe as it gradually appears and vanishes against the dark sky.

*Breath* was conceived by Jérôme Leuba as an intervention in the public space that could be integrated into the urban landscape and the daily life of the neighbourhood without imposing its presence or constantly pronouncing itself as a work of art. The artist was particularly concerned with the tedium that a static, figurative work could cause on an audience that has to see it every day. He therefore created an abstract piece that is constantly changing, in a subtle manner, and remains open to interpretations. Its behaviour seems to be responding to the environment, yet it performs a set of pre-programmed variations of light intensity that are too slow and numerous to be perceived as repetitive. Its shape reminds of the elements used for billboard advertising or street lighting, but it does not convey any particular message or serve any functional purpose.

With its apparent simplicity, *Breath* thus escapes any attempt of definition or univocal reading and cleverly blends into the nothingness of everyday life. In this sense, it reminds of Maurice Blanchot's assertion: "The everyday escapes." Blanchot locates the everyday in the street of the world's cities, and describes it as that which is inapparent but unhidden, visible and invisible at the same time. Something that escapes being noticed and defined. Similarly, Leuba's installation remains almost invisible during the day and playfully draws attention by appearing and disappearing during the night.

This oxymoronic blending of opposites, which is also at the core of Blanchot's definition of the everyday, is an essential trait of what Jérôme Leuba has defined as *battlefields*. The exploration of the possible confrontations that can take place in the public space has been a constant subject in his work, usually by means of performances in which the viewer's expectations collide with a particular situation orchestrated by the artist in a subtle manner. In *Breath*, the "battlefield" is no other than the street, the site of the everyday whose contradictory nature is evoked by a silent, mysterious white line on top of an unremarkable building. In order to see it, one must follow George Perec's instructions: "Observe the street [...] Apply yourself. Take your time." But still the meaning and nature of this object will evade the observer. In fact, to most passers-by, the white line will not be an artwork, but simply another element in the urban landscape, a somewhat ambiguous addition to the city's skyline. In this sense, Jérôme Leuba has succeeded in creating an artefact that truly merges art and life. A piece that avoids the anecdotal monumentality of most public art: an unmonument to the everyday.

# 6

## Kunst-Anschläge

Text by Konrad Tobler

in the monography «Jérôme Leuba - battlefield #37 #40 #47 #49 #50 #54 #57 #70 / only living sculptures 2007-2010». Collection Atelier Schönhauser Berlin. Ed. FCAC Genève. 2011, 60 pages, 600 ex. Lay out Nicola Todeschini ISBN 978297007461

Die Landschaft ist schön, auch wenn sie durchaus künstlich wirkt. Fast könnte man meinen, ein Landschaftsarchitekt habe hier gewirkt: Wellen und Mulden, Baumgruppen und Wiesen bilden eine Einheit. Der Schein trügt. Man wird bald eines Besseren belehrt, liest man die Verortung: Verdun. Nicht ein Landschaftsgestalter war am Werk – Schrapnelle, Artillerie, Panzer haben die Landschaft umgepflügt, die so idyllisch erscheint, die vor mehr als neunzig Jahren ein Feld der Verwüstung, ein gewaltiger Friedhof für Tausende und Abertausende, die von Schützengräben durchfurcht, von Stacheldrahtverhauen durchschnitten war: ein Schlachtfeld.

Jérôme Leuba bildet in einer seit 2004 entwickelten Werkserie wirklich immer Schlachtfelder ab: „battlefields“ heisst die Reihe, meist mit einem Zusatz versehen, etwa „lovers“, „lost luggage“, „gold mine“ oder eben: „Verdun“. Verdun ist „battlefield # 4“ und insofern bezeichnend, als die Bildserie, die auf einem Leuchtpult präsentiert wird, das Verfahren des Künstlers im Kern aufzeigt. Zwar ist Verdun nun wirklich ein reales Schlachtfeld. Aber die Fotografien zielen nicht auf das Abbilden des Schlachtfeldes im Sinne einer Dokumentation – das sind sie auch, indem sie Verduns Landschaft Jahrzehnte später zeigen –, die Bilder zielen vielmehr ebenso wie Leubas Aktionen auf eine Verunsicherung des Blicks, *hintergehen Erwartungshaltungen, fixe Vorstellungen, reizen zu Reaktionen*.

**Spannungen und Verunsicherungen** „Battlefield“ ist also als Metapher zu verstehen. Gemeint sind Felder der Spannung, Konfliktzonen, wobei das Konfliktuöse ebenfalls nicht im engen Sinn zu verstehen ist. Es meint das Verunsichernde, Irritierende, das in bestimmten Situationen mit bestimmten Konstellationen von Orten und Räumen, von Gegenständen, Personen und Personengruppen entstehen kann. Typisch dafür ist Leubas Beitrag zur 11. Schweizerischen Skulpturenausstellung „Utopics“ 2009 in Biel – „battlefield # 47“. Der Künstler inszenierte eine an sich unauffällige Performance: Ein Mann in weissem T-Shirt und roter Basketballmütze sass während sechs Tagen pro Woche auf einem Balkon in der Bieler Innenstadt, stand auf, schaute auf die Strasse, setzte sich wieder hin, rauchte. Das musste mit der Zeit auffallen, so unspektakulär die Aktion auch sein mochte. Eine Art misstrauischer Kontrolle entstand, zumal, wer genauer hinsah, bemerkte, dass der Mann auf dem Balkon ein Gewehr bei sich hatte. Amok, Terror, zumindest Unheimliches liess sich erahnen. Und prompt berichteten einige Zeitungen, der Mann *halte* eine Waffe in der Hand. Dabei stand das Gewehr während der ganzen Zeit von zwei Monaten unberührt und nur angelehnt da – und war eine Attrappe.

**Täuschungen – Enttäuschungen** Es könnte, es kann, es muss, es ist, es wird etwas geschehen. In diesem performativen Feld spielt Leuba mit seinen „battlefields“ virtuos. Meist genügen ihm wenige Accessoires oder Akteure, um ein neues Spannungsfeld aufzubauen. Dabei spielt der Künstler selbstreflexiv und also sehr bewusst zugleich mit seinen eigenen Erwartungshaltungen, etwa in dem Sinne: Ich gehe davon aus, dass dies und jenes geschieht, die Reaktionen der mit einem „battlefield“ konfrontierten Leute diese und jene sein werden, wenn ich dies oder jenes an einem bestimmten Ort inszeniere – und wird es wirklich so sein? Leuba hat also selbst ebenso Erwartungshaltungen den Erwartungshaltungen des Publikums gegenüber. Darauf gründen seine Arbeiten, die als gezielte Untersuchungen über eingespielte Klischees, Reaktionen, Normen oder Gruppendynamiken bezeichnet werden können. Dabei vermeidet Leuba einen Theorieüberhang, er schliesst ihn vielmehr dadurch aus, dass er überhaupt nicht absehen, sondern bloss vermuten kann, was seine



Versuchsanordnungen auslösen werden, die meist im öffentlichen Raum angesiedelt sind. „battlefield # 49“ beispielsweise: Während dreier Tage lagen von 12.30 Uhr bis 18.30 Uhr in einem vielbesuchten Park in Genf verstreut drei regungslose Körper – als ob die eingesetzten Schauspieler schlafen würden – aber einfach so, mitten auf dem Rasen? So lange? So unbeweglich? So mitten in der Woche, mitten im Alltag? Nur wenige Passanten kümmerten sich um das, was eigentlich als Einbruch in den gewöhnlichen Gang der Dinge wahrgenommen werden müsste. Es hätte ja auch sein könnten, dass die Körper regungslos waren, weil sie zusammengebrochen, weil sie zusammengeschlagen worden waren. In diesem Fall war es wahrscheinlich die Erwartungshaltung des Künstlers, die enttäuscht wurde, indem er wohl vermutete, dass niemand derart gleichgültig und achtlos auf die Szenerie reagieren würde. Was die Aktion aber durch ihr vermeintliches Misslingen zu einem Bild bannte, ist eben die Tatsache der oft zu beobachteten gesellschaftlichen Gleichgültigkeit, die durch Anonymität und Distanz und – in diesem Fall – durch Gefühlskälte geprägt ist.

**Schauen, Gaffen – und Wahrnehmen** Mit der Täuschung und Enttäuschung des Publikums spielte Leuba in „battlefield # 37“. An der Art Cologne 2008 bespielte der Künstler die Koje seiner Galerie – indem er sie nicht bespielte. Während der ganzen Messedauer standen dicht gedrängt zwanzig angeheuerte Statisten da und schauten intensiv an eine weiße Wand. Da musste etwas los sein, selbst wenn man von weitem nicht sehen konnte, was da am Tun war, zumal man hinter der dicht gedrängten Gruppe nur die weiße Wand – den White Cube – erkennen konnte. Ging man näher, rückten die Akteure noch dichter zusammen. Man musste sich auf die Zehenspitzen stellen oder versuchen, indem man sich tief bückte, zwischen den Beinen hindurch zu erhaschen, was zu sehen sein könnte. Der Blick drang nicht durch. Die meisten wandten sich wohl enttäuscht und missmutig ab, nicht merkend, dass sie so bereits Teil einer Performance geworden waren, eines Happenings, das voller Vieldeutigkeiten war: Schauen die Leute in der Regel das, was alle Leute schauen? Warum ist es so, dass das Schauen aufs Mal zum Gaffen wird, wie etwa bei einem Unfall? Könnte es sein, dass man an Messen (oder anderen Kunstorten) auch dort etwas sieht, wo es nichts zu sehen gibt? Von welchem Moment an wird etwas als Kunstwerk wahrgenommen? Denn dass „battlefield # 37“ ein Kunstwerk ist, lässt sich im Nachhinein ohne weiteres konstatieren und analysieren. Ebenfalls im Spannungsfeld des Betriebssystems Kunst fand die Aktion „battlefield # 54 / lovers“ 2009 in Berlin statt. Während einer Vernissage bewegte sich im Publikum ein junges Paar, offenbar ein Liebespaar, der Mann und die Frau knutschten und küssten sie sich ständig an den unpassendsten Orten, in einem Durchgang, vor einem Kunstwerk – jedenfalls störten sie. Auch das war ein Fake, war das Liebespaar doch von Leuba in Aktion gesetzt worden, um Normen, Haltungen und Rollen im gängigen Kunstbetrieb zu irritieren und sichtbar zu machen – wie immer, wenn Leuba einen Anschlag ausführt, mit leisen Mitteln: mit Mitteln der subtilen Subversion.

**Die Verhältnisse zum Tanzen bringen** Dramatischer dann etwa Leubas Aktionen mit verlorenem Gepäck: „battlefield # 19 / if you see something, say something“ spielte während der Swiss Art Awards 2006 in Basel und ein Jahr zuvor im Kunsthaus Zürich während der Ausstellung „Shifting Identities“. Wie zufällig standen und lagen da und dort Gepäckstücke, Koffern, Taschen, Rucksäcke herum. Wie bei „battlefield # 55 / Rucksack“, als Leuba in Vorortszügen vereinzelt schwarze Rucksäcke liegen liess, spielt die Tatsache, dass ein Gepäckstück einfach so herumsteht, mit Ängsten. Der erste Gedanke ist nicht: Da hat jemand etwas verloren oder simpel nur vergessen, das nun ins Fundbüro zu bringen wäre. Der erste Gedanke wird sein: Alarm! Die Angst vor Terroranschlägen hat die öffentliche Wahrnehmung seit 9/11 in einem zuvor kaum erahnbareren Mass verändert, hysterisiert. Selbst Harmloses kann höchst explosiv sein.

Harmlos und zugleich explosiv: Das gilt, metaphorisch, für das ganze Werk von Jérôme Leuba. Es ist im weiten und raffinierten Sinn ein politisches Werk, das in das Räderwerk der Gesellschaft eingreift, das deren Selbstinszenierung und Selbsteinschätzungen zum Tanzen bringt, um eine Wendung von Karl Marx aufzunehmen \*. Das geschieht, wie gesagt, auf leisen Sohlen, mit den Mitteln von Subversion und Irritation. „battlefields“ sind so Felder der Bewusstwerdung, vorausgesetzt, man setze sich der Wahrnehmung aus – und staune oder erschrecke über sich selbst, über Selbstverständlichkeiten, die nur so erscheinen, oder über den gewöhnlichen Gang der Dinge und des Alltags.

Dafür steht, unverkennbar, beinahe schon drastisch, „battlefield # 60 / gold mine“, eine Fotografie. Zu sehen ist in aufgewühlter Erde eine Pfütze. Sie schimmert rötlich. Der Bildtitel verortet die Pfütze: eine

Aufnahme aus einer Goldmine, der rötliche Schimmer kann ja nur von Goldsedimenten herkommen. Aber auch hier, wie beim Verdun-Battlefield, fallen zugleich mit der Kenntnisnahme der Titel-Elemente – „battlefield“ und Ort – die Schuppen von den Augen. Gold nämlich ist seit alters mit Macht, Ausbeutung und Blut verbunden.

Doppeldeutigkeiten kommen immer wieder ins Spiel: Wenn Leuba mit seinen Kunst-Anschlägen zuschlägt, dann trifft er mit Sicherheit.

„...man muss diese versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen, dass man ihnen ihre eigne Melodie vorsingt! Man muss das Volk vor sich selbst erschrecken lehren, um ihm Courage zu machen.“

Karl Marx: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. MEW Bd. 1, S. 381.

# 7

## Jérôme Leuba, battlefield #50

By Andre Rogger, CS Art Unit

Counter hall, Credit Suisse Berne-Bundesplatz, 2009

For the 7th Berne Museum Night on March 20, 2009, the artist Jérôme Leuba created a "living sculpture" in the Credit Suisse branch on the Bundesplatz in Berne. Between 6 p.m. and 2 a.m., over 1,200 visitors briefly played a role in the artwork entitled "Battlefield #50."

The work was commissioned by the Art Unit of Credit Suisse. The artist developed a performance piece that destabilized participants' experience of a space normally given over to business transactions. After waiting for a while in a queue, visitors were directed along a barriered route into the counter area and then released back on to the street — without anything in particular having occurred but with the information that they had been part of a living sculpture. Jérôme Leuba's work raises many questions: What do visitors to the Berne-Bundesplatz branch fail to notice during normal working hours when everything is operating there with the expected efficiency? How does perception of a space usually reserved for brisk business activities change when it is experienced under aesthetic conditions, as a shared visual adventure?

For some years now, in a series of successively numbered "living sculptures" that he calls "Battlefields," the Geneva artist has been undermining the culturally conditioned expectations that are attached to diverse public spaces. Leuba's interventions have ranged from football stadiums through the Edvard Munch Museum in Oslo and the Zurich Kunsthaus to Geneva parks. His sensitive disruptions of these arenas of social encounter and exchange provoke personalized responses, full of surprise, and open out new and unconventional fields of meaning.

A work such as Jérôme Leuba's "Battlefield #50" is integral to the collection concept of the Credit Suisse Art Unit, a concept that accommodates a broad range of artistic forms. The artworks in the business zones of the bank promote a climate that is open to change. For both clients and Credit Suisse employees, the presence of art in the working environment may stimulate creative thinking and inspire novel ways of engaging with issues and problem-solving.

The Credit Suisse Collection therefore both represents and participates in a corporate culture that is committed to open dialog and whose engagement with art is a quotidian reality. It is for these reasons that, since 2008, Credit Suisse has supported the Berne Museum Night. Although the major sponsor, the bank's role is not a purely financial one — as with Jérôme Leuba's "Battlefield #50," it also makes a significant artistic contribution to the appeal of this public event.

# 8

## Jérôme Leuba – battlefields

Der Kampf um Sichtbarkeit.

Von Katharina Hauke

In Kraut #04 Frontline, Magazin für angewandte Kultur

Im Rahmen der Ausstellung Frontline im NRW Düsseldorf, Germany

Herbst 2011

Jérôme Leuba, geboren 1970 in Genf, studierte an der Haute École d'Art et de Design in Genf wo er 1997 graduierte. Leuba wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem zwei mal mit dem Swiss Art Award (2005 und 2007). Seit 2002 hatte er verschiedene Künstlerresidenzen inne: in Berlin, Paris, Genf und in Kapstadt. Jérôme Leuba lebt und arbeitet in Genf.

Derzeit zu sehen sind seine Arbeiten bis zum 25.09.11 in der Gruppenausstellung „Bex & Arts“ in Bex in der Schweiz. Vom 17.09 bis zum 28.10.2011 zeigt das Contemporary Art Center of Neuchâtel in der Schweiz seine „battlefields“ in einer Einzelausstellung.

.....

2008 liegen im Genfer Parc des Bastions drei Tage lang liegen drei regungslose Körper. Kaum ein Mensch nimmt Notiz von ihnen, niemand reagiert auf sie. 2009 sitzt ein Mann sechs Tage lang ähnlich regungslos auf einem Balkon in der Bieler Innenstadt und beobachtet die Leute, in der Ecke des Balkons lehnt ein Schweizer Armeegewehr. Die Menschen reagieren nervös und wenig später schreibt die Presse dem Mann das Gewehr in die Hand.

Auf was reagieren diese Menschen, also wir? Auf den Mann auf dem Balkon, auf das Gewehr? Auf das Bild, das wir haben, aus Film und Fernsehen, von einem Mann mit einem Gewehr auf einem Balkon? Und was bedeutet dieses Bild und woher wissen wir das?

Beide Arbeiten gehören zur Werkreihe „battlefields“ des französisch-schweizerischen Künstlers Jérôme Leuba. Ersteres, battlefield #49 / bystander, wurde im Rahmen des Genfer Performance Festivals "Points d'impact" gezeigt, letzteres ist battlefield #47 und war Teil der "Utopics" Public Art Exhibition in Biel. Leubas Kunstwerke machen den Betrachter oft unwissentlich zum Teil des Kunstwerks, sei es durch seine (fehlende) Reaktion oder dadurch, dass er zum Beobachteten selbst wird.

Mit den „battlefields“ bearbeitet der Künstler seit fast 15 Jahren gesellschaftliche und persönliche Spannungs-Zonen. Seine Arbeiten thematisieren Territorien physischer und ideeller Auseinandersetzungen um Besitz, Wahrheit, Raum oder Bedeutung. Die Liste der zu seinem Werk der „battlefields“ gehörenden Arbeiten umfasst beinahe 70 Fotografien, Videos, Installationen, Performances, Living Sculptures.

*JL-Die „battlefields“ waren nicht von Anfang an als Serie konzipiert. Ich begann mit der Nummer 4... dem tatsächlichen Schlachtfeld von Verdun (dort positionierte ich eine rote Flagge um das Feld wie eine Golf-Anlage aussehen zu lassen)... Mir wurde damals klar, dass fast alle meine Arbeiten die gleichen Elemente beinhalten... den Kampf zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren sowie den Konflikt zwischen zwei sich widersprechenden Dingen (ein Oxymoron). Das ist ein battlefield... ein mehrdeutiges Bild, Objekt, Situation.*

*Ich glaube, dass Mehrdeutigkeit das Lesen von Bildern durcheinander bringt, erschwert und verlangsamt. Wenn ein Bild entgegengesetzte Zeichen vereinigt, wird es komplex und damit weniger einfach zu konsumieren.*

In der Tat zögern Leubas Bilder, sich entschlüsseln zu lassen. Sie schieben ihre Bedeutung immer wieder auf, lassen sich nicht festlegen auf diesen oder jenen Sinn. Sie wollen nicht etwas (er)klären oder bedeuten - zumindest nie absolut.

Für die Fotografie battlefield #60 / gold mine lichtet Leuba 2009 eine Kupferpfütze in Südafrika ab. Ein Rückstand der Goldgewinnung, Spur unserer Dekadenz. Und so kommen wir nicht umhin, in der undefinierten rötlichen Pfütze auf dem Foto eine Blutlache zu sehen, eine Metapher für Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse, von denen wir, auf der Gewinnerseite der Globalisierung, reichlich wenig zu spüren bekommen.

... oder bekamen. Das hat sich geändert, spätestens seit den Anschlägen vom 11. September. Die medial verbreiteten Bilder sind bei uns angekommen, bilden einen Teil unseres konditionierten Verhaltens, unserer kollektiven Angst.

Leuba spielt mit dieser Angst, als er 2005 im Rahmen der Ausstellung "Shifting Identities" im Kunsthaus Zürich sein battlefield #19 / if you see something, say something ausstellt: Er positioniert verschiedene Tüten, Reise- und Sporttaschen im öffentlichen Raum des Museums. Die Taschen, die bis vor einigen Jahren wohl kaum jemandem aufgefallen wären, lösen heftige Reaktionen bei den Besuchern aus, die ihre Beobachtung sogleich melden. Eine Reaktion, die erst nach den Anschlägen rund um den 11. September verständlich sein kann und gesellschaftlich akzeptiert ist.

Leubas Kunst scheut große politische Themen nicht und bearbeitet sie doch immer auf der Ebene unserer persönlichen Wahrnehmung.

*JL-Was ist politische Kunst? Das weiß ich nicht... Ich arbeite mit der Realität. Sie ist das einzige, was ich kenne. Ich mag Etiketten wie „politische Kunst“ nicht. Kunst ängstigt niemanden und nichts entsteht durch Kunst... besonders keine Revolution. Kunst verändert nichts. Wichtig ist für mich einzig, die Gesellschaft zu denken indem ich Kunst mache... ohne Ziel.*

Leubas Werke drehen sich um wiederkehrende Themen, suchen diese immer wieder neu zu begreifen und zu hinterfragen. Seine Werkserie ist durchnummeriert, halten sich dabei aber an keine feste Abfolge.

*JL-Ob es das „battlefield #1 gibt? Ja, das habe ich nach Nummer 21 gemacht. Die Idee einer korrekten Abfolge gefällt mir nicht. Nummer 18 folgt zum Beispiel auf Nummer 15, dann 12... Battlefield #1 ist eine kleine Fotografie von einem Fußballstadion in Marseille... ich habe es nie für eine Ausstellung produziert.*

*Auch das Fußballfeld ist ein Schlachtfeld. Ein Territorium, auf dem zwei Mannschaften um das selbe Objekt kämpfen (um den Ball). Das kommt einer Theorie von René Girard sehr nahe, die besagt, dass wir nur begehren können, was Objekt der Begierde eines anderen ist. Das ist die selbe Theorie, die auch Hollywood Filmen zugrunde liegt (zwei Teams, das gute und das böse, kämpfen um den Tresor, das Geld, die Wahrheit...).*

*Auf diesen Überlegungen basiert auch die Synopsis, meines Films „Gaule“ (2002/2003, 62 Minuten, ein Road Movie, das in Frankreich spielt): Alle Dialoge des Films sind die originalen Kommentare der französischen Kommentatoren beim Finale der Fußball Weltmeisterschaft Frankreich-Brasilien 1998.*

Leuba erzeugt in seinen Arbeiten das von Girard entworfene sogenannte trianguläre mimetische Begehren, wenn er als Besucher getarnte Statisten als Vorbilder fungieren lässt. Als Begehrende, die bald Nachahmer unter den Besuchern hervor bringen: Beim battlefield #37 / focus, ausgestellt bei der Art Cologne, gelingt es Leuba, indem er 25 Statisten auf eine leere Ecke starren lässt, den haschenden Blick der Besucher vorbei am eigentlichen Kunstwerk (der Living Sculpture, von der sie jetzt einen Teil bilden) in die vermeintlich spannende Leere zu lenken.

Ein hypothetisch begehrtes Objekt kann ausreichen, unser Interesse, unser Begehren zu wecken. Oder verhalten wir uns sogar in den meisten Fällen so?

In der Berner Museumsnacht 2009, bilden 50 falsche Besucher eine Schlange an der Swiss Credit Bank. Wer sich anstellt, wird Teil des battlefield #50 und mit selbigem ein mal durch die Bank und wieder nach draußen geschleust... Was hatten Sie erwartet? Wir funktionieren ganz prima nach diesem Prinzip der Nachahmung.

Wir begeben uns gerne in die Strukturen, die uns zum sicheren Konsum führen. Immerhin: was konsumieren wir nicht? - Lebensmittel, Mode, Unterhaltung, Kunst, Informationen ... Es sind die Dinge, die wir nicht haben können, die da wo wir sie erwarten (zu unserer Verfügung) nicht sind, die uns

stutzig machen. Ein leeres Zucker-Regal (battlefield #56 / sugar, Projekt von 2010 Belluard Festival Fribourg) oder ein Diamantring ohne Diamant (battlefield #64 / 1-2-3, 2009).

*JL-Ich glaube, dass eine Minute schwarzen und stummen Fernsehens mächtiger ist als eine Minute Diskurs oder Bilder. Meiner Meinung nach kann man Ästhetik mit Politik gleichsetzen. Die Form ist der Inhalt. Will sagen: Der Inhalt ist am Ende gar nicht so wichtig. Wir wissen oder können wissen, was in der Welt und der Politik vor sich geht (wir wissen von der Ungleichheit, der Armut, etc.). Unglücklicherweise wissen wir diese Dinge, aber... nichts ändert sich, niemand reagiert darauf (nicht im Westen). Es reicht nicht mehr aus, etwas zu anzusprechen oder aufzudecken. Das Volk scheint immer noch zu schlafen und bleibt gehorsam. Anstatt von Politik zu sprechen, sollten wir aufhören, Dinge zu konsumieren (auch Politik zu konsumieren)... Der Kampf dreht sich heutzutage um Aufmerksamkeit... der Kampf um Sichtbarkeit!! Jeder kämpft darum, gesehen zu werden... für den Betrachter eine ermüdende Situation.*

Aber wollen wir das wirklich: gesehen werden? Ist es uns nicht doch unangenehm, wenn wir plötzlich Teil eines Kunstwerks und betrachtet werden? Sei es von einem Mann auf einem Balkon, von anderen kunstinteressierten Museumsbesuchern, sei es von uns selbst in aller Öffentlichkeit: Wenn Leuba eine so alltägliche Situation wie ein knutschendes Pärchen (battlefield #54 / lovers) in den falschen (beziehungsweise: für ein anderes Verhalten codierten) Kontext setzt, fühlen wir uns entblößt, peinlich berührt. Das, was wir auch noch sind, liegt vor unseren und den Augen aller anderen, bloß dort, wo es sonst scheinbar gar nicht existiert.

So ist Leubas Spiel auf der Grenze zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren auch immer die Frage danach, was wir sehen und warum – was da ist und was dort auch sein könnte.