

# IN DER KLEMME

VON DER LAUTSTÄRKE  
MODERNER GESTALTUNGSSPRACHE

Still ist zunächst einmal das, was man nicht mehr bemerkt, was selbstverständlich ist. Man denke nur an all die kleinen Gebrauchsobjekte, die uns im Alltag umgeben. Bei ihnen handelt es sich meist um vermeintlich anonymes Design, wie beispielsweise die in Gestalterkreisen allgegenwärtige *Vielzweckklemme*.

Als praktisches Bürowerkzeug wurde die Vielzweckklemme 1910 von Louis E. Baltzley in Washington D.C. entwickelt.<sup>1</sup> In den USA wird sie Foldover Clip, Binder Clip oder Banker's Clip genannt. Sie ist aus drei Teilen gefertigt: Dem »Maul«, das aus einem meist schwarz gefärbten Streifen Federstahlblech besteht, und zwei vernickelten Spanngriffen. Dabei genügt sie ergonomischen Minimalansprüchen, sie lässt sich gut greifen und die Kanten sind gerade so stumpf, dass man sich nicht leicht schneiden kann. Ihr Maulstück verfügt über eine erstaunlich große Klemmkraft und ist mithilfe der Spanngriffe einfach zu öffnen. Zudem lässt sich die Klemme mit ihren Spanngriffe auch wunderbar an einem Nagel aufhängen. Um Dokumente dauerhaft zusammenzuhalten, können die Spanngriffe jedoch auch leicht umgeklappt oder ganz entfernt werden.

Ihre rationale Formensprache, die aus einer seriellen Fertigung und ökonomischen Materialverwendung resultiert, macht die Klemme zu einem Paradebeispiel moderner Gestaltung. Die Kombination aus dem silbernen Metall der Bügel und dem meist schwarz beschichteten Maulstück, erinnert an die gut 17 Jahre nach der Klammer entworfenen Stahlrohrmöbel, von Gestaltern wie Mart Stam, Marcel Breuer oder Eileen

Gray. Ausgangspunkt für die zumeist klare Formensprache der Moderne war ein stark ausgeprägter Glaube an den gesellschaftlichen Nutzen eines technologischen Fortschritts.<sup>2</sup> Damit ging einher, dass die Nützlichkeit eines Objektes als dessen wichtigste Funktion erachtete wurde.

Neben dieser materiellen, nützlichen Funktion besitzt ein Objekt jedoch auch immer eine zeichenhafte, ideelle Funktion.<sup>3</sup> Die materielle Funktion ergibt sich aus den Anforderungen der jeweiligen Situation, die ideelle Funktion dagegen aus dem Formwillen des Gestalters. Das Verhältnis von materieller und ideeller Funktion ist grundsätzlich historischen Schwankungen unterworfen. Abhängig von der Ästhetikauffassung einer Zeit steht jeweils eine der beiden Funktionen im Vordergrund. In der Moderne versuchte man durch eine äußerst ornamentkritische Haltung die zeichenhafte Funktion eines Objektes, die vor allem in der Postmoderne im Vordergrund stand, abzuwerten.<sup>4</sup> Es galt, ein Objekt zu entwickeln und nicht zu entwerfen. Seine Schönheit ergab sich aus der Zweckmäßigkeit. Allerdings lässt sich bei genauerem Hinsehen auch beim Bauhausdesign Zeichenhaftes identifizieren. »Die Eleganz, die viele Entwürfe von Bauhäuslern ausstrahlen verdankt sich meist Stilisierungen, die keineswegs funktional zwingend sind. Das gilt für die Formen: Man denke nur an die dynamische Linienführung der berühmten Freischwinger.«<sup>5</sup>

Der Wille zu gestalten ist ein elementarer menschlicher Drang, deshalb ist es als naiv zu bewerten ein Objekt ohne Formwillen formen zu wollen. Ohne ihn hätte sicher auch das für seine vernunftbetonte Gestaltung bekannte Bauhaus nicht den gleichen Erfolg gehabt. Widersprüchlich wird es jedoch, sobald der Formwille des Gestalters unter dem Deckmantel der Funktionalität überhandnimmt. Dann entwickeln Objekte einen nicht mehr im Verhältnis zur Nutzungsanforderung stehenden, selbst-bezüglichen »Hyperfunktionalismus«. Ein Beispiel hierfür wäre ein Tisch, der durch seine ausgeprägte Metall-Unterkonstruktion suggeriert einen voll ausgewachsenen Elefanten tragen zu können.

Tatsächlich wurde er jedoch dafür entworfen lediglich der Belastung von Papier standzuhalten. In einem solchen Fall parodiert sich die Moderne mit ihren rationalen, funktionsgebundenen Gestaltungsansprüchen selbst und büßt ihre vermeintlich ruhige Gestaltungssprache ein. Spätestens in der Streamline-Moderne der 30er Jahre wird sie laut und gipfelt in Raymond Loewys an ein Flugzeugtriebwerk erinnerndem aerodynamischem Bleistiftanspitzer. Es ist nicht ungewöhnlich, dass mit dem Fortschreiten einer Stilepoche ihre charakteristischen Merkmale übersteigert auftreten und die Gefahr besteht, dass sich ein Formalismus entwickelt.

Der Vielweckklemme kann man dies allerdings nicht vorwerfen. Ihre gelungene Gestaltung hat sich als beständig erwiesen, und man trifft sie heute öfter denn je auch außerhalb von Gestalterkreisen an. Vermutlich hat die Do-It-Yourself-Welle der letzten Jahre zu ihrer starken visuellen Präsenz beigetragen. Ferner hat wahrscheinlich auch noch der Hype um das Bild des Kurators auf die vielfach im Ausstellungsbetrieb verwendete Klemme abgestrahlt und ihr dadurch eine neue Anhängerschaft beschert. Für den Freizeit-Hipster gibt es sie mittlerweile auch in trendy Pastellfarben. Bei *Modulor* ist sie in der Standardgröße 13 mm gegenwärtig für 35 Cent zu erwerben. Ihre Nutzung geht inzwischen über die ursprüngliche, ordnende Funktion hinaus: Sie dient zum Fixieren von Gardinen, als Verbindungselement von temporären Kisten-Regalen, sie bündigt den Kabelsalat am Schreibtisch, und vor allem klammert sie einen ganzen Kosmos persönlicher Dinge an die Wände trendbewusster Menschen,<sup>6</sup> wohl, weil man mit ihr temporär Bilder und Objekte arrangieren kann ohne sie zu beschädigen. Dies geschieht nicht nur, wie man vermuten könnte, im Arbeitsbereich, dem ursprünglichen Metier der Klammer, sondern auch im Privaten. Wo früher Bilderrahmen die alleinige Vorherrschaft genossen, unterwandert die Vielweckklemme häufig beliebte Bildarrangements. Jetzt trägt eine ursprünglich für das Zusammenhalten von gut 40 Blättern konzipierte Klemme oftmals

ES SCHEINT, ALS  
SPIEGELE DIE  
VIELZWECKKLEMME  
DIE ÄSTHETISIERUNG  
DER URBANEN  
FLEXIBILITÄT WIDER.

dauerhaft nur eine einzige Postkarte. Dabei steht die Größe der Klemme in einem unausgewogenen Verhältnis zur Größe der Postkarte, vergleicht man sie zum Beispiel mit Stecknadelköpfchen oder gar unsichtbaren Klebefestigungen auf der Rückseite. Die Bereitschaft einen Nagel in die Wand zu schlagen, nur um daran eine Klemme mit einer einzelnen Postkarte aufhängen zu können, wirkt abgesehen davon auch recht albern. Was könnte also hinter einer derartig intensivierten Klammer-Nutzung stehen?

Es scheint, als spiegele die Vielweckklemme die Ästhetisierung der vielfach ausgerufenen urbanen Flexibilität wider, die sich zum Beispiel in Off-Spaces, Pop-Up-Stores und illegalen, temporären Party-Locations manifestiert.<sup>7</sup> Es kommt zu einer Verschiebung von der vordergründig materiellen Funktion der Klemme hin zu einer durch ihre neue Nutzung bedingten ideell-zeichenhaften Funktion. Besonders deutlich wird dies, wenn eine Vielzahl von Klemmen für persönliche »Sammelwände« verwendet wird. Mit Hilfe der Klemme werden dort dingliche Fragmente einer Biografie ausgestellt und die jeweilige Persönlichkeits-Facette saisonal kuratiert. So erhält sie eine neue ästhetische Funktion und wird selbstbezüglich. Darüber hinaus bekommt die Klemme im Kontext einer derartigen Nutzung sogar einen ornamentalen, visuell durchaus lauten Charakter. Achtet man einmal auf sie, wird man sie bald überall entdecken.

Heutzutage werden viele Objekte über ihre ursprünglichen Funktionsebenen hinaus nahezu unüberschaubar in ihrem Bedeutungsumfang diversifiziert. Ein Designobjekt in seinem komplexen Bedeutungszusammenhang zu decodieren, seine ironischen Aspekte zu erkennen, wird zum Wettstreit um Kennerschaft. Das Verstehen der Bedeutungsebenen führt zu einem Zugehörigkeits- und Überlegenheitsgefühl. Ferner muss die Bewertung neuer wie auch bereits existierender Objekte ständig aktualisiert werden. Da Moden immer kurzlebiger werden und damit der Druck, guten Geschmack zu beweisen, steigt<sup>8</sup>, ist Ironie eine willkommene Möglichkeit nicht in Verlegenheit zu geraten. Sie ermöglicht

vermeintliches Wissen über jegliche Meta-Ebenen durchscheinen zu lassen und dennoch keine klare Stellung beziehen zu müssen. Dies gilt sowohl für Produzenten als auch Rezipienten. Zu keinem Zeitpunkt kann man sich mehr sicher sein, wer was wie meint, benutzt und abfeiert... Die daraus resultierende Verunsicherung will man sich jedoch nicht anmerken lassen und lässt sich oft auf das nebulöse hypertextuelle Spiel ein. So befinden wir uns im ständigen Schwebestand zwischen Ironie und Ernsthaftigkeit. Die Sorge, sich zu blamieren führt zu einem Zustand innerer Unruhe. Es steht außer Frage, dass der Akt sich selbst zu definieren und abzugrenzen, ein menschlicher Zug ist. Design sollte jedoch nicht dafür instrumentalisiert werden.

Stilles Design zeichnet sich durch eine ehrliche, nicht meta-beladene Produktsprache aus. Dabei ist »Stille« nicht zwangsläufig nur auf die visuelle Formensprache zu beziehen, sondern auch auf die Verwendung und das Nutzererlebnis. Es geht nicht darum, die zeichenhaften Ebenen von Objekten zu negieren, sondern vielmehr darum, Mut zur Haltung zu beweisen. Dies gilt sowohl für Produzenten als auch Rezipienten. Wir glauben an den entwaffnenden Charme der Ehrlichkeit. —

- <sup>1</sup> Vgl. Editors of Phaidon, *Phaidon Design Classics*, Bd. 3/1, London, Phaidon Press, 2006, S. 253.
- <sup>2</sup> Siehe hierzu Giedion, Sigfried, *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*, Frankfurt a. M., Europäische Verlagsanstalt, 1994.
- <sup>3</sup> Schnaidt, Claude, *Umweltbürger und Umweltmacher. Schriften 1964 – 1980*, Dresden, Verlag der Kunst, 1982, S. 10.
- <sup>4</sup> Siehe hierzu Hauffe, Thomas, *Geschichte des Designs*, Köln, DuMont, 2014, S. 247.
- <sup>5</sup> Schönhammer, Rainer, »Design = Kitsch?«, in: Julian Nida-Rümelin, Jakob Steinbrenner (Hrsg.), *Kunst und Philosophie. Ästhetische Werte im Design*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2010, S. 103.
- <sup>6</sup> Auf die Umnutzung von Alltagsgegenständen am Beispiel der Büroklammer haben Uta Brandes und Michael Erhoff unter dem Begriff »Non Intentional Design« hingewiesen. Vgl. hierzu Hauffe, Thomas, *Geschichte des Designs*, 2014, S. 32.
- <sup>7</sup> Vgl. Rauterberg, Hanno, *Wir sind die Stadt! Urbanes Leben in der Digitalmoderne*, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2013, S. 21.
- <sup>8</sup> Stolz, Matthias, *Der Besserbürger*, ZEIT Magazin Nr. 39/2014, URL: <http://www.zeit.de/zeit-magazin/2014/39/design-stil-geschmack>, (Stand 22. September 2014).