

Um jung zu bleiben, um in der Welt zu leben, statt sie nur zu besiedeln, musste man fremd bleiben.
Jonathan Franzen

Nur wenige Fotografen haben in der Folge ihrer Bilder so etwas entwickelt wie eine ästhetische Vision der sichtbaren Welt. Hannes Kilian, der deutsche Fotograf aus dem Südwesten des Landes, besaß die notwendige Vorstellungskraft samt dem Potential, sie in Bilder zu fassen. Zwar verrät nicht jedes seiner fotografischen Bilder die gleiche Intensität. Dazu ist das Werk zu umfangreich. Obendrein war er Fotograf von Profession und sah sich ständig wechselnden Herausforderungen und Vorgaben gegenüber. Doch die Aufnahmen, die seine besondere Sicht der Dinge dokumentieren, fallen quantitativ und qualitativ überproportional ins Gewicht. Sie ziehen sich durch das ganze fotografische Werk wie Positionslichter.

Schon früh kristallisiert sich ein charakteristischer Blick des Fotografen heraus. Ein Blick, der gelegentlich auch in den Bildern mancher seiner Zeitgenossen auftaucht, aber eben nicht in vergleichbarer Kontinuität. Das Grundmuster zeichnet sich schon verhältnismäßig rasch ab, und in wiederkehrender Form erweitert und variiert es Hannes Kilian beständig. Es überrascht nicht, dass die subjektive Prägung seiner Fotografie umso deutlicher hervortritt, je unabhängiger er seine ästhetischen Entscheidungen zu treffen vermag, in anderen Worten: je freier er in der Wahl seiner Sujets und Mittel war. Was für Henri Cartier-Bresson der »entscheidende Augenblick« war, ist für Kilian ein »Augenblick des Umschlags« gewesen, der Stimmung und des Zeitmaßes.

Als Hannes Kilian sich intensiver mit der Fotografie zu beschäftigen begann, hatte das Medium ästhetisch seinen Höhepunkt erreicht, und die umwälzenden Erfindungen in der Technik waren gemacht und in die Praxis umgesetzt worden. Das Interesse der fotografischen Industrie konzentrierte sich fortan hauptsächlich darauf, die technischen Standards zu verfeinern und die Bedingungen für eine massenhafte Produktion von Apparaten, Linsensystemen und Filmen zu schaffen. In den vielfachen Versionen dessen, was man in Deutschland »Neues Sehen«, in der Sowjetunion »Revolutionsfotografie« und in den USA »New Vision« nannte, fand die Fotografie andererseits ihren eigenständigen ästhetischen Ausdruck. Gleichwohl herrscht über deren Kriterien nach wie vor keine Einigkeit. Verbindliche Maßstäbe lieferte das »Neue Sehen« nicht. Kulturkritiker warnten bereits in den zwanziger Jahren vor der Tendenz der fotografischen Bilder, die Widersprüche der sicht- und erfahrbaren Realität im ästhetischen Schein aufzulösen. Die Fotografen ließen diese Einwände weitgehend unbeeindruckt. Gleichzeitig stieg die Fotografie zum ersten wirklichen Massenmedium der Bildgeschichte auf. Dank ihrer immensen Reichweite entfaltete sie nicht nur einen stetig wachsenden Einfluss auf das Bildbewusstsein der Menschen, sie brach auch das Privileg der Maler und Zeichner, Bilder mit – zumindest – dem Anspruch auf Kunstfertigkeit herzustellen. Dazu bedurfte es keines handwerklichen Geschicks mehr. Die Technik ersetzte es.

Deshalb war es auch stets eine eher nebensächliche, wenngleich heiß diskutierte Frage, ob das scheinbar automatische Bild der Kamera künstlerischen Rang beanspruchen könne. Allein schon der ungeheure Erfolg des Mediums demonstriert, dass es nachhaltig in die anschauliche Wahrnehmung der Welt eingriff. Ganz nebenbei verschob die Fotografie damit aber auch die Koordinaten der visuellen Ästhetik. Empirische Erfahrung mischte sich allmählich mit fotografischer Erfahrung. Der Prozess vollzog sich ebenso unmerklich wie unumkehrbar. Die späteren digitalen Bildverfahren sollten ihn vollenden und in eine neue Dimension überführen. Sinnvoller, als nach dem künstlerischen Wert der Fotografie zu fragen, wäre gewesen, ob das Medium die kollektive Vorstellung von Kunst nicht verändert habe.