

Excellences & Perfections von Amalia Ulman

Die Nutzerinnen, die Amalia Ulman 2014 auf Instagram folgten oder mit ihr auf Facebook befreundet waren, erlebten auf den Bildschirmen ihrer elektronischen Endgeräte den Lifestyle einer jungen Frau: Laszive Spiegel-Selfies im Badezimmer [📷 2.1] reihten sich an Fotos von ihr beim Brunch [📷 2.2], beim Frisör [📷 2.3] oder nach exzessivem Shopping im Fahrstuhl [📷 2.4].¹ Dazwischen fanden sich Stillleben von Avocado-Toasts, perfekt gestaltete Interieurs und Nahaufnahmen von Luxusartikeln und Blumen. Ulmans digitales Auftreten wurde zusätzlich von Pseudo-Lebensweisheiten wie «I'm not like the rest» [📷 2.5] oder «make time for yourself» [📷 2.6] begleitet.² Wie in Social Media üblich, versah Ulman ihre Bilder oft mit einem Kommentar oder mit Hashtags, wie «#flowers», «#bitch», «#true», «#family».³ Auf den ersten Blick scheint ihr Profil nicht außergewöhnlich zu sein: Die Künstlerin Amalia Ulman, die 2011 ihren Bachelorabschluss an der Central Saint Martins School of Art and Design in London absolvierte, präsentierte ganz

1 Die Bilder wurden gleichzeitig auf Facebook und Instagram veröffentlicht. Die beiden Plattformen können seit der Übernahme von Instagram durch Facebook im Jahr 2012 so miteinander verknüpft werden, dass aller auf Instagram geposteter Inhalt simultan auf Facebook erscheint. (Instagram, «Wie kann ich mein Instagram-Konto mit einer Facebook-Seite verknüpfen, die ich verwalte?», <https://www.facebook.com/help/instagram/356902681064399>, 12.01.2017; Michaela Bär, «Fünf Gründe gegen denselben Inhalt auf Instagram und Facebook», 2018, <https://allfacebook.de/fbmarketing/fuenf-gruende-gegen-den-selben-inhalt-auf-instagram-und-facebook>, 14.01.2019). Daraus lässt sich schließen, dass die von Ulman veröffentlichten Beiträge auf beiden Plattformen identisch sind. Einzig die Kommentare der Followerinnen würden sich in diesem Falle unterscheiden, da unterschiedliche Userinnen auf den Plattformen aktiv sind.

2 ULMAN 2017a; ULMAN 2017c.

3 ULMAN 2017a.

nach dem Regelwerk sozialer Netzwerke ihr scheinbar perfektes Leben der Öffentlichkeit.

Der Lifestyle Amalia Ulmans, der in geposteten Bildern festgehalten wurde, gibt jedoch entgegen der wie ein Dokument eines luxuriösen Lebensstils erscheinenden Zurschaustellung keinen persönlichen Einblick in das Leben der Künstlerin. Im Gegenteil: Die sogenannten Followerinnen folgten unbewusst einer jungen Frau, die mithilfe ihrer Beiträge eine fiktive Geschichte erzählte. Unter dem Titel *Excellences & Perfections* postete Ulman insgesamt 186 Fotos und Videos auf Instagram und Facebook. Beinahe täglich veröffentlichte die Künstlerin im Zeitraum zwischen April und September 2014 bis zu drei – teilweise mit Wortkommentaren versehene – Posts.⁴ Eine detaillierte Analyse der Chronologie der Beiträge lässt eine Erzählstruktur erkennen. Anhand äußerlicher wie kompositorischer Veränderungen der Gestaltungselemente in den Bildern, chirurgischer Eingriffe an der Hauptdarstellerin sowie mittels den mit den Fotografien verbundenen Kommentaren kann der Auftritt in den sozialen Medien, die hier zu untersuchende Social Media Performance, in drei Phasen aufgeteilt werden.

Zur ersten Phase zählen 86 Einträge, die zwischen dem 19. April 2014 und 23. Juni 2014 auf Instagram publiziert wurden.⁵ Zu sehen ist im ersten Eintrag ein schwarzer Schriftzug auf weißem Hintergrund: «PART I» [🖼️ 2.7], gefolgt von «Excellences & Perfections» als Bildbeschriftung.⁶ Die nachfolgenden Beiträge sind fast ausschließlich in Pastellfarben gehalten und stellen den Followerinnen eine blonde, junge Frau mit leicht geröteten Wangen vor, die Kuschtiere, rosarote Rosen, Spitzenunterwäsche, Mode und Luxus-Produkte zu mögen scheint [🖼️ 2.8]. Oft begleiten kurze Beschreibungen die Bilder, wie «These dolce&gabbana dresses i saw today were like

4 Ulman 2017c. Das hier gewählte Wort «Post» ist ein spezifischer Begriff, der in unmittelbarem Zusammenhang mit den sozialen Medien steht. Der Begriff wurde bislang noch nicht in den Duden aufgenommen. Umgangssprachlich bedeutet es: «Status-Update auf Facebook oder Beitrag in einem Blog oder Forum.» Melanie Dichtl, «Das Social Media-Glossar. 207 wichtige Definitionen», 2016, <https://blog.hootsuite.com/de/das-social-media-glossar/>, 14.01.2019.

5 Siehe hierzu das Facebook- und das Instagram-Profil von Amalia Ulman: @Amalia Ulman, <https://www.facebook.com/amaliaulman?pref=ts,04.04.2017>; ULMAN 2017a. Bei ihrem Instagram-Profil handelt es sich um ein öffentliches Profil, wodurch alle Personen mit einem Internetzugang die Möglichkeit haben, die Inhalte von Ulman im persönlichen Feed einzusehen – unabhängig davon, ob ein persönlicher Account bei Instagram vorhanden ist. Dies steht im Gegensatz zu Facebook, wo ihr Profil privat ist und nur Freundinnen, die persönlich von Ulman akzeptiert wurden, Zugang zu den geposteten Inhalten haben. Eine Freundschaftsanfrage an Amalia Ulman kann mittlerweile nicht mehr gestellt werden, da sie mit ihrem Profil die Maximalzahl von 5'000 Freundinnen bereits erreicht hat. Bei einer Anfrage erscheint folgende Meldung: «Diese Person hat die maximale Anzahl von Freundschaftsanfragen erreicht und kann deshalb keine mehr annehmen.» (ULMAN 2017b). Die nachfolgenden Ausführungen beziehen sich demzufolge auf das öffentliche Instagram-Profil. Stefanie Marlene Wenger, eine mit Amalia Ulman befreundete Kunsthistorikerin, konnte im Oktober 2019 bestätigen, dass die Beiträge von *Excellences & Perfections* immer noch auf Facebook veröffentlicht sind.

6 Der Post erhielt 28 Likes. (ULMAN 2017c). Die Frage, ob Amalia Ulman eventuell «PART II» und «PART III» veröffentlichen wollte und diese Idee aber danach wieder verworfen hat, bleibt offen.

wowww!! I wish i could afford u__u», oder «Wearing the PRETTY PLEASE tshirt in retro print from @momotropots ^.^ gotta love the unique design and striking prints! It comes in 2 other colors!! Quote «amalia10» and enjoy a 10 % discount for any regular- priced item.»⁷

Anhand dieser Wortkommentare⁸ lässt sich auch das Ende dieser ersten Phase besser nachvollziehen: Das gepostete Bild [📷 2.9] zeigt die Künstlerin, umarmt von einem jungen Mann. Das Bild selbst ist nicht sehr aufschlussreich, erst durch den darunter stehenden Text «don't be sad because it's over, smile because it happened~ after 3 years it has been time to move on i guess. there were good and bad moments but i will remember the best bits. life goes on»⁹ wird der Betrachterin bewusst, dass hier das Ende einer Beziehung bildlich wiedergegeben ist. Nach diesem Eintrag verändert sich das dargestellte Leben der jungen Frau offensichtlich.

Ab dem 23. Juni 2014 bis zum 08. August 2014, der zweiten Phase der Arbeit, wirken die Fotos eher düster – dunkle Farben, Geld und Waffen scheinen dem Erzählstrang eine neue Richtung zu geben. Der am 24. Juni gepostete Spruch «Stay pretty. Be educated. Dress well. Get money»¹⁰ scheint die drei wichtigsten Begriffe ihres derzeitigen Lebensmottos zu umfassen [📷 2.10]: körperliches Aussehen, Mode und Geld.¹¹ Die folgenden 63 Beiträge verdeutlichen den hohen Stellenwert von Schönheit und dessen wichtiger Rolle im Leben der jungen Frau [📷 2.11]. Dabei steht ihr Körper im Mittelpunkt, der durch Sport und gesunde Ernährung verbessert und perfektioniert werden soll. In den Bildern zeigt die Künstlerin vermehrt ihren nackten Körper, um ihre sportlichen Fortschritte zu dokumentieren. So beispielsweise in einem Eintrag vom 04. Juli 2014 [📷 2.12], in dem sie ihren Followerinnen nicht nur ihren Bauch präsentiert, sondern ihnen auch deutlich im Kommentarfeld mitteilt, dass sie auf bessere Bauchmuskeln hintrainiert: «caaaaant wait to hav abs #work #it #bitch.»¹² Doch scheinen ihre Bemühungen nicht

7 ULMAN 2017c. Alle Wortkommentare wurden von mir direkt aus den sozialen Medien transkribiert. Alle Schreibweisen und Fehler (fehlende oder gedoppelte Buchstaben oder Leerschläge, falsche Klein- und Großschreibung und die inkorrekte Nutzung der grammatikalischen Sprache) sind so im Original zu finden.

8 Dass die geteilten Inhalte von Amalia Ulman nicht unbemerkt blieben, zeigen nicht nur die rund 89'000 Followerinnen ihres Profils, sondern auch die Likes und Kommentare auf ihre Posts. Viele Beiträge wurden mehr als 100 Mal geliked. Die Kommentare waren mehrheitlich nicht von interessantem Inhalt, da sie oft aus nicht mehr als wenigen Silben bestanden und selten einen wirklichen Diskurs entfachten. Die veröffentlichten Beiträge wurden meistens inhaltlich sehr generell kommentiert und entweder als gut oder schlecht befunden, oft wurden auch nur Emojis als Kommentar angefügt – ausdifferenzierte oder persönliche Meinungen gibt es nur selten.

9 ULMAN 2017c.

10 ULMAN 2017c.

11 Der Ausdruck «Be educated» wird hier bewusst ausgeklammert, da Ulman darauf visuell in ihrer Performance nicht eingeht, beziehungsweise in den Posts nicht nachvollziehbar ist. Der Einschub «Be educated» ist insofern interessant, weil er auch als ein sozialer Aufruf gelesen werden kann: Ulman verweist damit darauf, dass die Akteurin ihrer Narration gebildet ist und setzt sie somit in einen ganz spezifischen sozialen Kontext.

12 ULMAN 2017c. Ebenso die folgenden Zitate.

auszureichen, um ihrer eigenen Idealvorstellung zu entsprechen: Auf dem Bild vom 10. Juli 2014 ist Ulman in einem Krankenhauskittel auf einer Toilette [📷 2.13] zu sehen, in der Bildunterschrift steht «nervous and excited!! Getting 450cc high profile anatomical silicon gel... Massive butterflies n anxiety. Im sure I'll be fine. And THANK YOU for the warm wishes!! I appreciate ALL the support!!» In den darauffolgenden Beiträgen sind mehrmals ihre bandagierten Brüste nach der Operation zu sehen [📷 2.14] – durch Text und Bilder vermittelt sie der Betrachterin auf evidente Art und Weise, dass sie sich einer Operation zur Brustvergrößerung unterzogen hat. Interessanterweise wurden diese Beiträge am zahlreichsten von den Followerinnen kommentiert: Dabei rieten nur wenige der Wortmeldungen Ulman von dieser Operation ab, die Mehrheit sprach sich für den chirurgischen Eingriff aus. Flacher Bauch, dunkel gefärbte Haare, große Brüste – eine optimierte, sexy junge Frau wird der Followerin nun auf Instagram präsentiert. Diese tanzt verführerisch zu Hip-Hop-Musik [🎵 2.1; 2.2] und präsentiert sich sowohl in Video- wie auch Fotobeiträgen in aufreizender Kleidung [🎵 2.3; 📷 2.15].¹³ Zu diesem neuen Lifestyle gehören auch Drogen [📷 2.16] und Waffen [📷 2.17]. Am Ende dieser erzählten Verwandlung sind jedoch keine Glücksmomente oder Freude in den Beiträgen zu erkennen, sondern vielmehr tiefe Trauer und Einsamkeit, wie die Videoaufnahme vom 08. August 2014 verdeutlicht [🎵 2.4]. Wiedergegeben ist ein Prozess der Selbstzerstörung, der ihren Ausgangspunkt in der Veränderung und Optimierung der eigenen Persona findet. Damit referiert Ulman klar auf einen hochproblematischen Trend, nämlich den sogenannten «Revenge Body». Gemeint wird damit die Transformation des eigenen Körpers nach einer Trennung in einen dünnen und sportlichen Körper.¹⁴ Dabei handelt sich ganz klar um einen ungesunden Trend, welcher nicht immer auch als solcher von den Betrachterinnen erkannt und rezipiert wird.

Die dritte und letzte Phase beginnt mit einem Unterbruch in der Social Media-Präsenz von Ulman. Nach einer sechstägigen Pause, in der sie keinerlei Beiträge geteilt hatte, meldete sich Ulman am 14. August 2014 [📷 2.18] bei ihren Followerinnen zurück:

«Dear everyone, I'm really sorry for my behavior recently. I was acting weird and committed many mistakes because I wasn't at a good place in my life tbh. I'm recovering now and I feel better, all thanks to the help of my closest friends and family. I'm very grateful to my family from rescuing me from such dark void. I was lost. Also, feeling blessed for all

13 Das Tanzen kann durch das neu eingeführte Format des Videos auf Instagram sehr gut der Betrachterin vermittelt werden. Die kurzen Videos zeigen mehrheitlich Ulman, wie sie tanzt oder weint und wurden erst in diesem zweiten Abschnitt der Performance hinzugefügt. Die Videos sind jeweils um die 10–16 Sekunden lang. (ULMAN 2017c).

14 Alix Berber, «Warum der Revenge Body ein beschissenes Konzept ist», 2017, <https://www.spiegel.de/panorama/bella-hadid-und-co-warum-der-revenge-body-ein-beschissenes-konzept-ist-a-00000000-0003-0001-0000-000001400925>, 14.12.2021.

my internet friends who sent wonderful recovery messages on fb. I'm really sorry if I have offended you. Everything came out from a soul full of pain, anger and darkness. Thank you so much for being patient with me, Blessings, Amalia.»¹⁵

Die Abwesenheit nutzte sie offensichtlich, um über ihr Leben nachzudenken und ihren Worten zufolge, um in diesem Abschnitt eine Veränderung ihres Lifestyles vorzunehmen. Die fotografischen Aufnahmen werden wieder heller und fröhlicher und auch die Protagonistin strahlt eine gewisse Gelassenheit und Zufriedenheit aus. In den letzten 40 Beiträgen, die zwischen dem 14. August und 14. September 2014 online gestellt wurden, zeigt sie den Followerinnen ihre Genesung: Yoga [📷 2.19], Avocados [📷 2.20], Reisen [📷 2.21] und Beisammensein mit der Familie [📷 2.22] sind Teil des neuen, besseren Lebensabschnittes. Im Unterschied zu davor scheint Ulman neue Werte zu verfolgen: Gesundes Essen, Sport, Liebe und Kultur werden zum Lebensinhalt [📷 2.23]. Waffen, Drogen, aufreizende Selfies in Unterwäsche oder sexy Videos hingegen verschwinden komplett aus dem geteilten Inhalt. Anhand eines verschwommenen schwarz-weißen Bildes, auf dem ein schlafender Mann in weißen Laken eingehüllt zu sehen ist [📷 2.24], stellt Ulman den Followerinnen ihren neuen Partner vor. Durch den hinzugefügten Wortkommentar «isn't it nice to be taken care of» signalisiert Ulman eine klare Rollenverteilung: Der Mann kümmert sich um die Frau, auf dass sie nicht mehr vom Weg abkomme. Die Künstlerin scheint auch wieder vermehrt den Kontakt mit ihren Followerinnen zu suchen und bedankt sich bei ihnen mit einem Kuss in einem Video [📺 2.5] für deren Treue: «Hello everyone. This kiss is for you. Thank's for following.» Damit interagiert die Künstlerin bewusst mit ihren Followerinnen, um sich erfolgreich Präsenz innerhalb ihrer Instagram-Community zu sichern. Die künstlerische Auf-führung endet schließlich mit dem Bild einer schwarzen Rose [📷 2.25] und den Worten: «THE END-EXCELLENCES AND PERFECTIONS.»¹⁶

Alle Beiträge, die zwischen April und September 2014 auf den sozialen Netzwerken online gestellt wurden, unterlagen, nach eigener Aussage der Künstlerin, einem minutiös geplanten Drehbuch: «Everything was scripted»,¹⁷ erklärte sie 2016 in einem Interview mit Alastair Sooke. Im Unterschied zur traditionellen Nutzerin¹⁸

15 ULMAN 2017c, ebenso die folgenden Zitate.

16 Michael Connor, «First Look. Amalia Ulman. Excellences & Perfections», 2014, <http://rhizome.org/editorial/2014/oct/20/first-look-amalia-ulmanexcellences-perfections/>, 08.02.2017. Sowohl auf der Homepage des konservierten Werkes auf dem Server von *wobenact* als auch auf dem aktiven Instagram-Profil ist dieser Wortkommentar nicht immer ersichtlich. (ULMAN 2017c; ULMAN 2017a). Der Grund dafür konnte von mir nicht geklärt werden.

17 Alastair Sooke, «Is this the First Instagram Masterpiece?», 2016, <http://www.telegraph.co.uk/photography/what-to-see/is-this-the-first-instagram-masterpiece/>, 16.03.2017.

18 Der größte Teil der Nutzerinnen, hier von mir als «traditionelle Nutzerinnen» definiert, verwenden Instagram in einem privaten Kontext, um Fotos und Videos mit Freundinnen und Bekannten zu teilen. Dessen enorme Reichweite – Instagram selbst spricht mittlerweile

von Social Media wurden alle Posts der jungen Frau – die sich von der «poor female artist», dem «LA tumblr girl» aus der Provinz zum «sugar baby» und der «crazy bitch» wandelte, und nach ihrer Rettung schließlich zur «brunette whose boob job had been concealed under a flowery sari shirt» wird – inszeniert.¹⁹ Die Summe dieser Beiträge stellen die Social Media Performance Amalia Ulmans dar. Da sowohl ihr Instagram-Profil wie auch ihr Facebook-Profil noch existieren und diese von ihr auch aktiv genutzt werden, kann jede Nutzerin dieser Plattformen die Bilder und Videos der Aufführung fortwährend online einsehen. Instagram und Facebook gliedern die persönlichen Einträge nicht automatisch in Themenfelder.²⁰ Die narrative Lesart findet folglich innerhalb der Zeitachse, in der die Bilder gepostet wurden, statt.²¹ Die Beiträge schließen direkt an die Inhalte von Ulmans Profil an, die nicht spezifisch zu diesem Projekt gehören: Die Performance ist nicht ein abgesonderter Teil ihrer Social Media-Präsenz, sondern fügt sich in das Profil der Künstlerin ein.

Ulmans öffentliche Auftritte

Kurz nach ihrem letzten Post auf Instagram und Facebook machte Amalia Ulman im Oktober 2014 öffentlich, dass es sich bei ihrem Auftritt in den sozialen Medien um eine Performance gehandelt habe. Dies geschah, als sie ihre Arbeit am Panel der Gesprächsreihe *Do You Follow? Art in Circulation* am Institute of Contemporary

von über einer Milliarde Nutzerinnen (ROTH 2019) – hat jedoch dazu geführt, dass die Applikation mittlerweile auch als Marketing-Tool eingesetzt wird. Top-Marken wie Coca-Cola, Adidas oder Burberry sind mit eigenen Accounts vertreten und nutzen soziale Netzwerke wie Instagram als Werbeplattform. (Kristina Kobilke, *Erfolgreich mit Instagram. Mehr Aufmerksamkeit mit Fotos und Videos*, Heidelberg: MIT Press 2015; Tamar Weinberg, *Social Media Marketing. Strategien für Twitter, Facebook & Co.*, Köln: O'Reilly 2014). Zu beobachten ist dieses Phänomen auch in der Kunstszene: Viele Museen und Galerien sind auf unterschiedlichen Social Media aktiv und suchen den Dialog mit den Besucherinnen, versuchen sich zu profilieren und möglichst aktiv die eigenen Ausstellungen zu bewerben. Zum Diskurs über mögliche Einsatzgebiete und Ziele in der musealen Arbeit siehe: Herminia Din / Phyllis Hecht (Hg.), *The Digital Museum. A Think Guide*, Washington, D.C.: American Association of Museums 2007; Axel Vogelsang / Bettina Minder / Seraina Mohr, *Social Media für Museen. Ein Leitfaden zum Einstieg in die Nutzung von Blog, Facebook, Twitter & Co. für die Museumsarbeit*, Berlin: epubli 2011; Susanne Gesser u.a. (Hg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld: transcript 2012; Brian Droittcour, «The Institution as User. Museums on Social Media», 2017, <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/the-institution-as-user-museums-on-social-media/>, 28.03.2017.

19 Rhizome, «Do You Follow? Art in Circulation 3 (transcript)», transk. von Loney Abrams und Anton Haugen, 2014, <https://rhizome.org/editorial/2014/oct/28/transcript-do-you-follow-panel-three/>, 21.03.2016. Alle Begriffe werden im Skript von Amalia Ulman in dieser Form genannt.

20 Bei Facebook können, im Gegensatz zu Instagram, Foto- oder Videoalben erstellt werden. Dadurch können die Nutzerinnen die Bilder ordnen und in Gruppen aufteilen. Diese können sowohl privat wie auch öffentlich sein.

21 Verbunden mit der Tatsache, dass soziale Medien wie Instagram und Facebook jeden Tag aktualisiert werden, befinden sich die Beiträge in der persönlichen Chronik weit hinten. Das Material bleibt zwar zugänglich, verliert aber nach einiger Zeit (Wochen oder Monate) an Wichtigkeit und wird kaum noch beachtet. (ULMAN 2017a).

Arts in London präsentierte.²² In einem vortragsähnlichen Format formulierte Ulman für das anwesende Publikum die Gedanken und Ziele ihres Projektes. Die Erscheinung der aktiven Teilnahme der Künstlerinnen an der Gestaltung von theoretischen Diskursen und Werkinterpretationen ist kein neues Phänomen. Schon lange ist der aktive Eingriff in die eigene Historisierung der Künstlerinnen ein prägender Diskurs im kunsthistorischen Kontext.²³ Die Künstlerin las über ein Mikrofon auf rapide Art und Weise, ohne Blickkontakt mit dem Publikum zu suchen, ein selbstverfasstes Skript vor. Sie eröffnete ihren Vortrag mit einem kurzen autobiographischen Statement: «Hello. My name is Amalia Ulman and I'm an artist. In my practice, I observe social discrimination, class divide, and power structures.»²⁴ Nach diesem persönlichen Einstieg sprach sie in den darauffolgenden 13 Minuten und 43 Sekunden über die Hintergründe und Absichten von *Excellences & Perfections*: «The idea was to play with the notion of deception online, and my strategy was to rely on narratives seen online before, so people could map the content of photographs with ease.»²⁵ Mit Ausdrücken wie «technologies of the self», «self-branding», «self-absorbed», «self-esteem» oder «narcissism» unterstreicht die Künstlerin zusätzlich den Bezug der Arbeit zu aktuellen Themenfeldern, die den Drang zur Selbstdarstellung und dessen Status in einer digitalen Gesellschaft unterstreichen.²⁶ Der Vortrag wurde mit Fotografien und Videos aus der Performance illustriert, mittels einer Powerpoint-Präsentation projiziert und durch zusätzliche Folien der Künstlerin ergänzt: So sind Bilder von Fleischverpackungen [Abb. 2.26], Kim Kardashian West [Abb. 2.27], einem Epiliergerät [Abb. 2.28], nackten weiblichen Körpern [Abb. 2.29] und einer Liposuktion [Abb. 2.30] zu sehen. Daneben werden selbsterstellte Diagramme zur Erläuterung der einzelnen Episoden [Abb. 2.31] und für die Künstlerin wichtige Zitate wie «In the regime of the image,

22 Molly Langmuir, «Amalia Ulman is the First Great Instagram Artist», 2016, <http://www.elle.com/culture/art-design/a38857/amalia-ulman-instagram-artist/>, 12.01.2018. Dass es sich hierbei um den ersten Auftritt handelt, in dem die Künstlerin über eine geplante Performance redet, wurde zudem von ihrer Galerie Arcadia Missa per E-Mail bestätigt. (Siehe Dokumentenanhang 2). Die Gesprächsreihe fand am 17. Oktober 2014 statt. Sie wurde von *Rhizome* und dem Institute of Contemporary Arts (ICA) organisiert, von Rosalie Doubal veranstaltet und von Michael Connor moderiert. Für das hier erwähnte Gespräch wurden neben Ulman die Künstlerinnen Hannah Black und Derica Shields eingeladen. Das gesamte Gespräch wurde aufgenommen und von Loney Abrams und Anton Haugen transkribiert sowie auf YouTube veröffentlicht. (RHIZOME 2014; Institute of Contemporary Arts, «ICA Off-Site. Do you Follow? Art in Circulation #3», 2016, 01:23:28h, <https://www.youtube.com/watch?v=EgSlxB3bw08>, 21.03.2016).

23 Hierzu Peter J. Schneemann, *Von der Apologie zur Theoriebildung. Die Geschichtsschreibung des abstrakten Expressionismus* (= Acta Humaniora. Schriften zur Kunstwissenschaft und Philosophie), Berlin: Akademie 2003; Ders., «Formate und Funktionen der künstlerischen Selbstausgabe. Die Produktion von Quellenschriften in der amerikanischen Kunstszene der 1950er Jahre», Michael Diers (Hg.), *Das Interview. Formen und Foren des Künstlergesprächs*, hrsg. von, Lars Blunck und Hans Ulrich Obrist, Hamburg: Philo Fine Arts 2013, 129–153; Christoph Lichtin, *Das Künstlerinterview. Analyse eines Kunstprodukts* (= Kunstgeschichten der Gegenwart, 3), Bern: Peter Lang 2004; Julia Gelshorn (Hg.), «Der Künstler spricht. Vom Umgang mit den Texten Gerhard Richters», *Legitimationen. Künstlerinnen und Künstler als Autoritäten der Gegenwartskunst*, Tagungsakten Winterthur, Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker der Schweiz VKKS, 11.–12.10.2002 (= Kunstgeschichten der Gegenwart, 5), Bern: Peter Lang 2004, 127–149.

24 RHIZOME 2014.

25 RHIZOME 2014.

26 RHIZOME 2014. Alle Begriffe werden im Skript von Amalia Ulman in dieser Form genannt.

the real has been murdered and exchanged with a virtual version of it. This virtual can be reproduced no matter how old it is, by just one click»²⁷ projiziert [☞ 2.32]. Sowohl der vorgelesene Text als auch die Folien nehmen eine erklärende Funktion ein, haben gleichzeitig aber auch einen dokumentarischen Charakter: Der Vortrag dient der Künstlerin dazu, dem Publikum ihre Vorstellungen und Ideen hinter der Social Media Performance und damit verbunden dessen Grundgedanken zu verdeutlichen.²⁸ Die Narration der Inszenierung bleibt somit in sich geschlossen, denn die Künstlerin steuert diese selbst, in dem sie Vorträge hält. Ihr Auftreten ist eindeutig strukturiert und verändert sich in der Öffentlichkeit kaum, denn auch in den folgenden Gesprächen, die Ulman zur Arbeit *Excellences & Perfections* gab, präsentierte sie sich immer als Figur, die einen Vortrag hält – ganz im Sinne einer Lecture Performance.²⁹ Die Künstlerin taucht nie als freisprechende Interviewpartnerin auf, sondern präsentiert sich «als Figur und wird wahrgenommen als Rollenträger, der mit Handlungscharakteren spielt.»³⁰ Durch die Benennung als Lecture Performance entsteht ein zusätzliches Format der künstlerischen Arbeit, dessen Merkmale auf theoretischen Überlegungen gründen und das vorwiegend von einem künstlerischen und kunsthistorischen Umfeld wahrgenommen wird.

Die öffentlichen Auftritte von Amalia Ulman nehmen in der Rezeption von *Excellences & Perfections* eine Schlüsselrolle ein: Die isolierte Erfahrung der Performance auf Instagram wird mit einer Erläuterung kombiniert. Die Rezeption

27 Bettina Korek, «Instagram as an Artistic Medium», 2015, 58:53min, <https://www.youtube.com/watch?v=m8PHAtm9Buk>, 20.02.2017, hier 04:52min. Hierbei handelt es sich um eine Aussage von Jean Baudrillard, das Ulman in der zur Performance zugehörigen Powerpoint-Präsentation zitiert.

28 In dieser Form wurde *Excellences & Perfections* zudem an folgenden öffentlichen Gesprächen vorgestellt: Am Round-Table-Gespräch *Life-Repräsentation, Visibility Online and the Self* vom 30. November 2014, das im Rahmen von Melanie Bühlers Projekt *Lunch Bytes* im Foam Museum in Amsterdam stattfand. (Melanie Bühler / Marcel Feil, «Life. Representation, Visibility Online and the Self», 2014, 01:49:17h, <https://www.youtube.com/watch?v=kvhNL3E4kAo>, 24.04.2017). Am Digital Talk *Instagram as an Artistic Medium*, der im Rahmen der Salon Gespräche von Art Basel Miami Beach 04.-07. Dezember 2014 stattfand. (KOREK 2015). Am 04. April 2015 in der Kunsthalle Wien, als Rahmenprogramm der Ausstellung *The Future of Memory*, die vom 04. Februar bis zum 29. März 2015 gezeigt wurde. (Kunsthalle Wien, «Performance Amalia Ulman», 2015, 56:34min, <https://www.youtube.com/watch?v=21SBUKRcrLQ>, 24.04.2017). Obwohl sich alle Aufführungen von Amalia Ulman sowohl formal als auch inhaltlich sehr ähnlich sind, wurde interessanterweise nur ihr Auftritt in Wien explizit als Performance angekündigt. Umschrieben wird ihr Auftritt auf der Homepage folgendermaßen: «Die Künstlerin wird vor Ort eine Erweiterung ihres Werkes auf Basis von textbasierten Materialien vortragen.» (O.A., «Performance. Amalia Ulman. Museumsquartier», 2015, <http://kunsthallewien.at/#/de/veranstaltungen/amalia-ulman>, 20.02.2019). Bei einem Vergleich der unterschiedlichen Auftritte untereinander, zeigen sich sowohl in der Powerpoint-Präsentationen wie auch in den vorgelesenen Skripten inhaltliche Unterschiede. (Die Vorträge wurden von mir transkribiert. Dokumentenanhang 3, 4 und 5). Die Veränderungen sprechen für eine Weiterentwicklung der Performance zu einem mehrschichtigen Werk, das von der Künstlerin kontinuierlich weiter gedacht wird.

29 Marianne Wagner umschreibt Lecture Performance als einen performativen Modus öffentlichen Sprechens. Dabei trifft nach ihr ein performativer Akt auf einen akademischen Vortrag, wobei sich beide Formen wechselseitig ergänzen. Vor allem die Rahmenbedingungen – Sprachduktus, Setting und technisches Instrumentarium – kehren in den künstlerischen Produktionen wieder. Dies scheint in diesem Zusammenhang auch auf die Auftritte von Amalia Ulman zuzutreffen. (Marianne Wagner, *Lecture Performance. Sprechakte als Aufführungskunst seit 1950*, Diss., Universität Bern 2015).

30 WAGNER 2015, 53.

der Betrachterin und deren Lesart werden von der Künstlerin in eine spezifische Richtung gelenkt. Ab dem ersten Erscheinen deklariert die Künstlerin selbst ihre künstlerische Produktion auf Instagram als Performance. Durch ihr Publikwerden und die Bereitschaft, über ihre Arbeit zu sprechen, steuert Ulman bewusst die Rezeption von *Excellences & Perfections* als Performance. Deutlich wird dies in den öffentlichen Vorträgen und an einer Vielzahl von veröffentlichten Interviews, in denen *Excellences & Perfections* immer wieder von ihr als Performance definiert wird.³¹ Der Einfluss ihrer Vorträge zeigt sich besonders daran, dass der Begriff «Performance» in den Texten, die über Ulman veröffentlicht wurden, nie zur Diskussion gebracht wurde, aber dennoch weitgehend als gesetzte Definition für das Kunstwerk behandelt wird. Diese Ausgangslage führt unweigerlich zur Frage, welche Aspekte der Gattung «Performance» der Auftritt in sich trägt und welche Rolle die sozialen Medien bei der Produktion und Rezeption eines solchen Kunstwerkes annehmen.

Digitale Archivierung

Neben dem Werk in den sozialen Medien, den öffentlichen Auftritten der Künstlerin und mehreren Teilnahmen an internationalen Ausstellungen,³² wurde die Performance von Ulman auch digital archiviert. Das Instagram-Profil von Ulman wurde zusätzlich auf dem externen Server webenact durch Rhizome gespeichert und somit in dessen ursprünglichem Zustand konserviert.³³ 2014 begann Dragan Espenschied, Rhizomes digitaler Konservator, in Zusammenarbeit mit Ilya Kreymer, dem leitenden Entwickler von Web-Archivierungs-Technologien, das digitale

31 Mit Beiträgen in *BBC*, *The Telegraph*, *Interview Magazine*, *Artnews* und *Studio International*, aber auch mit Veröffentlichungen in populären Zeitschriften, wie *i-D*, *Vulture* oder *ELLE* wurde *Excellences & Perfections* ausführlich verhandelt. (Francesca Gavin, «Interview mit Amalia Ulman», 2014/2015, <http://kaleidoscope.media/interview-amalia-ulman/>, 07.08.2019; Rachel Small, «Amalia Ulman», 2015, http://www.interviewmagazine.com/art/amalia-ulman#_, 16.03.2017); Cadence Kinsey, «The Instagram Artist who Fooled Thousands», 2016, <http://www.bbc.com/culture/story/20160307-the-instagram-artist-who-fooled-thousands>, 14.01.2019; SOOKE/ULMAN 2016; Nate Freeman, ««I'm Laughing at Myself a Little Bit»: Amalia Ulman on her Show in London, and Ending her Instagram Performance», 2016, <http://www.artnews.com/2016/10/04/im-laughing-at-myself-a-little-bit-amalia-ulman-on-her-show-in-london-and-ending-her-instagram-performance/>, 14.01.2019; Alexander Glover, «Amalia Ulman. «I Learn Things from the Performances that I Wouldn't have Otherwise»», 2016, <http://studiointernational.com/index.php/amalia-ulman-interview-privilege-labour-dance>, 07.03.2016; Felix Petty, «Beyond Instagram with Amalia Ulman», 2016, https://i-d.vice.com/en_us/article/7xvaya/beyond-instagram-with-amalia-ulman, 14.01.2019; Rachel Corbett, «How Amalia Ulman Became an Instagram Celebrity», 2014, <http://www.vulture.com/2014/12/how-amalia-ulman-became-an-instagram-celebrity.html#>, 30.01.2017; LANGMUIR 2016).

32 Die unterschiedlichen möglichen Displays, in denen Ulman die Arbeit in verschiedensten Ausstellungen präsentiert, werden später diskutiert.

33 Die Beiträge können bei webenact.rhizome.org jederzeit und kostenfrei aufgerufen werden. (RHIZOME 2017).

Arbeitsinstrument webrecorder zu erstellen.³⁴ Hierbei handelt es sich um ein komplexes Archivierungs-Tool. Grundsätzlich ermöglicht das Instrument, ein digitales Kunstwerk bereits während dessen Entstehung aufzuzeichnen, es auf Dauer zu archivieren und zu konservieren. Damit konnten die Beiträge aus dem Instagram-Profil der Künstlerin für die Besucherinnen in ihrer Komplexität wieder erlebbar gemacht werden. Unabhängig von der Verfügbarkeit der sozialen Medien können die Beiträge auf *webenact* beliebig oft online abgerufen werden.³⁵ Besucht man die archivierte Version von *Excellences & Perfections* auf *webenact*, so sind vier sich differenzierende Avatare zu sehen, die jeweils ein unterschiedliches Profilbild und einen andersartigen Profiltext haben [📷 2.33]. Das Werk wurde nämlich nicht in Echtzeit konserviert, sondern wurde erst kurze Zeit nach dem Ende der Performance aufgenommen. Da die unterschiedlichen Profilbilder und Profiltexte von Amalia Ulman auf Instagram dadurch verloren gingen, wurden diese in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin kurzzeitig wiederhergestellt, um mit *webrecorder* gespeichert werden zu können.³⁶ Die Darstellung der Homepage ist also künstlich konstruiert worden, um möglichst nah an die ursprüngliche Version zu kommen.³⁷ Anzumerken ist auch, dass die Beiträge isoliert vom restlichen Profil gespeichert wurden: Auf dem Server sind nur die der Performance zugehörigen Posts zu finden; die restlichen, von Ulman veröffentlichten Bilder wurden nicht archiviert. Dennoch kann leider nicht mehr genau wiederhergestellt werden, zu welchem Zeitpunkt die Künstlerin das Profilbild und den Profiltext geändert hat und welche Beiträge mit welchem Avatar gepostet wurden.³⁸ Auch die genaue Zunahme an Followerinnen, Likes und Kommentaren während der fünf Monate lässt sich nicht mehr zurückverfolgen. Ein Vergleich zwischen den archivierten Beiträgen auf *webenact* und den Beiträgen auf dem immer noch aktiven Instagram-Profil bringt etwas Klarheit in Hinblick auf die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes: Die direkte Gegenüberstellung der Posts vom 14. September 2014 [📷 2.34; 2.35]

34 «This is Rhizome's server for re-enacting captures from the live web.» (RHIZOME 2017) Zuerst wurde ein Tool entwickelt, mit dem solche Archive hergestellt werden können, um anschließend den Server *webenact* zu schaffen, auf dem man diese Archive publizieren kann. (Dragan Espenschied, *Skype-Interview mit der Autorin* / 24.01.2017 (Dokumentenanhang 1)). Das Projekt wird seit Januar 2016 von der Andrew W. Mellon Foundation gefördert. (Brian Boucher, «Rhizome Wins \$600'000 Mellon Grant to Archive <Dynamic Web>. It's the Biggest Grant Rhizome has ever Received», 2016, <https://news.artnet.com/art-world/rhizome-wins-mellon-foundation-grant-401906>, 20.02.2017).

35 Vindu Goel, «A Dynamic new Tool to Preserve the Friendsters of the Future», 2014, https://bits.blogs.nytimes.com/2014/10/19/a-new-tool-to-preserve-moments-on-the-internet/?_php=true&_type=blogs&r=0, 11.01.2017). Die Inhalte auf den sozialen Medien verschwinden nicht, solange entweder die Künstlerin die Uploads entfernt oder das soziale Medium einen technischen Defekt hat oder von den Betreiberinnen abgeschaltet wird. Durch diese Form der Archivierung kann die Performance auch nach einer möglichen Löschung der Inhalte durch die Künstlerin auf den sozialen Medien oder nach einem Absturz des Mediums erhalten bleiben.

36 ESPENSCHIED 2017.

37 Es wurden nur die Beiträge von Ulman und die Kommentare der Followerinnen gespeichert. Die einzelnen Profile aller Followerinnen, die einen Beitrag geliked oder kommentiert haben, wurden nicht zusätzlich archiviert. Klickt man also auf den Profilnamen einer Followerin, ist der Link inaktiv. (ESPENSCHIED 2017).

38 ESPENSCHIED 2017, 300-301.

zeigt, dass nach Abschluss der Performance die Anzahl der Likes um das Sechsfache gestiegen ist und statt zwei mittlerweile 85 Kommentare zum Post geschrieben wurden. Der Abgleich der Hauptansichten der beiden Profile verdeutlicht zudem einen massiven Anstieg an Followerinnen: Während der Performance hatte Ulman 88'906 Followerinnen, mittlerweile sind es über 152'000.³⁹ Rhizome ist es demnach gelungen, den Auftritt in seinem (fast) ursprünglichen Zustand einzufrieren, was nun im Nachhinein bei einer Analyse ermöglicht, folgende Schlüsse zu ziehen: Die doch beträchtliche Zunahme an Followerinnen, Likes und Kommentaren zeigt ein erhöhtes Interesse am Auftritt, nachdem dieser öffentlich von Ulman als künstlerisches Produkt definiert wurde. Die originale Performance wurde auch während ihrer Laufzeit von Nutzerinnen verfolgt, geliked und kommentiert und durchaus auf Instagram wahrgenommen.

Anzumerken ist, dass Rhizome nur den öffentlichen Instagram-Feed und nicht den privaten Facebook-Feed archiviert hat. Hinzu kommt, so erklärt Espenschied im Interview, dass Rhizome die Performance auf Facebook aus ethischen Gründen nicht aufnehmen wollte, weil das Profil auf privat eingestellt war und da die Nutzerinnen auf Facebook vermehrt unter ihrem realen Namen aktiv sind und sie diese daher vor einer Veröffentlichung schützen wollten.⁴⁰ Da die Nutzerinnen auf Instagram eher mit einem Pseudonym aktiv sind und zudem auf webeact die Profile der Userinnen bewusst nicht zusätzlich gespeichert wurden, konnte eine gewisse Anonymität der Followerinnen garantiert werden.⁴¹

Für den hier beschriebenen Vorgang der Archivierung hat Rhizome eine spezielle Abmachung mit Ulman getroffen: Sie stellen das Tool zur Verfügung und die Künstlerin ihr Kunstwerk.⁴² Rhizome hat dafür keine alleinigen Rechte und die Künstlerin definiert die Form des Kunstwerkes auch nicht als Edition. Es handelt sich daher um

39 Ausgelesen wurde die Anzahl an Followerinnen von der Autorin am 14.10.2019. ULMAN 2017a; ULMAN 2017c.

40 ESPENSCHIED 2017. Im Unterschied zu Facebook können Nutzerinnen bei Instagram einen fiktiven Benutzernamen angeben. Der vollständige Name ist keine Anforderung, die von der Plattform verlangt wird, dieser kann aber trotzdem angegeben werden. Jeder Userin wird die Entscheidung überlassen, wie viele Angaben sie machen möchte. Üblich ist daher auf Instagram auch das eigene Profil unter einem Pseudonym zu führen. Damit unterscheidet sich die Plattform in der Nutzung erheblich von Facebook, wo der Authentizitätscodex viel stärker ist. (Facebook, «Die Verwendung deiner wahren Identität», <https://www.facebook.com/communitystandards#using-your-authentic-identity>, 09.11.2017). Im Unterschied zu Instagram und Facebook funktioniert YouTube auf einer öffentlichen Basis: Interessierte können die Plattform ohne Weiteres betreten und benutzen. Auf Wunsch kann ein Profil angelegt werden.

41 Espenschied erklärt zudem, dass Rhizome für die Archivierung nicht bei Instagram um Erlaubnis gebeten habe und das geltende Recht keine Möglichkeit dazu bieten würde. In Anbetracht des Diskurses um Besitzrechte von persönlichen, aber öffentlich einsehbaren Inhalten auf sozialen Medien, wie er beispielsweise um die Ausstellung *New Portraits* von Richard Prince im Jahr 2014 geführt wurde, eröffnen sich Aspekte und Fragestellungen zu Themen wie Datenschutz und -speicherung ohne Autorisierung. (Jerry Saltz, «Richard Prince's Instagram Paintings are Genius Trolling», 2014, <https://www.vulture.com/2014/09/richard-prince-instagram-pervert-troll-genius.html>, 15.01.2019). Dieses Themenfeld birgt daher auch in einem kunsthistorischen Kontext weiteres Untersuchungspotenzial.

42 ESPENSCHIED 2017.

eine Archivkopie, also eine 1:1 identische Kopie des ursprünglichen Werkes.⁴³ Die Performance wird in ihrer visuellen Form archiviert, indem ein zusätzliches Produkt geschaffen wird, das ästhetisch und visuell gesehen nicht vom ursprünglichen Werk zu trennen ist. Dieser Eingriff von Rhizome zieht einen Rahmen um die Performance, der festlegt, welche geteilten Beiträge zur Performance gehören und welche nicht. Damit wird künstlich festgelegt, was genau archiviert werden soll.⁴⁴ Notwendigerweise stellt sich hier die kunsthistorisch maßgebliche Frage, ob die Extrahierung der Performance aus dem ursprünglichen medialen Kontext nicht einen zu großen Einschnitt schafft.

Auf dem Server von Rhizome findet sich keinerlei Dokumentationsmaterial zur Performance, keine Artikel, Interviews und Informationen zum Entstehungsprozess der Performance. Die fundamentale Funktion eines Archivs – die Konservierung und die Verfügbarmachung von Wissen und Information – ist damit aufgehoben.⁴⁵ In Bezug auf Kunst bedeutet dies, dass Archivmaterial oft in Verbindung steht mit Ephemera, die rund um eine Ausstellung oder ein Kunstwerk entstehen: Fotografien, Korrespondenzschriften, Einladungskarten, im Grunde alle Dokumente und Materialien, die zusätzliche Informationen zum Werk preisgeben.⁴⁶ Das Werk wird zudem untypischerweise an einem frei zugänglichen Ort im Netz gespeichert, der entgegen einem Museum nicht nach einer autorinnenzentrierten Anordnung, die einer deutlichen Narration folgt, aufgebaut ist. Dennoch ist der Server nicht eigenständig in seiner archivarischen Funktion tätig, sondern wird von außen gesteuert: Rhizome nimmt damit in diesem Falle die Rolle einer Sammlerin ein und bestimmt zwar die subjektiv geleiteten Auswahlprozesse der zu speichernden Werke, verzichtet aber auf einen Besitzanspruch ebendieser.⁴⁷ Im Falle Amalia Ulmans wird das Kunstwerk gleichzeitig archiviert und in seiner ursprünglichen Form konserviert, losgelöst von seinem digitalen Kontext und ohne weiterführende Materialien. Mit der Herstellung dieser Archivkopie entsteht somit ein Spannungsverhältnis zwischen Original und Kopie, zwischen Performance und Dokumentation, zwischen Vergänglichkeit und Fixierung.⁴⁸

43 ESPENSCHIED 2017.

44 Zur Archivierungsfrage von digitaler Kunst wurde 2014 ein umfassender Sammelband mit den Ergebnissen zum Forschungsprojekt *Digital Art Conservation* vom ZKM publiziert (Bernhard Serexhe (Hg.), *Konservierung digitaler Kunst. Theorie und Praxis. Das Projekt Digital Art Conservation*, Wien: Ambra V 2013).

45 Weitere Ausführungen zu diesem Themenbereich finden sich bei Peter Haber, «Das Archiv als Schnittstelle zum Wissen», Sigrid Schade / Thomas Sieber / Georg Christoph Tholen (Hg.), *Schnittstellen*, Basel: Schwabe 2005, 169–196.

46 Barbara Preisig, *Mobil, autonom, vernetzt. Kritik und ökonomische Innovation in Ephemera der Konzeptkunst, 1966–1975*, München: Edition Metzler 2018.

47 Neben der Arbeit von Amalia Ulman wurden 21 andere Kunstwerke auf dem webeact Server archiviert. (RHIZOME 2017). Ich konnte im Rahmen dieser Arbeit leider nicht klären, ob die Performance von Ulman verkauft wurde. Im Rahmen eines Verkaufs an eine Privatperson oder ein Museum erschließen sich unterschiedliche Fragen: Wie wird die Performance verkauft? Werden nur einzelne Bilder angeboten oder der ganze Feed? Müsste die Arbeit anschließend auf den Social-Media-Kanälen gelöscht werden? Und schließlich: Würde das Werk online auf webeact zugänglich bleiben können?

48 Diese drei Verhältnisse bilden weitere Aspekte, die im Rahmen von Amalia Ulmans Performance besprochen, hier aber leider nicht behandelt werden können.