

SATELLITENDORF



Ein Mann soll in seinem Leben einen Baum pflanzen, ein Haus bauen und einen Sohn zeugen.

Es ist das Dorf, wo ich geboren wurde. Es gibt dort kaum etwas zu sehen - eine kleine Schule, einen Laden, zwei Kneipen, keine Kirche. Die Stadt ist zehn Kilometer entfernt, die Autobahn zwei Kilometer.

„Thomas, wie bist du dazu gekommen, gerade hier zu wohnen?“

„Es ist ja zehn Jahre her... Neue Landstücke zu verkaufen! Man hat angefangen hier zu bauen.“

(Es ist fünf Jahre her, dass man aufgehört hat, zu bauen: Investoren warten darauf, dass die Preise noch steigen.)

„Und wie ist das Leben so hier?“ „Naja: alle verschuldet.“

Ein ursprünglich fotografisches Projekt ist soziologisch geworden: wie lebt man in diesem Satellitendorf nach zehn Jahren? Viele Gärten bleiben ungepflegt, nach der Arbeit sitzen wir lieber ruhig in unseren Wohnzimmern.

„...also der Plan war, eine Drohne zu kaufen, um herumfliegen zu können und dabei zuhause beim Fernseher sitzen zu können...“

Mit einer Großformatkamera fotografiere ich architektonisch genau die schnell gebauten Häuser. Mit meinem Handy fotografiere ich die Gärten, die jahrelang wie eine Baustelle aussahen. Und die Straßen: schön neu gebaut, mit Straßenbeleuchtung und allen wichtigen Vernetzungen: nur die Häuser fehlen und die Bürgersteige sind aufgrund des Grases, das aus den Lücken zwischen den Pflastersteinen wächst, kaum mehr zu sehen.

“Mein Papa nennt das hier Reichen-Dorf.”

“Wirklich? Wir, die hier wohnen, nennen es Schulden-Dorf..”



*„Thomas, wie bist du dazu
gekommen, gerade hier zu wohnen?“
„Es ist ja zehn Jahre her... Neue
Landstücke zu verkaufen! Man hat
angefangen hier zu bauen. Früher
war ich nie hier. Nur einmal bin ich
mit einem LKW durchgefahren.“*





“Ja, den Garten muss ich auch endlich mal fertig kriegen...”
“Wie lange sieht es schon so aus?”
“Warte, ich wohne ja seit acht Jahren hier. Acht Jahre.”



*“Niemand kauft mehr Landstücke,
oder?” “Doch, die Leute würden
gerne kaufen. Aber diese gesamte
Straße gehört einem Mann,
der wartet, bis die Preise noch
etwas steigen.”*





*“Naja, ich wohne hier alleine.
Wir haben uns getrennt, und sie ist
ausgezogen. Aber da bin ich gar
nicht der einzige.”*





*“Da unten ist unser Bauernhof”
“Wirklich? Und würde mir dein Papa
ein Stück Land verkaufen? Meine
Firma bräuchte hier in der Nähe
ein Lager. Am besten da hinten
beim Friedhof.”*



*“Und wie ist das Leben so hier?”
“Naja, alle verschuldet.”*







PREFAB SMURF DALLAS.

*Living in the Czech
urban sprawl.*

In the Czech language, suburbia, called 'satellite towns', have earned a number of derisive nicknames: 'Dallas,' 'Smurf village,' 'prefabs gone horizontal,' or 'businessman's baroque.' In their sarcasm, they each contain an apt characteristic.

Yet we cannot simply ridicule people's desires: having one's own home is one of the basic life necessities, living near nature is important and, for many, building a house is a fundamental life achievement. Problems come when these desires are pursued within the urban sprawl, for which the architect Pavel Hnilička coined a Czech equivalent, 'settlement porridge' (*sídelní kaše*), in his eponymous book. Such zones look similar anywhere in the world. A closer look, however, brings us a rather specific understanding of space in a Central European, post-communist society.

Suburbs have accompanied cities since the beginning of their history. As areas literally 'under' (*sub*) the city, they originally attracted activities and people unwanted in the city itself, yet connected to it. The upper classes, on the contrary, built their residences – villas and castles – out in the countryside, far away from the hustle and bustle of the city. A change came with the Industrial Revolution. As cities began to grow rapidly, life in them brought new opportunities, but also serious risks: pollution, traffic noise and poor hygiene in overcrowded neighbourhoods. Late 19th century urban planners wanted to improve living conditions by bringing fresh air and greenery and reducing the population density. Good examples of residential neighbourhoods exist: the original green suburbs adjacent to the centres of historical cities, now integral and often popular parts of the city; or the garden towns, more independent, inspired by Ebenezer Howard. Howard wanted to combine the advantages of both rural and urban life, and was aware of their downsides. He thus stressed shortening of transportation distances, closeness of countryside, and psychological identification with the place. However, as Hnilička writes, 'the process of diluting the city, which began in the 19th and early 20th centuries, has not stopped to this day, even though the problems of today's cities do not stem from overpopulation, but rather the opposite. (...) The originally beneficial ideas gradually formed an ideology, the remains of which we still encounter today (...). Laws and decrees stipulate the maximal building density, but not the minimal one.'

Experts such as Lewis Mumford have warned against the dangers of urban sprawl already from the 1930s. But poor planning, bad regulations, and mainly the orientation on short-term profit have ultimately prevailed, leading to a more or less

chaotic suburban sprawl, with disconnected monofunctional zones – shopping malls, logistics parks and sparse residential areas, and a lot of vacant space among them. Rather than joining the advantages of the city and the village, living in the sprawl has the disadvantages of both, causes problems for its surroundings and ultimately for the entire planet and barely meeting the expectations of its inhabitants. Although the mistakes were already known in the West for several decades, from the 1990s we have repeated them in Czechia.

Today, urban sprawl floods its surroundings and nearby cities with car traffic, takes up valuable land, destroys the environment and creates social problems. The sparsely scattered dwellings form neither towns nor villages. Because of the low population density (below 30 people/ha), public transport is not viable here, and it is necessary to commute everywhere by car.

'Dallas'

Mass suburbanization originated in the United States and has become the predominant type of settlement there. Cheap land and planning often intentioned to segregate people have virtually eliminated the possibility to walk anywhere, making people dependent on cars. Thanks to the spread of American popular culture – symbolized in post-communist Europe by the tv-series *Dallas* – this model penetrated directly into the living rooms and minds of the Czechs. Many began to dream their American dream of a private house, despite the obvious difference between oil-rich Texas and the densely populated Central-European cultural landscape. After the fall of communism, agricultural land around the big cities became a promise of quick earnings. A developer often buys

a large field on the edge of an existing village, builds the basic networks and sells the plots to individual customers. Paved stripes that are meant to become streets, lined with lonely electricity boxes, leading nowhere among the growing weeds, sometimes stand there for years. Less often the developer builds and sells ready-made houses. This is where his role ends, and the problems begin.

'Smurf village'

In the first wave in the 1990s, fast-wealthy businessmen who could afford larger plots moved to build their houses in the new suburbia. Most of them did not spend on quality architecture, but rather on pomp corresponding to their idea of luxury. The houses, some of them manifestations of bad taste, gained another humorous moniker, 'Businessmen's Baroque', thanks to the often inorganically glued 'decorative' elements. The middle class soon followed them. A family house is a symbol of success, which often shows on the outside. In the end nevertheless, most customers choose from a very limited register of catalogue houses, often with an ill-fitted layout and architecturally inferior by default: they are designed as a type, regardless of the specific location. In the end, the only way to individualize the building is through the colour of the paint, evoking the bright vibrant colours of the mushroom dwellings of the Smurfs from the popular children's animated series.

'Prefabs gone horizontal'

More serious than the problems of houses are the problems of land use. Suburbia generates problems for its surroundings. The original villages in the metro-

politan areas, having often multiplied their population because of the sprawling settlements, bear the running costs of infrastructure; the old and the new thus stand side by side, disconnected. Most new settlers came from the big city, and keep their individualist habits with little interest in the community, although there are positive exceptions to this. Regulation, still based on modernist principles, forbids to place houses on the edge of a plot. No continuous street front, customary in a traditional Czech village, can thus be built. One of the main reasons why people buy their own house is a garden, but with the house usually placed roughly in the middle of the plots, a proper garden can barely gain any substantial presence.

But why 'prefabs gone horizontal'? The *panelák*, tall buildings assembled from prefabricated panels, were once a pride of the communist regime, but had become a symbol of its failure by the late 1980s. All the main points of criticism – bad dispositions, monotony, insufficient transport connections, and the absence of local amenities, are present and actually worse in the suburbia. Meanwhile, the prefab housing shortcomings have been largely fixed, and the *panelák* – still a home to one quarter of the Czech population – has by now improved its image.

The unsustainability of the urban sprawl poses itself urgently in the current time of climate crisis. However, recently, positive news come more often. Municipalities invite architects to build new urban centres, and are finally setting the boundaries for new construction. In such places, one can see the much coveted nature on the horizon.

Bednár, Peter. „Hybaj do poli.“ In *Finmag*, 8.8. 2020 – finmag.penize.cz/bydleni/419465-hybaj-do-poli

Hnilička, Pavel. *Sídelní kaše*. Brno 2005.

Oufedníček, Martin. „Suburbanizace v kontextu urbanizačního procesu.“ In Sýkora, L. (ed.): *Suburbanizace a její sociální, ekonomické a ekologické důsledky*. Praha 2002, 39-54.



WAS GETAN UND WAS ZU TUN IST

Was auf Fotografien erscheint, ist Vergangenheit. Oder einmalige Gegenwart, etwas genauer gesagt. Als momenthafte, zeitliche Ausschnitte aus dieser einstigen Gegenwart bewirken sie zugleich eine Erwartung: Dessen, was dem Moment des Fotografierens nachfolgte, was sich in der fotografierten Welt veränderte oder ereignete. Was sich anschloss, können wir natürlich nur erahnen; wir können aus einem Foto schlussfolgern, was wohl geschehen sein wird, oder können uns, wiederum nachträglich, davon erzählen lassen. So sind Fotografien, indem sie Vergangenheit zeigen, geladen mit einer längst feststehenden Zukunft.

Dass sich auf den Fotografien von Anna Poubová so wenig ereignet, hat mit dieser besiegelten Zukunft zu tun. Die Serie *Satellitendorf* umschreibt einen Ort: Straßen, Zäune, Autos, Häuser. Nicht selten folgen sie einer Straße in die Tiefe des Raums oder überblicken ein braches Stück Land. Was zu sehen ist, liegt ruhig da und wird von keinem momentanen Vorgang belebt. Menschen sind nirgends zu sehen. Ein Dorf, in dem sich nichts ereignet, ohne Menschen, ist das ein Dorf?

Poubovs Bilder zeigen diesen Ort zunächst als ein Gelände. Es umfasst die Häuser des Orts, aber ebenso Stromksten, Bordsteinkanten oder Straßenlaternen. Es umfasst Gullydeckel und Hydranten, Gehwege aus Knochenstein, Schotter, Asphalt. Zu ihm gehört gleichermaßen die Vegetation, die sich durch die Fugen an Bordsteinen drückt; Bsche, die sich vor oder hinter Mauern ausbreiten; die Gräser auf wilden Wiesen zwischen den bebauten Stcken Grund. Nichts davon hebt die Serie heraus. In einem sanften, kontrastarmen Schwarzweiß und mit kleiner Blende fügen die Fotografien all das zusammen, was für Menschen vor Ort sehr unterschiedliches Gewicht hätte; die großen Dinge und die kleinen, das Nahe und das Ferne, das Unwichtige tritt neben das Wichtige. So mag das *Satellitendorf* zunächst leer erscheinen, die Bilder aber sind eigentlich voll. Mit zurückhaltender Kompositionsarbeit vermittelt Poubov einen distanziert beobachtenden Blick, der den Raum in seiner Erstreckung, aber auch die Texturen der Materialien und Oberflächen abtastet. Der Horizont ist stets mittig gelegt, die Kamera ohne Neigung präzise ausgerichtet. Die Bilder sind auf diese Weise statisch und ruhig, geben Gelegenheit zu einer Spurensuche.

Nur in wenigen Bildern ist etwas als zentraler Gegenstand herausgehoben. Ein Haus mit weitem Ausblick ins Tal könnte ein piktorialistisches Sujet abgeben, doch stets sorgt das Weitwinkel für eine Einbettung ins umgebende Gelände; es schneidet eine angrenzende Holzlaube an, links ein Mauerstück mit Mülltonne. Ein Liegestuhl vor dem Haus tritt in Spannung zum Maß anstehender Arbeit, das Haufen von Baumaterial um das Haus herum anzeigen. Wo ein idyllisches Moment in den Fotos der Serie aufscheint, wird es durch

die Details und Umstände sozialer Praxis profaniert; Landschaft bedeutet hier Grundstück.

Arbeit ist in allen Bildern der Serie prsent. Als geleistete Arbeit in den noch neuen Baumaterialien, vor allem aber als Arbeit, die noch zu leisten wäre oder ausgeblieben ist. In einem anderen Bild folgt der Blick diagonal einer Reihe von Häusern, ein jedes leicht verschieden. Zwei fast gleiche Wagen stehen geparkt in der linken Bildhälfte, aber ins Auge fällt der Asphaltbelag im Vordergrund: Die Straße endet in gerader Linie und geht in eine Schotterpiste über. Es gibt weitere solcher Enden, aber gleichfalls Anfänge: Häufen aufgeworfener Erde, aufgemauerte Zaunpfeiler ohne Zaun oder eine Reihe von Elektrizittsksten, die entlang eines Fahrwegs die Lage künftiger Grundstücke anzeigen. In noch unverputzten Giebelwänden, in offenliegenden Drainagerohren aus Plaste oder sich selbst überlassenen Brachen halten die Bilder einen Übergangszustand fest. Einen Ort, der sich auf eine Zukunft zubewegt, in der er ein Dorf sein wird.

Satellitendorf nimmt ein Modell künstlerischer Fotografie auf, das die Grenze zu Ansprüchen der dokumentarischen Fotografie offenhält, indem sie deren sachliche ästhetische Form adaptiert. Unter den vielgestaltigen Ausformungen dieses Ansatzes (dessen Genese sich bis in das frühe 20. Jahrhundert zurückverfolgen ließe) unterhält Poubovs Fotografie eine besondere Beziehung zu jenen Ansätzen der Fotografie um 1970, die das Darstellungsspektrum dokumentarischer Fotografie um die Gattung der Landschaft erweiterte. Sie suchte soziale Praxis nicht länger über ProtagonistInnen zu vermitteln,

sondern in Topografien und Architekturen aufzuspüren. Wie verschieden solche Ansätze konzipiert werden können, machte etwa die Ausstellung *New Topographics* deutlich.¹ Robert Adams' Fotografien von Fertighäusern im Umland der Stadt Denver (1973-74) zeigten dort sowohl einzelne Gebäude wie den Siedlungszusammenhang als naturverletzendes Verfallsphänomen.² Lewis Baltz dagegen hatte sich in zwei Serien jener Jahre mit dem Rohen und Unfertigen von Fertighäusern oder Industriearchitekturen beschäftigt. Im Falle von *The Tract House* (1969-71) nah an architektonischen Strukturen, sodass ein unfertiges Fertighaus wie ein architektonisches Modell erscheint. In *The New Industrial Parks near Irvine, California* (1974) führte er das Problem des Wissens ein: Die generischen Formen der Funktionsarchitektur eines neu gebauten Industriegebiets werden zu abweisenden, rätselhaften Objekten, die Baltz jedoch präzise mit Ort und Firmennamen bezeichnet.³

Das Interesse dieser Arbeiten, Orte und Architekturen als Symptome gesellschaftlicher Zusammenhänge lesbar zu machen, teilt Poubová's Serie; auch, Gesellschaft von ihren peripheren Zonen her zu betrachten. Aber was immer an sozioökonomischen Zusammenhängen im *Satellitendorf* steckt – Poubová besteht darauf, sie als Effekte vor Ort, gewissermaßen von der Straße aus, aufzuspüren. Dass die infrastrukturellen Anlagen des Orts, die angelegten Straßen, die erschlossenen, aber leeren Grundstücke, noch anzuliegende Gärten in den Bildern eine stets präsente Rolle spielen, lässt das *Satellitendorf* als ein Projekt erscheinen, als Umsetzung einer strategischen Planung. Deren Bedingungen, etwa hohe Mieten in Metropolen, günstige Kredite, sozialpolitische Protektion des Einfamilienhauses als Lösung der Wohnraumfrage etc.,

1

Vgl. den umfangreichen Rückblick:
New Topographics (Ausst. Kat. George Eastman House, Rochester u. a.), hg. v. Britt Salvesen. Göttingen: Steidl, 2009.

2

Robert Adams: *The New West*. Köln: König, 2000 (bes. Kap. *Tracts und Mobile Homes*).

3

Zu *The Tract House* vgl. Lewis Baltz: *Rule Without Exception, Exception Without Rule*, Bd. 1, Göttingen: Steidl, 2012, S. 32-37; Ders.: *The New Industrial Parks near Irvine, California*. Göttingen: Steidl, 2001.

4

Roland Barthes: *Die helle Kammer*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1985, S. 117.

bleiben ein zu erschließender Hintergrund. Die Serie beharrt auf der konkreten Anschaulichkeit und Erfahrbarkeit der abstrakten Zusammenhänge, konzentriert sich auf deren Effekte, die sie auch in beigefügten Gesprächsfragmenten mit BewohnerInnen des Orts erschließt. In der Installationsform der Arbeit wird der Fokus auf die dinghaft materielle Seite des Zusammenhangs bekräftigt, wenn billige Betonpflastersteine zu Stapelskulpturen vor den Fotografien aufgebaut werden.

Das Medium Fotografie, so lässt sich argumentieren, ist für die Anschaulichkeit des Konkreten prädisponiert. Es zeichnet auf, was sich vor dem Objektiv befindet, und bleibt darum dem Kontingenten und Partikularen im spezifischen Moment verhaftet. Roland Barthes hat diesen Umstand auf den schönen Begriff der „Interpretationssperre“⁴ der Fotografie gebracht: Als Spur sei Fotografie absolut gewiss, als Bild dagegen könne sie nichts bedeuten. Dieses Problem scheint Poubová zu bearbeiten. Zum einen, indem sie die vorfindliche Wirklichkeit auf Graustufen reduziert (was zu Zeiten der *New Topographics* noch keine auffällige Entscheidung war). Zum anderen durch die Lichtwahl, die den Ort zumeist in der Dämmerung aufnimmt und damit in ein zeitliches Dazwischen überträgt. Durch diese Operation hält die Serie den objektiven Zustand des Ortes, im Übergang zu sein, ästhetisch fest. Poubová entzieht den Bildern ein Stück weit die konkrete Bestimmtheit ihres historischen Moments, auch dadurch, dass handelnde Menschen oder momentane Ereignisse ausgespart bleiben. Die Serie zeigt, was die besiegelte Zukunft der Fotografie nicht hätte aufnehmen können: Sie hält das *Satellitendorf* in einer zeitlichen Schwebe zwischen dem, was schon getan, und dem, was noch zu tun ist.



SATELLITENDORF
IBB-Preis für Photographie 2020
Anerkennungspreis

Anna Poubová

studiert seit 2016 an der Universität
der Künste Berlin, in der Klasse von Prof.
Ursula Neugebauer.

tisiclet@gmail.com

PREFAB SMURF DALLAS.
LIVING IN THE CZECH UR-
BAN SPRAWL.

Ondřej Hojda

is a researcher, writer and curator
in the fields of architectural history, urbanism,
and art. He currently works at the Institute
of Art History of the Czech Academy
of Sciences, and teaches at the Faculty
of Arts and Architecture of the Technical
University in Liberec.

WAS GETAN
UND WAS
ZU TUN IST

Robert Kehl

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter
am Institut Kunstwissenschaft und Ästhetik
(IKAE) der UdK Berlin.

www.ikae.info

SATELLITENDORF

Herausgeber: Investitionsbank Berlin

Buchgestaltung: Michal Tejmar

Druckerei: Fata Morgana Verlag

Exemplar: / 200

© Anna Poubová

Fotografien sind entstanden in Týmákov im November 2019, Dezember 2019 und September 2020. Dieses Buch erscheint anlässlich der Verleihung des 14. IBB-Preises für Photographie im Jahr 2020. Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sind vorbehalten.



Freundeskreis der UdK Berlin
Karl Hofer Gesellschaft e.V.



Universität der Künste Berlin



Investitionsbank
Berlin