

**Esther Ruelfs, Tulga Beyerle (Hg.): Amateurfotografie:
Vom Bauhaus zu Instagram**

Heidelberg/Berlin: Kehrler 2019, 208 S., ISBN 9783868289640,
EUR 29,90

Als Karl Prümm vor über 20 Jahren – also geraume Zeit vor dem Siegeszug der Smartphone-Fotografie – treffend feststellte, „[d]ie Fotografie expandiert inscheinbar Unermeßliche“ („Phantasma, Spur des Realen und nostalgische Ver-

klärung. Aktuelle Theorien des Fotografischen.“ In: *MEDIENwissenschaft* 16 [3], 1999, S.278-290, hier S.278), hat er perspektivisch vorweggenommen, was den allgemeinen Stellenwert der Amateurfotografie ausmacht: „Die

Fotografie ist ganz selbstverständlich und unbestritten zur Kulturtechnik und Alltagspraxis *aller* Schichten geworden“ (ebd., Herv.i.Orig.). Der vorliegende Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe widmet sich in Text und Bild einzelnen Phänomenen dieser Kulturtechnik und Alltagspraxis.

Anders als der Buchtitel suggeriert, handelt es sich nicht um eine Geschichte der Amateurfotografie vom Bauhaus zu Instagram, sondern um eine eher zufällig wirkende Zusammenstellung von einigen wenigen thematisch und mediengeschichtlich relevanten Beiträgen. Das Buch wirft gemäß der Einteilung in drei chronologische Hauptabschnitte ein paar Streiflichter auf die Anfangszeit der Amateurfotografenbewegung Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Hobby- und Kunstfotografie im Umfeld avantgardistischer Bauhaus-Fotopraxis, auf die eigentümliche Ästhetik analoger Selbstporträts sowie auf digitale Fotopraktiken der Gegenwart (beispielsweise von politischen Amateurbewegungen).

Bernd Stiegler zeigt in seinem Beitrag „Fehler als System“ auf, welche Rolle die so genannten fotografischen Fehlerbücher bei der Emanzipation der frühen Fotoamateure_innen spielten – mit Auswirkungen bis in die heutige Zeit: „Daran haben immer wieder [...] Amateurfotografen einen erheblichen Anteil, da sie auf höchst unterschiedliche Weise Fehler kultivieren und in Bilder verwandeln, die sich um die Normen der professionellen wie auch der künstlerischen Fotografie wenig

scheren“ (S.44). Susanne Regener skizziert in „Den Körper zum Bild gemacht“ am Beispiel queerer Bildpraxis von 1934 bis 1990 eine Art Vorgeschichte der Smartphone-Selfies. Ulrike Bergermann diskutiert in „*Es kommt der neue Algorithmus!*“ die negativen Implikationen durch maschinengesteuerte, manipulative Einflüsse auf gängigen Fotoplattformen. Ihre Analyse zielt auf eine ideologiekritische Infragestellung fotografischer Realitätskonzepte.

Im abschließenden Beitrag „Fotografischer Aktivismus, zivilgesellschaftliche Zeugenschaft und gemeinschaftliche Bildpolitik im Zeichen digitaler Vernetzung“ beschreibt Susanne Holsbach vielfältige Bezüge der Amateurfotografie zum (Bürger-)Journalismus. Beim Thema *sousveillance* (S.172), dem zivilgesellschaftlichen Wachen ‚von unten‘, zitiert sie wörtlich aus dem Kapitel „Verteilte Zeugenschaft“ in der Studie *Bilder verteilen: Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur* (Bielefeld: transcript, 2018, S.161-206), an der sie neben Winfried Gerling und Petra Löffler als Koautorin mitwirkte (vgl. S.192). Auch weil es sich für die Auseinandersetzung mit visuellen Kulturen der Social Media – die Fotopraxis der Instagrammer_innen – als Einstiegslektüre eignet, hätte in diesem Zusammenhang auf das entsprechende Quellenmaterial verwiesen werden können.

Positiv hervorzuheben ist die großzügige Dokumentation der kurzen Essays mit Bildquellen einschließlich Biografien der erwähnten

Amateur_innen und Künstler_innen.
Dass die Herausgeberinnen beziehungsweise die Ausstellungsdirektorin Beyerle und die -kuratorin Ruelfs hier so dezidiert eine Lanze für die

Amateurfotografie brechen, lässt auf weitere wissenschaftliche Untersuchungen hoffen.

Matthias Kuzina (Walsrode)