

Fahrradsattel mit Gaffa-Tape kleben, Regal mit Kabelbinder festzurren, Garten mit Hochbeeten aus Paletten anlegen, Designermöbel aus zusammengeschraubten Schichtholzplatten imitieren, Treppengeländer mit Wäscheschnur bespannen. All diese Praktiken bringen Artefakte hervor, die eine Ästhetik des Provisorischen eint. Man sieht den Interieurs, Stadtgärten und Objekten ihr Gemachtsein an und soll es auch. Eine auf Dauer angelegte Unfertigkeit tragen sie zur Schau, weil Dinge aus der Infrastruktur unserer Post-Industriekultur umgenutzt werden oder auf Dauer gestellt ist, was einmal für den schnellen Warenumsatz gedacht war. Warum ist eine Ästhetik des Provisorischen so verbreitet und angesagt? Und was unterscheidet den Bastler, den der Ethnologe Claude Lévi-Strauss beschrieben hat, von dem/der Provisoriker/in von heute?

1. Bastler

Die Kulturwissenschaft schätzt, Dank der Überlegungen des französischen Soziologen und Ethnologen Claude Lévi-Strauss, die Figur des Bastlers – ein Typ, der in den 1960er Jahren jede Menge Kram und altes Zeug in seiner Werkstatt aufhob, weil die Sachen noch gut waren, wenn auch nicht mehr passend für den Hausgebrauch und er sicher war, dass sie irgendwann nochmal zu gebrauchen sein werden. In seinem Buch „Das Wilde Denken“ hat Lévi-Strauss dem Bastler ein Kapitel gewidmet und wurde von Literatur- und Kulturwissenschaft auch deswegen viel rezipiert, weil das Schreiben dem Basteln nicht unähnlich ist: Bruchstücke und Zitate werden zu etwas Neuem zusammengebaut und ohne das bereits Vorhandene und (Vor-)Geschriebene ginge nichts. Lévi-Strauss schaute dem *bricoleur* über die Schulter und beschreibt wie dieser aus dem, was gerade zur Hand ist etwas baut: „Sehen wir ihm beim Arbeiten zu: Von seinem Vorhaben angespornt, ist sein erster praktischer Schritt dennoch retrospektiv: er muß auf eine bereits konstituierte Gesamtheit von Werkzeugen und Materialien zurückgreifen; eine Bestandsaufnahme machen oder eine schon vorhandene umarbeiten; schließlich und vor allem muß er mit dieser Gesamtheit in eine Art Dialog treten [...].“¹

Der Bastler handelt vorsorgend, indem er Dinge für eine spätere Verwendung hortet. Sein Tun findet dabei nie ein Ende, da es auf eine unbestimmte, aber im Spielraum des Horts eine planbare Zukunft gerichtet ist, sich für jeden Fall schon etwas Passendes finden wird. Der Bastler hat eine Zukunft, auf die er vorbereitet sein will. Manches behält er noch da und baut anderes schon wieder um. Im Neuen steckt so immer etwas Altes, im Gebrauchten noch etwas zu Gebrauchendes.



Abb. 1: Tempelhofer Feld, Allmende-Kontor, Berlin 2015, Foto: NW.

An Lévi-Strauss' Bastler könnte man zunächst denken, wenn man durch die Gärten auf dem Berliner Tempelhofer Feld spaziert (Abb. 1). Vieles ist hier selbstgebaut oder umgearbeitet oder scheint gerade in der Mache – häufig aus dem Grundstoff Europalette. Doch der Bastler gehört zu einer Kultur des Mangels und zu einem Zeitregime der Vorsorge – eine Bedeutung, die etymologisch auch in der lateinischen Wortherkunft von Provisorium steckt. Die Ästhetik des Provisorischen hingegen, die uns heute umgibt, gehört einer Kultur des Überflusses und sie folgt einem anderen Zeitregime. Obgleich auch der Bastler wie der Produzent provisorischer Ästhetik einem gewitzten Einfall folgt und sein emsiges Tun nicht allein damit begründet werden kann, dass er einfach nur irgendeinen Mangel ausgleicht, ist nicht länger der *bricoleur* am Werk. Vielleicht könnte ihr/sein heutiger Name Provisoriker/in sein.



Abb. 2: Vladimir Arkhipov: Museum of the Handmade Object, 16 Objekte, ca. 1947– 2007; Courtesy Vladimir Arkhipov; Ausstellungsansicht Vögele Kultur Zentrum, „Mehr von Weniger“, Mai – September 2015; Foto: Felix Sattler/Exponenten.



Abb. 3: Doppelseite aus: Vladimir Arkhipov: Home-Made. Contemporary Russian folk artifacts, London 2006, S. 164–165.

Zu Rate ziehen lassen sich dazu selbstgebaute Objekte, die der russische Künstler Vladimir Arkhipov seit den 1990er Jahren gesammelt hat. „Home-made folk artifacts“ hat er in Russland und in Europa zusammengesucht (Abb. 2).² Seine Sammlung deckt eine Zeitspanne ab, welche auch die Ära des Bastlers noch erwischt. Die ersten Dinge in Arkhipovs Sammlung waren Haushaltsgegenstände, die sein Vater in Zeiten sowjetischer Mangelwirtschaft in den 1960er Jahren gebaut hatte. Einen eindrucksvoll archetypisch anmutenden Kühlschrank zum Beispiel (Abb. 3). Im Sammlungskatalog ist allen Dingen ein Beschreibungstext über ihren Produktionsprozess beiseite gestellt³

Vassily Grigoryevitch Arkhipov berichtet darin von der langen Herstellungszeit seines Kühlschranks: am Anfang stand ein Zufallsfund in Moskau. Der Bausatz eines Kühlschrankmotors wurde gesichtet und angeschafft, dann nahm der Bastler Verbindungen zu verschiedenen Leuten auf, um diverse Materialien aus der Industrieproduktion abzweigen zu lassen.

Vladimir Arkhipov beschreibt die Objekte seiner Sammlung als „unbefangen“ und „direkt“.⁴ Doch sind sie nicht gerade befangen im Modus der Nachahmung? Der Bastler muss improvisieren, er muss Bauteile ausfindig machen und erfinderisch sein im Herstellen seines begehrten Objekts, und doch hat sein Tun ein Referenzobjekt. Und noch eine weitere ‚Befangenheit‘ sei benannt: Das, was zur Zeit der Herstellung dieses Kühlschranks kühlstrankfernes Material ist, die Holzteile, birgt in der gebastelten Kopie kurioserweise eine Art Historiographie dieses Gegenstandes. Denn frühe Kühlschränke waren aus Holz so wie seine hölzernen Vorratsschrank-Verwandten.



Abb. 4: Selbstgebauter Zaun, ca. 1970, DDR, Oderbruch, Foto (2013): NW.

Der Bastler muss ein Visionär sein, um die Potentiale des Zusammenfügbaren zu erkennen. Für das, was noch fehlt, braucht er Geduld und Kontakte. Viele Bastler aus der Sammlung von Vladimir Arkhipov bezeugen ihre Beharrlichkeit, das lange Suchen- und Warten-können. Ein anderes Beispiel hierfür sind die zu DDR-Zeiten gebauten Grundstücks- und Gartenzäune (Abb. 4). Die aus zusammengefügtten Metallteilen individuell gestalteten Zäune sind insbesondere in der Prignitz, einem Teil von Brandenburg, sehr verbreitet und einerseits dem Mangel an Fertigware verdankt. Andererseits geben sie aber auch Auskunft über die Sozialkontakte ihrer Hersteller/innen. Wer (beispielsweise) einen Zaun

aus runden Metallscheiben besitzt, hat einen guten Draht zu einem/r Schweißer/in, zu/m Lackfarben-Vertreiber/in oder zum/r Produzent/in von Feuerlöschern, oder zu jemandem, der/die eine/n kennt, der/die eine/n kennt, um aus Produktionsabfällen einen Zaun herstellen zu können. Ähnlich beschreibt es Vladimir Arkhipovs Vater in seinem Erfinderbericht zum Kühlschranks.

Welches Wissen hat ein Bastler? Er ist findig, er weiß um seine Quellen, er weiß um die Eigenschaften des gehorteten Zeugs, oder genauer: Er hat die Übersicht über die Zusammensetzbarkeit und Beschaffenheit des Krams und mit jedem neuen Werkeln entstehen neue Materialeigenschaften und Funktionsweisen; dieses Wissen wird also auch immer wieder umgearbeitet. Und nicht minder wichtig: Er ist von sozialer Gewitztheit und weiß wen er wie fragen kann. Bei Lévi-Strauss klingt das so: „[...] vor allem muß er mit dieser Gesamtheit in eine Art Dialog treten.“⁵ Beides trägt dazu bei, dass der Bastler mit einem gewissen Stolz seinen Produkten verbunden ist – wovon auch in den wilden Interview-Texten die Rede ist, die Vladimir Arkhipov von den Autor/innen der selbstgebauten Dinge gesammelt hat. Auch, dass die Zäune bis heute gehegt und gepflegt werden und nicht in den Nachwendejahren von Baumarktfertigwaren ersetzt wurden, mag damit zu tun haben. „Man ist dann schon stolz, wenn man so was errungen hat“, resümiert eine Bastlerin.⁶

2. Provisorike/in

Die Ästhetik des Provisorischen gehört zu einer Kultur des Überflusses. Provisorische Ästhetik, wie sie etwa auf dem aufgelassenen Tempelhofer Flugfeld gepflegt wird, ließe sich sicherlich auch als Wunsch nach einer ökologischen Ökonomie lesen, der mit einem vom Fertigwarenangebot abgekoppelten Selbermachen und damit Selbstbestimmen angezeigt wird. Sie wird aber auch mehr oder weniger zwingend vom Druck nach Veränderbarkeit eingeholt; ähnlich wie es Bröckling für das unternehmerische Selbst beschrieben hat,⁷ oder es Jürgen Martschukat für eine Geschichte der Fitness⁸ denkt: Bereit/fit für die (Arbeits)welt von heute zu sein, bedeutet für das Individuum dauerhaft in einem Zustand der Veränderbarkeit von sich selbst und der Differenzbildung zu anderen gehalten zu sein. Daran muss immerzu und täglich gearbeitet werden und ein status quo kann dabei nie erreicht werden – eine ewige Sisyphusarbeit an sich selbst. In diesem Sinne könnte eine Ästhetik des Provisorischen auch als Ausweis von Veränderbarkeit verstanden werden und von der Fähigkeit und Bereitschaft blitzschnellen Umstellungsvermögens.

Provisorische Ästhetik bezieht sich daher auf das Werk des Bastlers ohne selbst im eigentlichen Sinne Bastelei zu sein. Objekte mit provisorischer Ästhetik der Überflussskultur ahmen Objekte des Bastlers nach, der aus Mangel unerreichbare Waren nachahmte. Der Unterschied zum Bastler lässt sich am Materialkosmos wie an der Zeit-Einstellung festmachen: Provisoriker/innen reagieren auf Zukunft mit der trotzigsten Haltung der Unangewiesenheit, nicht aber wie der Bastler mit einer Haltung der Planbarkeit und damit abzusichernden Zukunft. Die Arbeitsnomad/inn/en, Kurzzeitvertragsgebundenen und Institutionsilloyalen haben die Material-Minimalist/inn/en hervorgebracht, die sich weit mehr mit dem Reduzieren von Besitzstand, denn mit dem Anhäufen von Dingen identifizieren.⁹ Es ist daher nichts mehr zur Hand, was umgearbeitet werden könnte oder gehortet wird. Orte, an denen sich jahrelang ansammelt, was noch gut ist und irgendwann nochmal gebraucht werden wird, entfallen.

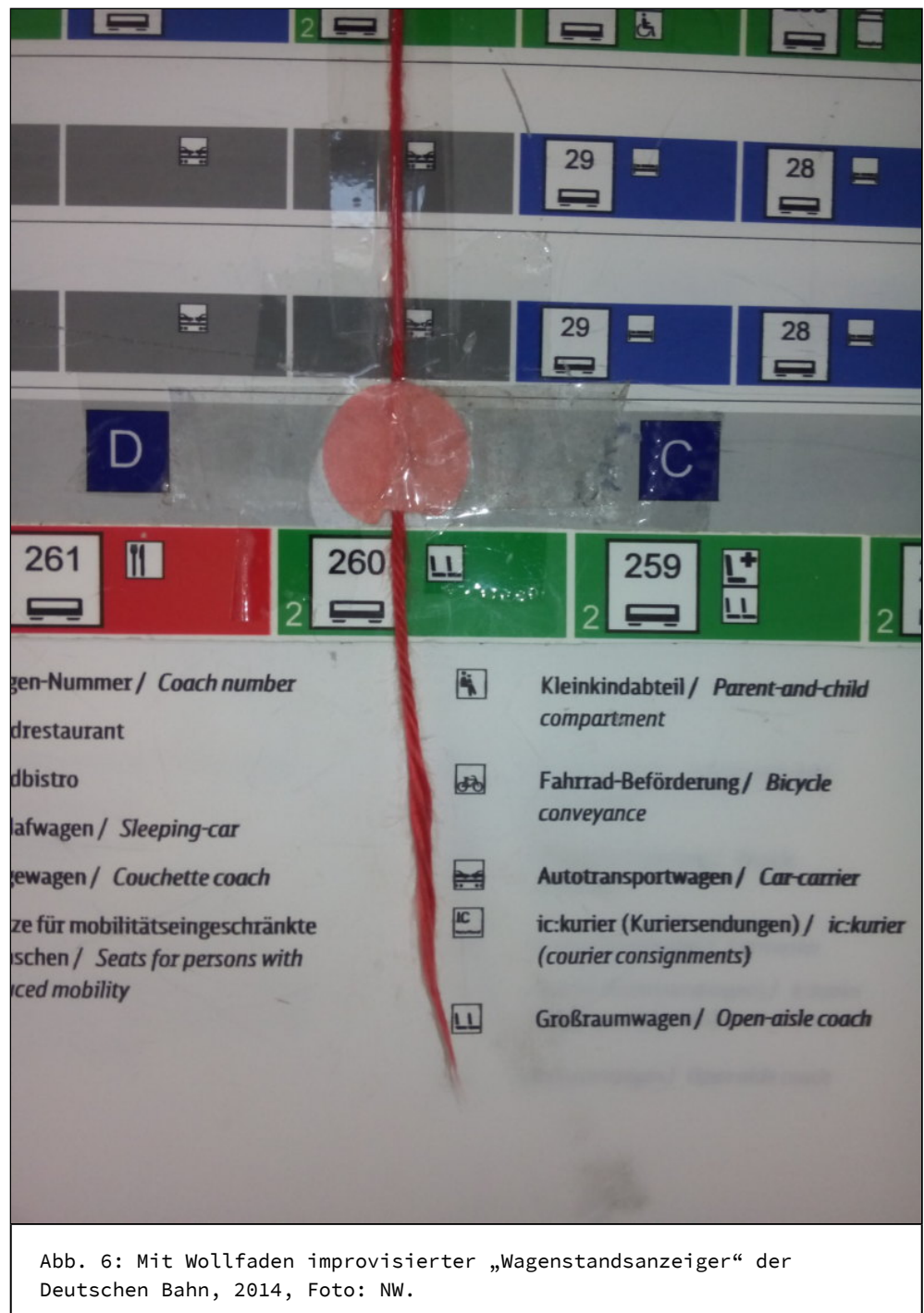
Provisoriker/innen arbeiten also häufig gar nicht mit dem alten Zeugs, sondern mit neuem, fabrikfrischem Material, um einen kritischen Abstand einzuziehen. Wenn Objekte provisorischer Ästhetik eingerissen werden, dann landen sie auf dem Müll, nicht in der Werkstatt. Lévi-Strauss' Analysen zum Bastler helfen also eine zeitgenössische Interpretation der Ästhetik des Provisorischen gerade in einer Differenz zum Bastler herauszuarbeiten: Sie ist keine aus Mangel betriebene Bastelei mehr und auch keine Umnutzung des noch zu Gebrauchenden. Aus zu dick gewordenen Flachbildschirmen und aus vergessenen Nordic Walking Stecken werden keine attraktiven Objekte provisorischer Ästhetik gebaut.

Welche Materialien für eine provisorische Ästhetik geeignet sind, bestimmen heute Baumarkt und Transportindustrie. Diese Warenumschlagräume halten die Halbfabrikate und Objekte für die Mobilmachung von Waren bereit, die der Erfinder provisorischer Objekt-Ästhetiken durchstreift. Das Besorgen ist nicht mehr länger ein Sorge tragen für eine ungewisse und daher mit vorsorglichem Horten und Werkeln beantwortetes Tun, sondern eher ein Trotzen dem Zukünftigen.

Damit geht der provisorischen Ästhetik gegenüber der Bastelei verloren, was der Vladimir Arkhipov für seine Objektsammlung reklamiert: ¹⁰ Fundus eines funktionalen, fiktionalen, gestalterischen Erfindungsreichtums zu sein, weil der Design(er)-Amateur mit dem dafür nicht Vorgesehenen arbeitet und dem Material neue Eigenschaften abringt in einer Art ingenieurhaftem Tun. Der Hollywood-Film *Apollo 13* von 1995 setzt einen solchen bastelnden Ingenieur dramatisch in Szene: Er baut aus dem, was die Raumfähre alles an Bord hat unter Zeitdruck einen provisorischen Luftfilter, und hilft damit die Katastrophe zu verhindern.



Abb. 5: Tempelhofer Feld, Allmende-Kontor, Berlin 2015, Foto: NW.



Professionelle wie amateurhafte Stadtprovisoriker/innen haben ein Material-Repertoire herausgebildet, man könnte fast sagen einen Materialkanon, der sich aus den Bewegungsmitteln (Paletten) und standardisierten Materialgrundlagen (Faserplatten) der Post-Industriekultur speist. Differenzbildungsgebote wird daher mit Ähnlichkeit begegnet. In Dialog zu treten und Kontaktpersonen zu aktivieren, die Dinge für einen abzuweigen und zugänglich machen, ist heute weniger wichtig als Dinge zu kaufen oder einfach abzuholen. Geldmittel und im Überfluss vorhandene Ressourcen machen dabei (scheinbar) unangewiesen. Bei der provisorischen Ästhetik geht es um eine Einstellung zu Arbeit und Produktion, für die ein Rekurs auf den Bastler wertvoll ist (Abb. 5-6). Die beiden gegenübergestellten Figuren Bastler/Provisoriker/in sind keine harten Ausschlusspositionen, sondern eher Respondent/innen; auch der Bastler existiert noch heute und die Differenz der Kommunikationsstrategien von Bastler und Provisoriker/in ist durchaus ambivalent: Auf dem Tempelhofer Feld erzeugt diese Haltung auch Gemeinschaft und das Vermögen des Bastlers Dialoge zu führen, wird aktualisiert.

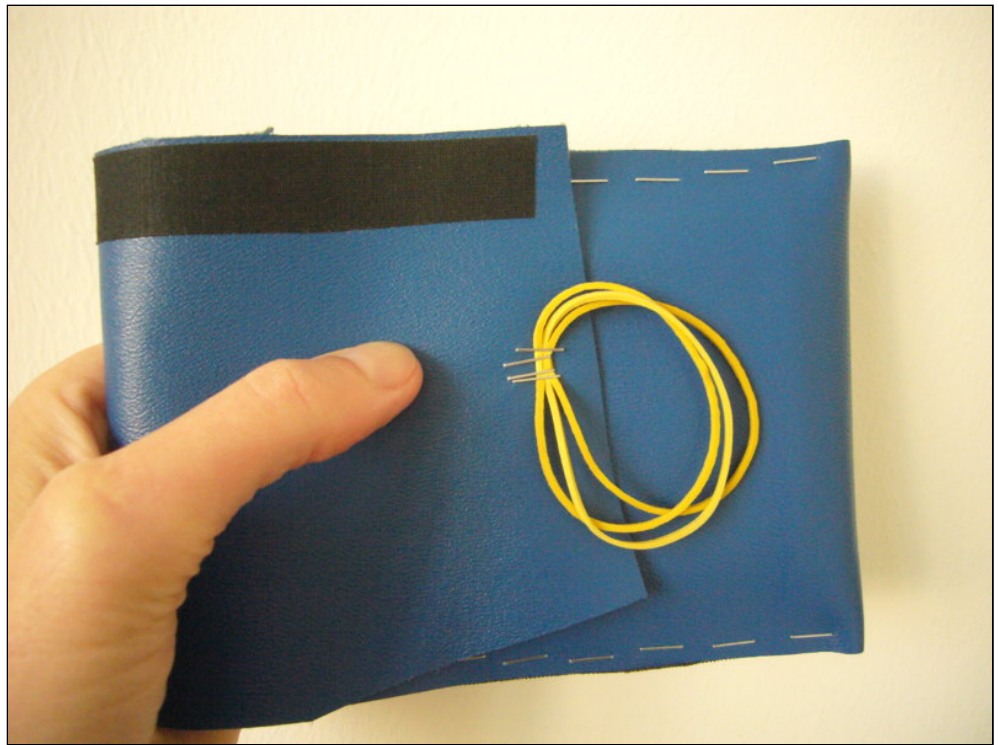


Abb. 7: Getackerte Handytasche, Berlin 2014, Foto: NW.

- 1 Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt a.M. 1968, S. 30.
- 2 Vladimir Arkhipov, in: *Home-Made Europe. Contemporary Folk Artifacts*
3 , London 2012.
- 3 Vladimir Arkhipov: *Home-Made. Contemporary Russian folk artifacts*,
4 London 2006, S. 164.
- 4 Vladimir Arkhipov: *Functioning Forms Zurich*, Zürich 2010
- 5 Siehe Anmerkung 1.
- 6 Über die Kulturgeschichte der Prignitzer Zäune war 2004 bis 2006
die Wanderausstellung „Zaunwelten“ von Majken Rehder und Nicole
Andries zu sehen. Das Zitat von Erika Behrend über ihren 1972
gebauten Zaun findet sich auf der Internetpräsenz zum Projekt:
<http://www.ddr-zaunwelten.de/zeitzeugen.htm> (01.10.2015).
- 7 Ulrich Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*. Frankfurt a.M. 2007.
- 8 Jürgen Martschukats aktuelles Forschungsprojekt an der Universität
Erfurt.
- 9 Siehe beispielsweise David Brunos zahlreich nachgeahmte „100 thing
challenge“ unter: [http://guynameddave.com/about-the-100-thing-
challenge](http://guynameddave.com/about-the-100-thing-challenge) (01.10.2015) oder Courtney Carvers Werbung für einen
Mehrwert versprechenden minimalistischen Lebensstil unter:
<http://bemorewithless.com/my-100-thing-challenge/> (01.10.2015).
- 10 Arkhipov: *Functioning Forms Zurich*, (wie Anm. 4), S. 9. Die
Sammlung gebastelter Dinge berge eine „[...] Unmenge an Ideen in
konstruktiver und gestalterischer Hinsicht [...]“.