

# „Ich finde es spannend, wenn Bilder sich miteinander verbinden“

## Interview mit dem Fotografen André Lützen



André Lützen fotografiert von Holger Stöhrmann

Seine Faszination für Fotografie speist sich vor aus der Leidenschaft am Erzählen, aus der Freude an Geschichten, die André Lützen hat, solange er zurückdenken kann. Mittlerweile ist aus dem Fotografen ein Meister der narrativen Fotografie geworden. André Lützen (Jahrgang 1963) hat im Laufe der Jahre eine persönliche Dokumentarfotografie entwickelt.

Der Hamburger wollte zunächst Film studieren und schrieb sich 1985 an der Hochschule für Bildende Kunst Hamburg ein. Bald jedoch störte ihn beim Filmemachen die ausschließliche Teamarbeit, er wollte lieber fotografieren, „so redet mir keiner rein und ich kann meine Entscheidungen für Bilder selber treffen“. Bis 1991 studierte er bei Professor Kilian Breier Fotografie und Visuelle Kommunikation. Nach dem Studium ging André Lützen zwei Jahr nach New York, ans International Centre of Photography, um dazulernen und weiter zu experimentieren, um sich weiter von der klassischen Reportage- und Dokumentarfotografie zu lösen. „Ich probierte, Inhalte anders zu beschreiben und anders zu dokumentieren, Bilder anders zu machen: schräger, verschöbener.“

Nach dem Aufenthalt in New York hat André Lützen jahrelang für Zeitschriften gearbeitet: u.a. für Mare, Brigitte, Chrison, die NZZ. Vier Jahre lang war er Lehrbeauftragter und Gastprofessor an der Muesius Hochschule in Kiel und der Folkwang Hochschule in Essen. Auch gibt er Workshops, heutzutage unter dem Dach der Deichtorhallen/Hamburg. André Lützen verknüpft die Lehre und das Unterrichten erfolgreich mit fotografischen Langzeitprojekten, die er als Buch und Ausstellung dem Publikum vorstellt.



Blumen in Muenster, Texas, 2007, aus dem Buch „Before Elvis there was nothing“

**Gunda Schwantje: Woher stammt Deine Faszination für die narrative Fotografie?**

André Lützen: Ich finde es spannend, wenn Bilder sich miteinander verbinden und nicht das große, einzelne Bild anwesend ist, sondern eine Kombination von Bildern. Ich versuche, Sequenzen zu bauen, die sich aufeinander beziehen. Das finde ich nach wie vor den spannendsten Prozess in meiner Arbeit, wie Bilder sich ergänzen, wie sie dadurch anfangen zu klingen.

**Wie hat sich Deine Erzählweise konkret entwickelt?**

Als Filmstudenten habe mir damals ohne Drehbuch gearbeitet. Wir haben ausprobiert, welche Bilder sich miteinander verbinden lassen. Was

kann man wie transportieren? Wir haben nicht klassisch erzählt, von A nach B nach C, sondern mit unterschiedlichen Formen experimentiert. Dabei haben wir uns interessiert, herauszukristallisieren, ich habe viele Formen ausprobiert und damit gespielt. Wie weit kann ich gehen? Können Menschen mir noch folgen? Am meisten habe ich von meinen Mitstudierenden gelernt, weil man genau hinschaut, was sie machen, und so ersieht, was möglich ist für einen selbst.

**Das ist ein starker Satz, dass Du am meisten von Deinen Kommilitonen profitiert hast.**

Ich denke, das es so war. Selbstverständlich habe ich auch von Kilian Breier sehr viel gelernt.

**Warum hast Du den Austausch untereinander als so befruchtend empfunden?**

Mit Kommilitonen verbringt man sehr viel Zeit. Damals haben wir auch noch zusammen in der Dunkelkammer gearbeitet. Die Arbeitsweise war nicht so, dass man sich allein auf demselben Stand. Mit Peter Dammann [ebenfalls Student von Kilian Breier, heute Fotograf und Buchproduzent, d.A.] ging ich außerdem auf Arbeitsrei-

sen. Da konnten wir gut sehen, wie wir in Situationen hineinkamen oder eben nicht. In Rummeln und in Unbekannt haben wir beide an einem Thema gearbeitet und alles aufgelöst, gar nicht mehr alles, von wem welches Foto ist.

**Du begleitest heute noch ehemalige Studenten, die Du während Deiner Gastprofessur an der Hochschule in Kiel unterrichtet hast. Aus welchem Grunde hältst Du diesen Fall?**

Es ist ein Austausch. Über Arbeiten zu sprechen, ist ein fruchtbarer, fortlaufender Prozess. Dadurch hinterfrage ich auch meine eigene Position. Es ist ja nicht so, dass meine Position zur Fotografie seit 25 Jahren unstrittig feststeht. Sie ist beweglich. Mir ist es wichtig, eigene Positionen immer wieder auf den Prüfstand zu stellen, zu fragen, stimmt das eigentlich alles noch so? Dafür sind eine konzentrierte Arbeitsituation und ständiges Hinterfragen notwendig: Funktioniert dieses Bild wirklich? Wie könnte man es noch machen?

**Unterrichten als Standbein, Bücher und Ausstellungen produzieren als Spielbein: eine interessante Kombination, die Dich außerdem vom finanziellen Druck befreit. Buch oder Ausstellung, welche Form erbeuchst Du als die idealere?**

Das Buch hat für mich den größten Stellenwert. Ein Buch hat eine wesentlich größere Nachhaltigkeit als eine Ausstellung, einen ganz anderen Wert, eine völlig andere Form des Betrachtens und Darstellens, als eine Ausstellung. Die Leserichtung im Buch ist immer vorgegeben, da gilt es umzublättern. Man kann die Bilder nicht einfach von da nach da bewegen. Das Buch ist einfach eine klassische analoge Form, die sehr schön ist. Und ausgerechnet heute, wo alles digital ist, ist der Foto- und Buchmarkt so stark geworden. Bücher besitzen natürlich auch eine schöne Haptik. Man muss sie gerne anlassen mögen. Und mit einem Buch bin ich außerdem am nächsten an der Form des Originals. Wenn es gut gedruckt ist, kommt es einem Abzug sehr nahe.

**Deinen Büchern gehen meistens Reisen voraus. Wie bereitest Du so eine Reise vor? Hast Du eine Skizze im Kopf, eine Art Drehbuch? Nehmen wir beispielsweise die dreimonatige USA-Reise auf den Spuren von Robert Frank, die Basis für Dein Buch „Before Elvis there was nothing“.**

Meine Familie ist mitgefahren, ganz im Frank'schen Sinn. Robert Frank hatte auch seine Familie dabei. Die Idee bei dieser Reise war: keine Großstädte. Will man das Herz eines Landes kennenlernen, dann muss man auf Land, nicht in die intellektuellen Hochburgen. Ich wollte eine Zustandsbeschreibung über das Land machen, über Kleinstädte, Dörfer. Das war der Ausgangspunkt. Wir sind nach Las Vegas geflogen, sind mit einem

Wohnmobil gestartet. Vor Ort haben wir immer geschaut, was für lokale Ereignisse gibt? Wo ist ein Rodeo, ein Powwow, eine Waffenmesse? Ein „Drehbuch“ gab es nicht. Aber es gab Staaten, wo ich auf jeden Fall hinwollte: Nevada, Kalifornien, Arizona, Texas, Louisiana.

Ich arbeite nicht so, dass ich vorab recherchiere und sage, an den Tagen arbeite ich da und da. Das kommt ich noch nie! Ich muss am Ort kommen, mich umsehen. Wenn ich weiß, wie sich eine Situation anfühlt, wie ein Ort aussieht, dann weiß ich, ich will fotografieren. Oder auch nicht. Das Buch ist ein Roadmovie, aus der Bewegung heraus entstanden.

**Beschäftigt Du Dich unterwegs bereits mit der Komposition des Buches?**

Während ich fotografiere, denke ich nicht darüber nach, wie ich Bilder kombinieren könnte. Aber natürlich denke ich wohl darüber nach, was ich habe. Und überlege, was ich noch brauchen könnte: mehr Nacht, mehr Rodeo, mehr Straßenatmosphäre.

Ich arbeite nicht digital, sondern auf Mittelformat-Negativ. Im Gegensatz zu vielen Fotografen gebe ich damit ein großes Stück Kontrolle auf. Ich freie mich immer wieder auf dem Moment, ins Labor zu gehen, meine Filme abzuholen und überrascht zu werden.

Die ganze Komposition, was zusammen klingt, das beginnt erst, wenn ich wieder zu Hause bin. Das ist für mich der zweite Teil der Fotografie. Der ebenso wichtig ist.

**Wie komponierst Du Deine Sequenzen genau?**

Man muss ausschließlich das machen, was auf den Bildern zu sehen ist. Das heißt, ich muss im Kopf alles wegschieben, was noch ein Bild herum geschah, denn mein Betrachter weiß das nicht. Ich schaue, welches Bild funktioniert mit welchem. Das ist jedes Mal ein langwieriger Prozess. Ich brauche Zeit. Oft muss ich die Bilder auch ein paar Tage liegen lassen. Mit mehr Abstand lässt sich ein Bild besser lesen, ob es wirklich all den Ansprüchen, die ich ein gutes Bild habe, stand hält. Transportiert es tatsächlich die notwendigen Informationen? Gibt es die Situation und die Atmosphäre wieder? Wie ist das Licht? Das sind Dinge, die man bei vielen Bildern erst nach einer gewissen Zeit entdeckt.

**Inhaltlich berichtet das Elvis-Buch von einer unverbondenen Gesellschaft, wurzellosen Menschen, Tristesse, schlechten Essgewohnheiten. Ist der American Way of Life überholt?**

Das denke ich. In den Gegenden, die wir ich gefahren sind, funktioniert manches noch über die Stückzahl hinaus. Sehr viele Menschen leben in Trailern. Die Idee dahinter ist wohl, dass man sein

Haus dorthin bringen kann, wo man Arbeit findet. „Mein Auto ist mein zu Hause.“ Sehr oft jedoch leben die Menschen in Trailern, weil sie sich schlichtweg nichts anderes leisten können. Und die Menschen sind uns mit einem Misstrauen entgegen getreten, das wir so nicht erwartet haben. Vielleicht lag es daran, dass wir die Reise nicht allzu lange nach 2001 unternommen haben.

**Beinabe wie ein Kontrastprogramm zu Amerika kommt Dein folgendes Buch „Public Private Hanoi“, über das pulsierende Leben in Vietnam, daher. Welche Idee steckt hinter diesem Projekt?**

Eine viel schlichtere als beim Elvis-Buch. Die Geschichte bewegt sich zwischen innen und außen, es geht um das Wechselspiel von Öffentlich und Privat im Lebensraum. Große Familien, drei Generationen, die zusammenleben, kleine Wohnungen, ein Teil der Straße gehört zum Wohnraum. Es ist im Sommer fotografiert, Hitze und beengter Lebensraum treiben die Menschen auf die Straße. Das Private erstreckt sich in den öffentlichen Raum. Die Grenzen zwischen innen und außen lösen sich auf. Die Atmosphäre in Hanoi war sehr besonderes, ebenso das Licht.

Ich hatte einen Libesitzer. Wir sind oft in die Wohnungen gebeten worden. Wir wurden zum Essen, zum Schnaps trinken eingeladen, es war eine tolle Erfahrung und Arbeit. Die Menschen waren neugierig, interessiert und offen. Die Menschen haben in diesem Buch eine ganz andere Präsenz als in „Before Elvis...“.

**Hanoi bei Nacht, auch in Deinem Buch über den Kongo gibt es viele**

**Nachtaufnahmen. Ist die Dunkelheit Deine liebste Tageszeit?**

Nachts ist alles wie eine Bühne, die ausgeleuchtet wird. Das Licht ist anders akzentuiert. Der Raum bekommt eine andere Tiefe, weil nicht mehr alles sichtbar ist. Information konzentriert sich auf das, was noch sichtbar ist durch das Licht. Das finde ich ein interessantes Phänomen. Und für mich gibt es viele Arten, dies darzustellen und damit zu spielen.



Haus und Straße in dem Stadteil Van Chuong in Hanoi, 2010, aus dem Buch „Public Private Hanoi“



Cowboy und Pferd in Payson, Arizona, 2007, aus dem Buch „Before Elvis there was nothing“

Atmosphäre, Licht zu einer Dichte verbinden. Das ist manchmal kompliziert zu lesen. Es braucht vor allem mehr Zeit. Viele Bilder, die wir sehen, haben wir in weniger als 10 Sekunden abgehandelt. Und weiter geht es. Auf diese Form von Bild, die diese Kommunikation durchführt, sind wir alle gepolt.

Mit meinen Sequenzen versuche ich, einen Schritt weiterzugehen. Ich verstehe die Fotografie völlig anders, in dieser erzählerischen, epischen Form. Sie will die Fotografie nicht auf zwei bis drei Bilder reduzieren, sondern mit mindestens 20, 30 Bildern kommen und sagen, die müsst ihr alle lesen, um die Geschichte zu begreifen. Das ist eine Herausforderung.

**Man kann Deine Fotografie nicht einfach konsumieren. Wiederkeh-**

**rend sind Spiegelungen, Schatten, Unscharfen und eben diese Dichte. Du bist immer wieder auf der Grenze unterwegs, wie weit Du mit Deinem Betrachter reisen kannst. Bilder lösen sich zum Teil in Unschärfe auf. Wo ist Deine Grenze?**

Das kann ich gar nicht beantworten.

**Du spielst mit dem Betrachter...**

Das ist auch richtig.

**Sagt Du gelegentlich, das geht zu weit, dass kann kein Mensch mehr entschlüsseln?**

Ja, im Sinne von: es ist nicht stark genug. Es reicht mir nicht als Bild. Sofern es als Bild reicht und nicht knifflig ist in seiner Information, nehme ich es. Ich schaue immer, an welcher Stelle steht ein Bild in einer Geschichte. Kann ich noch irgendwas daneben setzen oder nicht? Analog zu einem Satzgefüge, wie mit Worten. Gemeinsam arbeiten Serien. Einige Bilder sind Bindeglieder, andere das Substantiv. Es gibt auch Bilder, die finde ich gut, und ich weiß, sie fügen nichts hinzu. Oder heben alles andere auf. Dann nehme ich sie raus.

**Das ist ein interessanter Punkt. Man kann sie später weiterschreiben.**

Ich habe auch ein Buch-Projekt, „Generation Buld Fale“, über Rapmusikern gemacht, in Marseille. Sie haben etwas sehr Schönes gesagt. Skatches und Sampeln, was sie machen, ist eigentlich so ein bisschen, wie das Gedächtnis der Musik gebrauchen. Die Rapmusiker nehmen Stellen aus anderen Liedern und setzen sie in ihr eigenes, neues Lied ein. So übertragen sie Musik, die bereits besteht; halten sie lebendig, bringt sie von Generation zu Generation weiter. Ich finde diesen Blick gut. Für Geschichten gilt das Gleiche.

**Text und Interview: Gunda Schwantje**

Die beiden jüngsten Bücher von André Lützen, „Before Elvis there was nothing“ und „Public Private Hanoi“ sind im Kober Verlag erschienen. Anlässlich der Retrospektive von Harry Callahan im Haus der Fotografie in Hamburg leitet André Lützen am 22.26. Mai und 1./2. Juni 2013 Workshops zum Thema „Das lyrische Foto“.