

Diskretion und Diktatur

Maik Schlüter

1958 begann Joan Colom im Raval, einem Stadtviertel von Barcelona, zu fotografieren. Zu diesem Zeitpunkt war er 38 Jahre alt, arbeitete als Buchhalter und fotografierte ausschließlich in seiner Freizeit. Colom bezeichnete sich zunächst nicht als professioneller Fotograf, auch wenn er der Fotografie mit Leidenschaft und großem Sachverstand begegnete.

1957 hatte er sich eine Rolle gekauft und war der *Agrupació Fotogràfica de Catalunya* beigetreten, einer damals wichtigen und innovativen Institution für die katalanische Fotografieszene. Trotz professioneller Ausrüstung und professionellem Kontext, in dem intensive Diskussionen über die Themen und Möglichkeiten der Fotografie geführt wurden, hatte Colom nicht die Absicht, seine Fotografien auszustellen oder auf andere Weise öffentlich zu machen. „Ich wollte meine Fotografien nicht zeigen. Ich wollte sie nur aufnehmen, entwickeln, abziehen und sie bei mir zu Hause in einer Kiste aufbewahren.“⁴¹ Dennoch ließ er sich überreden, die zwischen 1958 und 1961 im Raval entstandenen Fotografien 1961 in der *Sala Aixelà* in Barcelona zu zeigen. Die Ausstellung wanderte anschließend durch Spanien, und 1964 erschien das Buch *Izas, rabizas y colipoterras* des Schriftstellers und späteren Nobelpreisträgers Camilo José Cela, das mit einer Auswahl von Coloms Bildern illustriert war. Trotz seines Erfolges wurde das Buch zum Gegenstand eines Skandals: Die Bildauswahl?–?getroffen durch Cela und den Verlag?–?konzentrierte sich vor allem auf einen Aspekt des Raval-Viertels: die Prostitution. Eine Verkürzung, mit der Joan Colom durchaus nicht einverstanden war, denn ihn interessierte vielmehr die soziale Vielfalt des Raval. Die Konzentration auf Motive des Rotlichtmilieus sorgte für Diskussion. Die biedereren und konservativen Prämissen der Zensur unter der Franco-Diktatur, die allenfalls gewisse Frivolitäten zuließen, definierten Prostitution, Ehebruch und ausschweifende Sinnlichkeit als Zersetzungsprozesse, die zwangsläufig zur Auflösung der traditionellen Familienmuster und Geschlechterrollen führten. Die negativen Reaktionen und die Zurückhaltung Coloms, der kein Freund von Kontroversen war, führten dazu, dass der Fotograf sich zurückzog und über viele Jahre das Fotografieren aufgab. Knapp vierzig Jahre später wurden die Aufnahmen aus dem Raval erstmals wieder einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht und in einer Einzelausstellung gezeigt. Im Jahr 2002 wurde Joan Colom mit dem „Premio Nacional de Fotografía“ ausgezeichnet.

Joan Coloms Biografie erinnert an die Lebenswege von Franz Kafka oder Fernando Pessoa. Colom arbeitete fast sein ganzes Leben als Buchhalter in derselben Firma und führte ein unauffälliges Leben. Im Schatten dieser unspektakulären Lebensweise schuf er ein einzigartiges

künstlerisches Werk. Mit seinen Fotografien aus dem Raval ist Colom eine komplexe und wegweisende fotografische Arbeit gelungen. Im Gegensatz zur überzogenen und maniert wirkenden „Salonfotografie“, die Ende der fünfziger Jahre in Spanien vorherrschte, favorisierte Colom Direktheit und Unmittelbarkeit. Allerdings nicht im Sinne einer präzisen Momentaufnahme, die ihre Wirkung und Authentizität durch die Reaktionsschnelligkeit des Fotografen in einem einzelnen Bild verdichtet. Coloms Vorgehen steht eher in der Tradition eines konzeptionellen Vorgehens als im Kontext der Reportage oder des genialen Einzelbildes. Dies ist umso erstaunlicher als er seine Sujets auf der Straße findet und man ihn leicht für einen klassischen Flaneur oder Streetphotographer halten könnte. Durch versteckte Aufnahmetechnik gelangen Colom ungestellte Porträts von Prostituierten, Freiern, Straßenkindern und Händlern des Raval.

Coloms Arbeit erinnert an das Vorgehen des amerikanischen Fotografen Walker Evans, der bereits in den 1930er Jahren mit verborgener Kamera seine legendäre Serie der „Subway Passenger“ fotografierte. Colom kannte diese Arbeitsweise nicht. Er entschied sich intuitiv für diese Technik, da ihm das unbemerkte Fotografieren die größtmögliche Nähe zu den Porträtierten ermöglichte und er sie auf diesem Wege nicht zu offensichtlichen Objekten seiner fotografischen Begierde machte. Erst im Nachhinein, in der Dunkelkammer, begann der Prozess der Aneignung und Umgestaltung. Man kann auf den Kontaktbögen sehen, wie radikal und entschlossen Colom seine Bilder vergrößert, wie sicher und eigenwillig er die Kompositionen schafft. Das Negativ und der Abzug werden von ihm nicht als fotochemische Fetische verstanden, sondern als zu gestaltendes Material. Technik und Ergebnis sind von solcher Modernität und Frische, dass die Fotografien auch heute nichts von ihrer Wirkung und Bedeutung verloren haben.

Es gibt Bezüge zur Bildsprache und den Sujets so unterschiedlicher Fotografen wie Henri Cartier-Bresson, Ruth Orkin, Brassäi oder auch Robert Doisneau. Einzelne Bilder und Sequenzen könnten aber auch in den achtziger und neunziger Jahren entstanden sein. Ein Vergleich mit Positionen wie denen von Cindy Sherman, Sophie Calle, Merry Alpern oder Roger Ballen erscheint nur auf den ersten Blick abwegig: Viele Aufnahmen wirken wie Filmstills oder inszenierte Settings und schaffen es, exemplarische Situationen des sozialen Lebens in Einzelbildern, Serien oder Sequenzen zu verdichten. Andere Bilder haben einen Beobachtungscharakter und wirken wie die Umsetzung eines semidokumentarischen Konzeptes. Joan Colom greift damit Erzählweisen und Techniken vor, die erst im Spannungsfeld der inszenierten und konzeptuellen Fotografie ausformuliert wurden und sich erst wesentlich später als Kunstform zu etablieren begannen.

Die manchmal unscharfen und grobkörnigen Aufnahmen veranschaulichen die prekäre Situation des Bildermachens: Distanz und Nähe, Konzeption und Lebendigkeit müssen in ein schlüssiges Verhältnis gesetzt werden. Hier fotografiert jemand, der den Kunstgriff beherrscht, mittendrin zu sein und dennoch den Blick für das Wesentliche zu behalten. Poesie und Härte, Analyse und Anteilnahme kennzeichnen seine Bildwelt.

Man darf nicht vergessen: Als Joan Colom diese Aufnahmen machte, lebte er in einer Militärdiktatur, die General Francisco Franco nach dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs 1939 errichtet und bis zu seinem Tod 1975 aufrechterhalten hat. Wie jede Diktatur, war sie geprägt von Unterdrückung, Unfreiheit und Verfolgung. Die Macht der Putschisten gründete sich in den ersten Jahren der Diktatur auf Kasernierung, Folter und Mord. Nur langsam kamen liberale und pluralistische Ansätze zum Tragen. Ende der fünfziger Jahre war das Land arm. Von sozialer und ökonomischer Stabilität konnte noch keine Rede sein. Spanien entwickelte sich erst im kommenden Jahrzehnt allmählich vom Agrarland zum Industriestandort, die Städte wuchsen und die Stadtbevölkerung begann zunehmend, das soziale und kulturelle Selbstverständnis Spaniens zu repräsentieren. Dennoch waren die sechziger Jahre von Unruhen und politischen Kämpfen geprägt. Ökonomisch und kulturell gab es eine Öffnung gegenüber Europa: Immer mehr Touristen entdeckten Spanien als Urlaubsziel und das Land war bemüht, seine Kulturprodukte im Ausland zu präsentieren. Diese Entwicklungen führten zu abstrusen Widersprüchlichkeiten der Zensur, die in der Zeit, als Colom seine Aufnahmen machte, zum Tragen kamen: Was nach innen verboten war, sollte nach außen hin gestattet sein. Die Richtlinien der Zensurbehörden waren weitgefasst. Unter das Verbot der Zensur fielen unter anderem die Darstellung und Rechtfertigung von Selbstmord, Euthanasie, Rachsucht, Scheidung, Ehebruch, unerlaubten sexuellen Beziehungen, Prostitution, Angriffe auf die Institutionen Ehe und Familie, Abtreibung und Verhütung, Alkoholismus, Drogenmissbrauch, Umgangssprachliches, Äußerungen gegen die Kirche und andere Institutionen, tendenziöse historische Darstellungen, die der offiziellen Wahrheit des Regimes nicht entsprachen, Kritik am Staatsapparat und dem Oberhaupt.²

Es fällt nicht schwer, eine ganze Reihe an Verstößen gegen die absurden Richtlinien der Zensur in den Fotografien von Joan Colom zu entdecken. Auch wenn der Fotograf sein Interesse auf das eng begrenzte Feld des Raval-Viertels beschränkt, berichtet er dennoch in exemplarischer Weise über das soziale Leben unter der Diktatur Francos. Colom zeigt die Widersprüche und die Doppelmoral des Machismus und des Katholizismus gleichermaßen: Der Mann als Patriarch hintergeht das Bollwerk der Familie und nimmt die Dienste von Prostituierten in Anspruch. Ein Freiraum, der einer Frau in der damaligen Gesellschaft nicht zugestanden wurde. Die Rolle der Frau ist klar definiert: Entweder sie lebt als keusche und treu sorgende Gattin im Mittelpunkt der Gesellschaft, oder sie führt als Objekt tabuisierter

männlicher Begierden eine Randexistenz im verdrängten Milieu des Raval. Auch der unter Franco herrschende Katholizismus ist voller Widersprüche. Eine repressive Sexualmoral und ein strenger Sittenkodex änderten nichts an der Tatsache, dass Armut und Verwahrlosung, Vergnügen und Sinnlichkeit den sozialen und ökonomischen Hintergrund des Raval-Viertels bestimmten.

Joan Colom ist ein bedeutender Chronist eines sozialen Lebens, das es unter der Diktatur Francos offiziell nicht geben durfte. Seine Fotografien zeigen, wie schmal der Grat ist, der zwischen Verführung und Verbot, sozialer Deklassierung und bürgerlichem Milieu, Wahrheit und Lüge verläuft. Nicht zuletzt der Mut und die Menschlichkeit von Joan Colom machen seine Bilder aus dem Raval zu einem herausragenden fotografischen Werk des 20. Jahrhunderts.

© Maik Schlüter, 2007

1 Joan Colom im Gespräch mit Marta Gili, Barcelona, 8. Dezember 2005, zitiert nach: Marta Gili, „Besiegter Kiez, gewonnener Kiez. Joan Coloms Raval“, in: *Joan Colom.Raval*, Göttingen 2006, S. 12.

2 Vgl. Dorothee Seitz, *Der Film im Franquismus*, Alfeld/Leine 1997, S. 23.