

## **In Form gebrachte Körper:**

Zur Arbeit von Jenny Lindblom

Für Roland Barthes hatte Greta Garbos Gesicht geradezu mythische kulturelle Bedeutung. Es habe, so der französische Philosoph in seinem Essayband *Mythen des Alltags* (1957), die „schneeige Dichte einer Maske. Es ist kein gemaltes Konterfei, sondern ein gipsartiges Gesicht, an der Oberfläche verschlossen durch die Farbe und nicht durch seine Linien“. Barthes bezog sich dabei auf Garbos Darstellung der Königin Christine. Die Vision des unerreichbaren Hollywoodgesichts, das in der Vergrößerung auf der Leinwand zur Projektionsfläche für Massenträume wird, dreht die schwedische Künstlerin Jenny Lindblom in ihrem Porträt des niederländischen Königs Willem-Alexander um. Entstanden ist es im April 2013 anlässlich seiner Krönung als Auftragsarbeit für die Abendzeitung NRC Handelsblad. Willem-Alexander ist auf dem Höhepunkt seiner Medienpräsenz. Sein Gesicht ist gebräunt. Nur rund um seine geschlossenen Augen, an den Stellen, wo seine Sonnenbrille saß und keine UV-Strahlung hingelangte, schimmern weiße Ringe. Die Maske, das ist bei Lindblom nicht das enigmatische Celluloid-Weiß, sondern das imaginierte, verbrannte Gesicht eines Königs, der alles zeigt, der geradezu penetrant Volksnähe und Normalität demonstriert. Im YouTube-Zeitalter erscheint er als eine Art müde Anti-Garbo. In Lindblooms ironischen, mystisch-melancholischen Bildern spielt der verfügbare, repräsentative, in Form gebrachte Körper eine tragende Rolle. Er ist nicht hüllenlos gebräunt, sondern lediglich Hülle.

Die weißen Abdrücke von T-Shirts, Uhren, verrutschten Spagettiträgern und Sonnenbrillen: Einst verpönt als Erkennungszeichen der Arbeiterklasse, wurden sie längst von der Porno-, Mode- und Werbeindustrie fetischisiert. In Lindblooms Serie *All-Inclusive* (2011-) konstruiert sie touristische Körper, die ganz und gar aus Bräunungsstreifen bestehen. Sie posieren vor den Pyramiden von Gizeh – und zwar so, dass es erscheint, als trügen sie die tatsächlich weit entfernten Bauwerke im Miniformat unter dem Arm oder auf den Händen. Licht und Schatten, Fläche und Linie, das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt: Alles in diesen Bildern scheint sich in fragilem Gleichgewicht zu befinden, nur um ein Bild zu produzieren, das einen Moment zweifelhaften Glücks suggeriert. Und gerade dieser Zweifel ist es, der Lindblooms Arbeit auszeichnet: der Zweifel an Posen, an Konventionen, an malerischem Pathos.

Nicht ohne Witz inszeniert sie dabei den weiblichen Körper auch in der Rolle des Objekts. So etwa in *Nigiro Eht* (2012) – als auf Busen und Vulva reduziertes Sextoy. Rückwärts gelesen lautet der Titel „The Origin“, ein Verweis auf Gustave Courbets berühmtes Gemälde *L'Origine du monde* (1866), das mit der Abbildung der behaarten Scham einer liegenden nackten Frau Skandale auslöste. In *Ode on a Grecian Urn* (2011) steht ein regungs- und ausdrucksloses jugendliches Model mit Sonnenbrille inmitten einer Ansammlung antiker griechischer Vasen. Dies ist nicht nur eine Anspielung auf die gängige Analogie zwischen Vase und weiblicher Form, sondern auch auf John Keats gleichnamiges Gedicht von 1820, das beginnt: „Liebkeusche Braut der steten Stille du...“ und das der Frau eine ähnliche Rolle zuweist wie der Vase – still, geheimnisvoll, passiv. Wie bei Freud erscheint die Kultur in Lindblooms Malerei als Quelle der Triebunterdrückung und des Unbehagens. So sind die liebenden, ineinander verschlungenen Handtuchschwäne aus ihrer Serie *Towel Origami Resort* (2011-) traurige Monumente der Banalität und der Kommerzialisierung von Gefühlen – lahme Versprechen für Honeymoon-Touristen. Doch unter der kultivierten Fassade bricht das Archaische, Aggressive, Animalische aus. Die sonnenverbrannten Touristen gleichen Wilden. Lindblom malt in *Untitled (Limited Ambition)* (2010) Mädchen beim nächtlichen „Mooning“-Ritual: Das Zeigen des blanken Hinterns war vor den Femen-Aktivistinnen

männlich konnotiert – als alkoholierter Freizeitsport und aggressive Protestform. Diese Geste geht allerdings wie eine rätselhafte Übersprunghandlung ins Leere, in die Dunkelheit. Ebenso zerfällt auch die Schönheitsköniginnen-Pose des Mädchens auf Badbild / Bonnbränna (Limited Ambition) von 2010. Auf Dekolletee und Oberarmen zeichnen sich die weißen Umrisse eines T-Shirts ab, die Beine sind bleich und zerstören die Illusion von gepflegter Weiblichkeit: Nicht in der Aggression, sondern in dieser mangelnden Ambition, sich zu repräsentieren liegt die größte Subversion.

Oliver Koerner von Gustorf  
BE Magazine 2013