

1

Jérôme Leuba

In his films, photography, installations, objects and living sculptures, Geneva-based artist Jérôme Leuba creates situations that seem somehow familiar – e.g. through the media – but which elude any specific interpretation or conclusion. Often entitled „battlefields“, they describe zones of tension, or conflict, by employing certain codes of representation, just to challenge the definite meaning these images might bear. Leuba’s battlefields do not only address zones of global power struggles, but also and foremost the very personal and individual struggles one might feel when confronted with the subtle uneasiness that these scenarios imply.

battlefield #19 / if you see something say something (2005) takes form of a simple intervention in public space, in this case an art institution. A piece of luggage left inconspicuously in a corner is per se nothing dangerous. But latest since 9/11, the object has lost its innocence. First installed at the Swiss Art Awards on the fairgrounds of Basel Messe, the unlabelled suitcase or sport bag made visitors call the authorities to examine and remove the subject of suspicion. The collective projection through our conditioned reflexes – reflexes conditioned by the media and society, as exemplified in *battlefield #19* – is juxtaposed by the idea of a singular space of projection in *battlefield #27 / unlimited (2007)*, a slow tracking shot through a sparsely lit space. It is not clear immediately, if it’s an interior or outside space. It implies a nightly ride through an empty ghost town, with buildings without windows, and an unsettling soundtrack. One is reminded to Jacques Tati’s iconic movie “Playtime,” in which the camera glides along anonymous modernist glass facades, or to a 3-D computer game, where an unknown enemy could jump around the corner at any second. Apparently, there is an exit sign visible, which confuses the impression (implied through the sound) that we are in an open urban landscape. It’s not a film set either. The film was shot in Art Basel’s Art Unlimited hall, just before the artworks moved in. White cubes and black boxes are rarely distinguishable, and the floors are still covered with plastic foil. The title “unlimited” suggests openness, but after each corner waits another frontal wall, unlimited view is nowhere in sight. In this piece, Leuba transports the meaning of battlefield quite elegantly to the art market, by capturing the ultimate playground of the art world’s power game in a state of emptiness that at the same time unveils its spatial limitations. It is a game without players, and, as such, without winners. But at the same time, the piece slyly reverses its implied critique: with its sheer esthetics and site-specify, it is in fact likely to enter these holy halls one day under other circumstances.

Leuba’s „battlefields“ transport their meaning beyond the ground of military operations, as exemplified in *battlefield #4 / verdun (2003)* – a historical battlefield, turned into a gulf course. These ambiguous images describe clashes of different visual information systems and communication codes. On one side, there is the battlefield as territory. On the other, there is the clash of visibility vs. invisibility – between the visible, factual information, and the invisible, ungraspable connotation that these images bear and create. In his work, Leuba consciously prevents us from seeing or understanding everything. He rather suggests that it’s exactly the space between the visible and the invisible, where images become meaningful – where the mediated, society produced reception is separated from the individual.

Eva Scharrer in “shifting identities” (Kunsthau Zurich), cat., ed jrp, 2008

.....

2

Kunst-Anschläge

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 Kojen 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.

Konrad Tobler

· „...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.

Edition FCAC –fond cantonal d’art contemporain genève (à venir hiver 2010)
Schönhauser berlin collection.

.....

3

Jérôme Leuba, *Battlefield #50* (2009)
Counter hall, Credit Suisse Berne-Bundesplatz

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.

Andre Rogger
In collaboration with Projekte Madonna#Fust, Berne.

4

Der Kunstbetrieb als Schlachtfeld

Der Genfer Jérôme Leuba dagegen beschäftigt sich seit langem mit den kollektiven Reflexen, die mediale Bilder in unserer Wahrnehmung von Wirklichkeit auslösen. In einer zentralen Werkgruppe unter dem Titel „battlefield“ verhandelt er das Durchsickern von Krieg und Terror in den Alltag als sprachliches und visuelles Konstrukt einer dauerhaften Bedrohung. Welche Folgen das zeitigt, führte Leuba bereits an den letztjährigen Swiss Art Awards vor, als er einsame Sporttaschen und Koffer auf dem Gelände der Messe verteilte („battlefield#19 / if you see somenthng say something). Vor zehn Jahren hätte sich darüber niemand Gedanken gemacht. Heute, gut eine halbe Dekade nach 9/11, setzt eine vergessene Tasche im öffentlichen Raum wie selbstverständlich eine komplexe Überwachungsmechanik in Gang.

An den diesjährigen Swiss Art Awards zeigte Leuba nun seine 9-minütige Videoarbeit „battlefield#27 / unlimited“, eine Kamerafahrt durch eine Abfolge von kargen, weißen Räumen, untermalt vom lauernden Sound einer Klangspur, die den Blick mit Misstrauen trübt und einen hinter jedem Türpfosten tödliche Gefahr ahnen lässt. Im ersten Moment wähnt man sich in der virtuellen Kulisse eines Ego-Shooter-Spiels oder beim Gang einer Dokumentationseinheit der US Army durch gerade erobertes Terrain. Tatsächlich aber ist Leuba mit seiner Kamera in den noch leeren Kojen der Messehalle der Art Unlimited unterwegs. Der dutzendfach vervielfältigte *white cube* wird hier zum Modell einer Wirklichkeit, deren Logik des Verteilungskampfes in zunehmend verwackelten Bildern im CNN-Stil und einem dramatischen Soundtrack kulminiert. Das spektakuläre Pathos dieser Bilder ist so überzogen wie kalkuliert, denn es stellt die berechtigte Frage nach dem Ursprung der Wahrnehmung des zeitgenössischen Kunstbetriebs als Schlachtfeld: Sind es die Bedingungen des Marktes? Ist es die Rhetorik seiner InterpretInnen? Ist es das wachsende Bedürfnis nach drastischen (Welt-)Bildern?

Dietrich Roeschmann
regioartline.org