

REAL ESTATIC

Die Designhauptstadt Graz ist – wie die meisten Städte – leider nicht nur schön und grün. Paul Ott nimmt jene Stellen ins Visier, an denen Wachstum und Nachverdichtung besonders problematisch werden. Regrettably, the design capital Graz, like most cities, is not just green and beautiful. Paul Ott directs his attention on those parts where growth and attempts to increase density are becoming particularly problematic.

Photos Paul Ott **Text** Ulrich Tragatschnig





Seit 2017 verfolgt der Architekturfotograf Paul Ott neben vielen Auftragsarbeiten zur Vermittlung gelungener (weil etwa gut gestalteter, nachhaltiger, sensibel auf ihre Umgebung reagierender) Architektur, die nicht zuletzt im vorliegenden Magazin regelmäßig publiziert werden, und neben Werkzyklen, die einen dezidiert künstlerischen Anspruch stellen, ein inzwischen mehrere Dutzend Beispiele involvierendes Projekt zur fotografischen Dokumentation dessen, was man landläufig unter den Begriff der Bausünde subsumieren könnte. Alle dabei in den Blick genommenen Fälle finden sich in Graz (was nicht heißt, dass sich die aufgezeigten Probleme nur hier ergeben), innerhalb des sogenannten Speckgürtels, welcher ohnehin von jeher anderen ästhetischen Kategorien verpflichtet ist. Alle sind neu, waren bei ihrer Ablichtung nicht älter als zwei Jahre, auch wenn man ihnen das kaum ansieht, da sie Konventionen folgen, die zumindest bis in die unmittelbare Nachkriegszeit zurückreichen, wiewohl sie sich dabei längst nicht mehr auf dieselbe Not und heiligenden Zwecke berufen können.

Entstanden ist Otts Projekt aus einem für ihn wohl existentiellen, sich am Straßenbild der Designhauptstadt Graz entzündenden Unbehagen heraus: „Mein Beruf wäre es eigentlich, die Schönheit der Architektur zu vermitteln, aber das läuft inzwischen im Promillebereich des Gebauten – wir vernichten uns unsere Stadt“, bringt er den Umstand auf den Punkt, dass die im Titel amalgamierten Begriffe „real estate“ und „aesthetic“ beileibe nicht dieselbe Wurzel haben. Die hier präsentierte Auswahl macht klar, woran es krankt, wenn sowohl die Logik des gewinnmaximierenden Investments als auch die Stadtplanung ohne jeden Gestaltungswillen auskommen. Sie zeigt Nachverdichtungen als brutal aufgepfropfte Erweiterungen, Wohnbau-Riegel, die Einfamilienhaussiedlungen zerschneiden und sich zu ihrer Umwelt geradezu sarkastisch verhalten. Bauten, deren Fassaden sich am ehesten an Motels, wenn nicht sogar an Strafvollzugseinrichtungen orientieren, altehrwürdiges Vokabular wie den Portikus als Müllinselverdachung uminterpretieren, Balkone, die vermeintlich gute Aussicht mit garantiert schlechter Ansicht kombinieren, Kinderspielflächen neben Tiefgarageneinfahrten, Vorgartenflächen als Parkplätze oder Grün, das sich auf die Putzfärbelung beschränkt.

Otts Aufnahmen verstehen sich dabei aber nicht als schlichte Verdoppelungen des Furchtbaren. Den im Rahmen seines Projekts „real estate“ abgelichteten Gebäuden lässt er beim Übersetzen ins Bild dieselbe fotografische Qualität wie den sonst von ihm fokussierten Positivbeispielen angedeihen. Daraus ergibt sich eine an den Begriff des Erhabenen erinnernde Spannung zwischen dem Schrecken, den das Gezeigte vorderhand auslöst und seiner Sublimierung im guten Bild. Die Form der Darstellung wiederholt nicht die Anspruchslosigkeit anonymer Architektur. Sie kommt ihr nur insoweit entgegen, als sie ihre monotone Orthogonalität artgerecht in der Rektangularität des Bildes unterbringt (im weit größeren Maßstab hat das Gestaltungsprinzip die Becher-Schule vorgemacht und zur Kunst erhoben). Generell folgt sie keinem platten Klischee, dem es etwa um die billige Behübschung unter Postkartenbedingungen ginge, sondern vertraut auf solide Komposition, sei es in harmonischen, wenngleich auch labilen Gleichgewichten, sei es im Einkalkulieren dynamisierender Effekte, die noch den fade-ten Block zum Instrument mächtigen Tiefensogs mutieren lässt. Und manchmal wird das Bild zum Schauplatz eines Wettstreits verschiedener, auf jeweils unterschiedliche Art fragwürdiger Konzepte. Damit funktionieren die Aufnahmen nicht als Bloßstellungen per se, sondern als Orte, an denen sich das Dargestellte in aller Ruhe und Entspannung selbst bloßstellen kann. Dem Betrachter liefern sie einen Rahmen, in dem das an sich Unfassbare ein Stück weit anschaulich wird.

As well as his many commissions to portray successful architecture (i. e. well-designed, sustainable buildings that respond sensitively to their surroundings), which are regularly published, also in this magazine, and alongside cycles of works that have decidedly artistic ambitions, since 2017 the much sought-after architecture photographer Paul Ott has been pursuing a project that by now includes several dozen examples and documents what are commonly referred to as “building sins”. All the cases he has looked at from this perspective are located in Graz (which does not mean that the problems shown there are not also to be found elsewhere), within what is known as the commuter belt, an area that has, in any case, always been committed to quite different aesthetic categories. All of them are new, at the time they were photographed none of them were more than two years old. But this is not immediately apparent, as they follow conventions that date back at least as far as the period immediately after the war, even though the needs and aims of that period can hardly be invoked as justification today.

Ott's project developed out of the existential unease he felt when confronted with the appearance of the streets in the design capital Graz: “in fact it is goal of my profession to communicate the beauty of architecture, but today this is found only in a tiny proportion of what is built – we are destroying our city” he says, succinctly underlining the fact that the terms “real estate” and “aesthetic” combined in the title of this essay most definitely do not have the same roots. The selection presented here clearly reveals the problem that arises when the logic of investments aimed at maximising profit as well as urban planning are devoid of any real design intentions. It shows increases in density that are nothing more than additions made with a brutal force, housing blocks that slice through single family housing estates, displaying an almost sarcastic attitude to their surroundings. Buildings whose facades are based, at best, on motels if not even prisons, that reinterpret venerable elements of vocabulary such as the portico to enclose circulation space or to roof a group of garbage containers, balconies that combine supposedly good views with a definitely bad elevations, children's playgrounds beside the entrances to underground garages, front gardens as parking space or a use of green that goes no further than the colour of the render.

However, Ott's photos should not be understood just as duplicates of these frightful examples. In translating the buildings selected for his project “real estate” into images he employs the same quality as in the positive examples that he usually photographs. This produces a tension, reminiscent of the term sublime, between the sense of horror initially produced by what is depicted and its sublimation in a good image. This form of illustration does not repeat the mediocrity of faceless architecture but makes a concession to it by appropriately placing the monotonous orthogonality of the architecture in the rectangularity of the image (at a far larger scale the design principle of the Becher School did this earlier and made it into art). In general Ott's approach does not follow any banal cliché based on the kind of prettification sometimes found in picture postcards but is based on solid composition, whether it be in the harmonious, although fragile, balances, or the conscious use of dynamic effects that make even the most boring block into an instrument that produces a powerful depth. In some cases, the image becomes the scene of a competition between different concepts, each equally questionable in its own way. Consequently, the photographs do not function just as exposures but as places where what is depicted can reveal itself, utterly calm and relaxed. They provide the viewer with a framework in which what is essentially incomprehensible becomes just a little clearer.

















