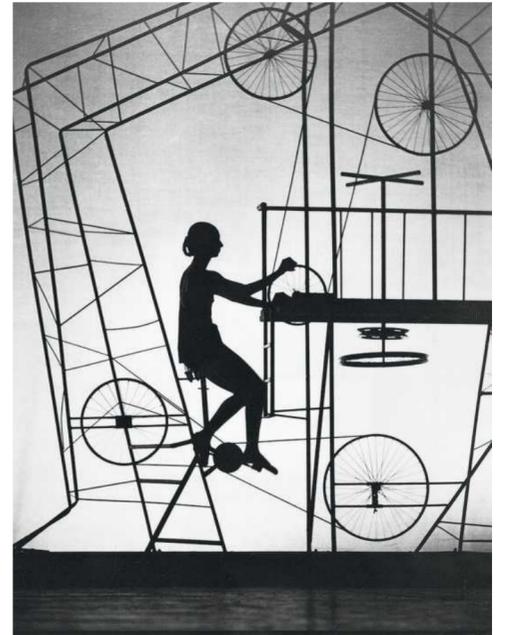
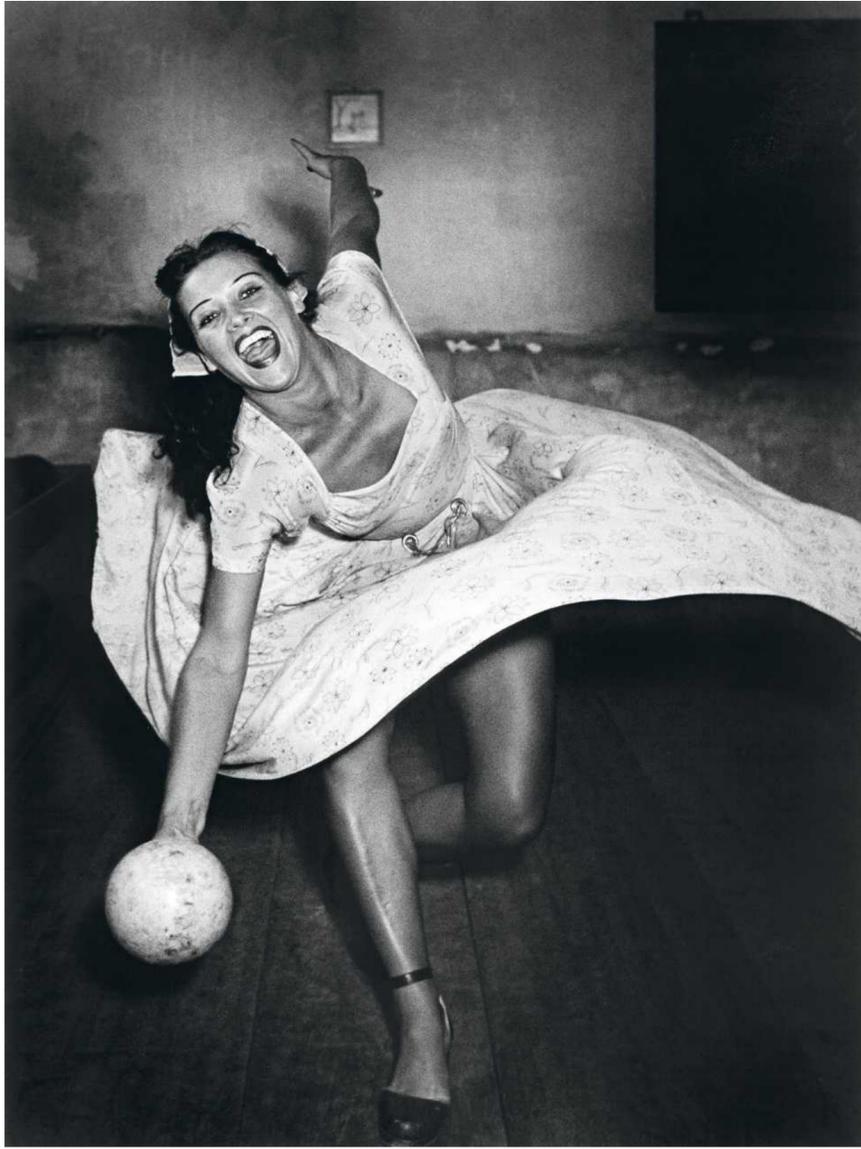




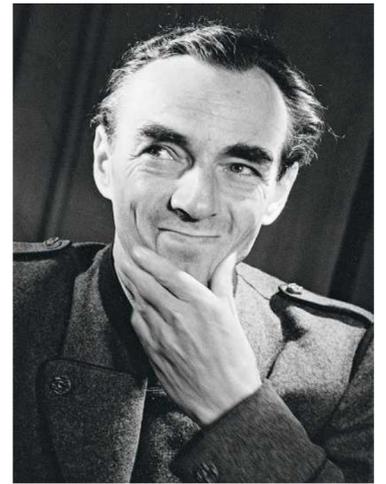
Der Schauspieler Bernhard Minetti (oben) in Thomas Bernhards ihm gewidmetem Stück »Minetti«, 1976, aufgenommen in Stuttgart



Kilians Momente: Die Tänzerin (und Hobbykeglerin) Lisa Stammer, 1949 (links). Szene aus John Crankos Ballett »Oiseaux Exotiques« in Stuttgart, 1967 (oben). Das Porträt Erich Kästners (unten) entstand 1946



Kriegsheimkehrer in Köln, 1948 (ganz links) und Strandbesucher in Sesimbra, Portugal, 1969 (links)



Krieg? Zum Glück gewannen wir ihn nicht!

Der Fotograf Hannes Kilian hat die Geschichte der Deutschen begleitet wie kaum ein anderer. Nun werden seine Bilder ausgestellt VON PETER KÜMMLER

Das Werk von Hannes Kilian (1909–1999) hat viele Phasen, denn sein Leben war lang. Es gibt den Kriegsberichterstatler Kilian, den Chronisten des deutschen Untergangs, den Zeugen der Stunde null und des Wiederaufbaus, es gibt den Reisefotografen – und, seit den Sechzigerjahren, den großen Theaterfotografen. Am Ende war er fast blind, und wenn man ihn in seinem Haus in Wäschenbeuren bei Göppingen besuchte und ein Blatt aus seinem riesigen Archiv meist unveröffentlichter Fotografien zog, musste man ihm nur kurz beschreiben, was auf dem Bild zu sehen war, und schon begann er, dessen Geschichte zu erzählen. Sein Werk ist zu wenig bekannt, deshalb ist es gut, dass es nun wieder gezeigt wird.

Geboren wurde er 1909 in Ludwigshafen am Bodensee als viertes Kind eines pensionierten Offiziers. Pilot oder Filmkameramann hätte er werden wollen, doch den Letzten in der Geschwisterkette, also ihn, bissen, wie er sagte, die Hunde: Der Weg zur Filmindustrie, die in München saß, war zu teuer, also wurde er Fotograf.

Als die Nazis an die Macht kamen, wich er nach Neapel aus, dann nach Paris. Dort war er unter anderem Standfotograf bei dem großen Regisseur René Clair. Also doch Kino. Als sich der Krieg abzeichnete, entzog man Kilian die Aufenthaltserlaubnis, er musste Paris verlassen und ging nach Stuttgart, in die »Stadt der Auslandsdeutschen«. 1941 wurde er in die Wehrmacht eingezogen; als Kriegsberichterstatler machte er den Russlandfeldzug bis vor die Tore Leningrads mit. Eine Waffe, so hat er versichert, habe er nie angefasst. Seine Schlacht war die der Bilder. Wochenschauen und Zeitungen

wollten mit Bildern des Triumphes versorgt werden. »Unsere Aufgabe«, sagte Kilian, »war es, dicht vor oder hinter der Front zu agieren. Wir hatten alles zu dokumentieren. Nur keine gefallenen deutschen Soldaten.« Von dieser Zeit gab es keine Zeugnisse in Kilians Archiv; er hatte auch keinerlei Macht darüber, wie seine Bilder eingesetzt wurden.

1944 wurde er verwundet und kehrte, als kriegsuntauglich eingestuft, nach Deutschland zurück. Er tat nun auf eigene Rechnung, was er schon an der Front getan hatte: Er zeigte den Krieg – im Hinterland. Sein persönliches Fotomaterial und seine Kameras hatte Kilian 1941, vor dem Kriegseinsatz, am Bodensee vergraben; nun barg er sie bei Nacht. Die Filme hatten, in Rollen zu 30 und 60 Metern, im Sand der Uferböschung gelagert: Die Kameras hatte er in einem Misthaufen versteckt, eingelegt in mit Rindertalg abgedichteten Einmachgläsern. Mit der geretteten Ausrüstung kehrte er zurück nach Stuttgart. Dort und in anderen Städten dokumentierte er die Panik beim Luftalarm und die Momente des »Aufstehens« nach einem Angriff; Szenen vom Schwarzmarkt; die Stunden des Wartens in den Bunkern.

Das zu fotografieren war verboten. Es galt als Hochverrat. Aber er konnte nun, in der Heimat, nicht mehr aufhören, zu tun, was ihn die Front gelehrt hatte: hinzusehen. Er hielt seine Kamera unterm Mantel oder hinter einer Zeitung verborgen, wenn er durch die Städte zog. Manche Fotos schoss er buchstäblich aus der Hüfte.

Es gibt ein Bild von ihm, das 1944 in einem Bunker in Stuttgart entstand. Die Menschen sitzen sich, ihre Taschen auf den Schößen, in zwei Reihen

gegenüber unter den schrägen Balken, die sie selbst ins Erdreich getrieben hatten. Der lange schmale Raum erinnert an einen U-Bahn-Waggon, in dem lauter Leute sitzen, die einander nicht kennen und die ihre oberirdischen Wege nur kurz unterbrochen haben. Tatsächlich teilten sich nicht Fremde den Raum, sondern Angehörige einer Notgemeinschaft, die sich beim Stollenbau gebildet hatte. Die Regeln hier waren unerbitlich: Wer am Bunker nicht mitgebaut hatte, durfte womöglich nicht rein. Die Jahre 1944/45 in Stuttgart: eine Hölle des Zufalls. Zufall war, ob die alliierten Piloten, die aus Furcht vor der deutschen Luftabwehr ihre Bomben panisch loswerfen wollten, eine Industrieanlage oder ein Wohngebiet trafen. Zufall, ob man beim Luft-

angriff in der Nähe eines vertrauten Bunkers war. Zufall auch, ob man in einem fremden Viertel einen barmherzigen »Blockwart« fand, der einen hineinließ. Zufall schließlich, ob man verschüttet wurde, ob das eigene Haus zu den 39.125 Stuttgarter Gebäuden gehörte, die im Krieg zerstört oder beschädigt wurden.

Kilian hatte die Fähigkeit, eine Situation blitzartig zu erfassen. Womöglich gab ihm das Fotografieren ein Gefühl der Unverwundbarkeit – die Freiheit des Unsichtbaren, nicht im Bild Anwesenden, bereits auf die Situation Zurückblickenden. Und die Gefahr, in die er sich brachte, mag mit dem Hochgefühl allen diebischen Tuns belohnt worden sein – geheimer Allmacht. Unbestrafter Frechheit. Aber es muss für seine Bildergier noch ein anderes Motiv geben. Da begriff einer, dass Zeugenschaft seine Sache war – als Aufstand gegen die Verhältnisse. Und als Mittel gegen das Vergessen. Denn er war weit und breit der Einzige, der jetzt zu fotografieren wagte.

Auch im Frieden musste vieles heimlich, unter den Augen der amerikanischen Militärpolizei, geschehen. Kilian fotografierte den Nachkrieg, die Agonie der Sterbenden, der Heimkehrenden und der Waisen, aber auch den Vergnügungshunger der Stunde null. Ein neuer Kampf begann: der um Zukunft. Alfred Döblin, aus amerikanischem Exil zurückgekehrt und als Kulturberater der französischen Militärregierung in Deutschland unterwegs, schrieb Ende 1945, die Deutschen seien erregt zwischen den Trümmern unterwegs, und die Zerstörung wirke auf sie »nicht deprimierend, sondern als intensiver Reiz zur Arbeit«. Dieses Volk habe auf die

Stunde null anscheinend nur gewartet, um, so Döblin, »nun etwas Erstklassiges, ganz Zeitgemäßes hinzustellen«. Dass dies nicht die ganze Wahrheit war, auch das zeigte Kilian auf seinen Bildern. Die Skepsis, die ihn selbst stets beherrschte, spiegelt sich in seinem Porträt des Schriftstellers Erich Kästner (unten rechts in unserer Bildergalerie).

Kilian fotografierte ihn am 8. Juli 1946 in Stuttgart. Als einer der glaubwürdigsten Beobachter der Deutschen vor Hitler ist Kästner nun gefragt, sich um das Denken der Deutschen nach Hitler zu kümmern. Von 1946 bis 1949 gibt er in Stuttgart den *Pinguin* heraus, eine Illustrierte, die von den Amerikanern als Reeducationsinstrument gedacht ist: Den Deutschen soll die Demokratie beigebracht werden. Für das Blatt arbeitet auch Kilian. Der Fotograf erwischt den Dichter in einem Moment, da Schalk und Sorge sich die Waage halten. Ein Linker blickt nach rechts, als traue er der Stille nicht, die dort herrscht. 1930 hatte Kästner ein Gedicht geschrieben, das als abschließender Kommentar zum (Ersten) Weltkrieg gedacht war. Er hatte es, wie er inzwischen wusste, voreilig geschrieben. Vielleicht schoss es ihm nun, am 8. Juli 1946, wieder durch den Kopf:

»Wenn wir den Krieg gewonnen hätten, dann wäre jedermann Soldat. Ein Volk der Laffen und Lafetten! Und ringsherum wär Stacheldraht! (...) Dann läge die Vernunft in Ketten. Und stünde stündlich vor Gericht. Und Kriege gäb's wie Operetten. Wenn wir den Krieg gewonnen hätten – zum Glück gewannen wir ihn nicht!«