

Von Kopf bis Fuß

Christine Kutschbach / Falko Schmieder (Hg.)

Von Kopf bis Fuß
Bausteine zu einer
Kulturgeschichte der Kleidung

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Drucklegung des Bandes wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Finidr

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-289-5

Das Leder des Schuhs

MONIKA WAGNER

Schuhe – schwere, wetterfeste Stiefel ebenso wie luftige, filigrane Sandalen – wurden lange Zeit aus Leder gefertigt. Robuster und langlebiger als Leinen, Seide oder Bast, aber wesentlich anschmiegsamer als das Holz rustikaler Pantinen, war Leder ein geradezu ideales Material für den Schutz der Füße vor den Widrigkeiten der Straße, vor Steinen, Schmutz, Staub, Kälte und sogar Nässe. Seine Eigenschaften lassen das Leder des Schuhs zugleich zu einem unheimlichen Material werden, speichert es doch Informationen über seinen Gebrauch und kommuniziert damit Gewohnheiten und Präferenzen seiner TrägerInnen.

Das Material konnte ebenso hart und widerstandsfähig wie geschmeidig ausfallen und ließ sich vielerorts herstellen. Allerdings war die Transformation von der Tierhaut zum Schuh vor dem Zeitalter der Industrialisierung ein aufwändiger, arbeitsteilig organisierter Prozess. Man benötigte eine Reihe spezialisierter Handwerker, vom Schlachter über den Gerber zum Schuhmacher. Entsprechend waren lederne Schuhe teuer. An der Materialqualität der Sohlen, des Oberleders wie des Futters sowie der fachgerechten Verarbeitung ließ sich der soziale Status seiner TrägerInnen ablesen. Im Blick auf die Schuhe, bzw. auf die nackten Füße, wie ihn etwa frühe Großstadtfilme inszenierten, entfaltet sich ein soziales Porträt der Stadt. Seine Bandbreite ist enorm. Barfuß zu gehen mochte im geschützten Bereich des Gartens als Wohltat für die Füße wahrgenommen werden, im öffentlichen Bereich der Stadt blieb dies stets ein Ausdruck größten Mangels, während sich Reichtum im Hochglanz makellos polierter Lederschuhe zeigte.

In *Der Ursprung des Kunstwerks* von 1936 zielt Martin Heidegger auf die »Dienlichkeit« des Schuhwerks, die sich im sozialen Gebrauch erweise, jedoch nur im Kunstwerk zum Ausdruck gelange. Vincent van Goghs Darstellung eines gebrauchten Schuhpaares, das Heidegger dem bäuerlichen Milieu zuordnet, dient ihm seinerseits für weitschweifende Überlegungen zur Sozialgeschichte des derben Schuhpaares:

Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeuges ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht. Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend.¹

Für Heidegger leisten die Schuhe in van Goghs Gemälde jene Verallgemeinerung, die es dem Betrachter erlaubt, den Gebrauch der Schuhe einfühlungsästhetisch mit eigenen Vorstellungen und Assoziationen – und seien sie noch so klischeehaft – zu belegen und ein Sozialporträt der vermuteten Nutzer zu erstellen.

Doch kommuniziert das Leder des Schuhs nicht allein einen sozialen Status oder den spezifischen Gebrauch einer Gesellschaftsgruppe. Vielmehr erzählt seine individuelle Zurichtung auch Geschichten, die keineswegs nur an die offenbar weitverbreiteten Schuhfetischisten adressiert sind. Dem Leder, der enthaarten und gegerbten Haut eines Tieres, gleichgültig, ob es von einem Schwein, einer Ziege, einem Rind, einem Kalb oder gar einer Schlange stammt, begegnet im Schuh die lebendige, menschliche Haut. Die Haut des Fußes schützt sich mit der Haut eines toten Tieres. Der Fuß schlüpft anstelle des Tieres in dessen Haut. Im Unterschied zu textilen Stoffen der Kleidung bewahrt das geschmeidige und elastische Leder im vielfachen Gebrauch des Schuhs die individuelle Formung durch den Fuß. Zugleich wirkt das Leder des Schuhs auf den lebendigen Fuß ein. Es formt ihn seinerseits, kann ihn aber auch deformieren. Es besteht jedenfalls ein beständiges Kräftemessen zwischen dem Fuß und dem Leder, bei dem sich idealerweise beide die Waage

halten. Wird der Fuß zu dominant, reißt das Leder, der Schuh geht kaputt. Setzt sich der Schuh durch, drückt er, wird er zum Marterwerkzeug für den Fuß.

Aber selbst in einer ausgewogenen Konstellation hinterlässt der interaktive Prozess zwischen Fuß und Schuh im Leder seine Spuren. Der lederne Schuh mit seinen Ausbeulungen und Falten, den Rissen und Abschürfungen stellt eine Art Langzeitabdruck des Fußes und dessen spezifischen Verhaltens dar. Der Fuß imprimiert dem Leder des Schuhs seine Nutzungsgeschichte. Der getragene Schuh weiß demnach über das individuelle Verhalten des jeweiligen Fußes zu erzählen. Das veranlasste Knut Hamsun in seinem Erstlingsroman *Hunger* aus dem Jahr 1890 zu einer ebenso treffenden wie larmoyanten Selbstbetrachtung:

Als ich die Augen auf meine Schuhe richtete, war es, als hätte ich einen guten Bekannten getroffen oder einen abgetrennten Teil meiner selbst zurückbekommen; ein Gefühl des Wiedererkennens durchzitterte meine Sinne, die Tränen treten mir in die Augen [...]. Als ob ich meine Schuhe noch nie gesehen hätte, fange ich an, ihr Aussehen zu studieren, ihre Mimik, wenn ich den Fuß bewegte, ihre Form und die abgewetzten Oberteile, und ich entdeckte, dass die Falten und weißen Nähte ihnen Ausdruck verleihen, ihnen Physiognomie geben. Es war etwas von meinem eigenen Wesen in diese Schuhe übergegangen.²

Die Lederschuhe haben das vergangene Leben ihres Trägers physisch gespeichert. Das lässt ihren Anblick unheimlich werden.

Umso mehr gilt dies, wenn die TrägerInnen der Schuhe verschwunden sind, die Schuhe als Stellvertreter und Memorial figurieren, wie in zeitgenössischen Installationen, die mit realen Schuhen argumentieren. In Doris Salcedos Werkgruppe der *Atrabiliarios* etwa stammen die in abgeschirmten Wandnischen hinter aufgespannten Kuhblasen aufbewahrten Schuhe von im kolumbianischen Bürgerkrieg verschwundenen Frauen, deren Geschichten in den getragenen Schuhen vergegenwärtigt sind.



René Magritte, Das rote Modell, 1937

Weder individuelle Geschichten noch sozialer Gebrauch, sondern gewissermaßen grundsätzlicher ließ der surrealistische Maler René Magritte die scheinbar selbstverständliche Nutzung von Leder zur Bekleidung der Füße zu unheimlichen Begegnungen werden. In den Varianten des *Modèle rouge*, die ab 1935 entstanden, thematisierte Magritte die prekäre Beziehung von einem Fußpaar zu einem Schuhpaar als Metamorphose. Der Betrachter blickt von oben auf die Fußschuhe wie auf die Füße/Schuhe eines gegenüberstehenden Menschen. In allen Varianten des *Modèle rouge* sind die Zehen und der vordere, von Adern durchzogene Teil des Fußes im Farbton des Inkarnats dargestellt. Aber der als lebendig markierte Fußteil geht bruchlos in dunkle Schnürstiefel über, die ein Stück oberhalb des Knöchels enden. Man sieht den leeren Schuhschaft von innen, jedoch nur so weit, wie es sich um den Stiefel zu handeln scheint. Der vordere Fußteil bleibt indessen von innen unsichtbar. Vor einer gemaserten Holzwand stehen diese Schuhfüße auf einem mit kleinen spitzen Steinen übersäten Boden, so dass auch die taktile Sensibilität der Füße ebenso wie die Schutzfunktion der Schuhe angesprochen wird.

Magritte selbst äußerte sich folgendermaßen zum Bildkonzept des *Modèle rouge*: »Das Problem der Schuhe zeigt, wie die barbarischsten Dinge durch die Macht der Gewohnheit akzeptiert werden. Man spürt, dass sich Dank des ›Modèle rouge‹ die Verbindung von einem menschlichen Fuß und einem ledernen Schuh wirklich als ein monströser Brauch enthüllt.«³

»Monströs« erscheint der Gebrauch, weil es sich bei der Begegnung des Fußes mit dem Leder des Schuhs um gleiches Material, um Haut, handelt. Magritte führt dies in dem gleitenden Übergang von Fuß und Schuh vor Augen. Die Haut des Fußes und die abgezogene Haut des Tiers verschwimmen, es gibt irritierenderweise keine Grenze. Das lässt den vertrauten, traditionellen Lederschuh in einem verstörenden Licht erscheinen.

Anmerkungen

- 1 Martin Heidegger: Holzwege, in: ders.: Gesamtausgabe, Bd. 5, hg. von Friedrich Wilhelm Herrmann, Frankfurt/Main 1977, S. 19.
- 2 Knut Hamsun: Hunger, München 1982, S. 20.
- 3 René Magritte: La ligne de vie I, in: ders.: Écrits complets, hg. und kommentiert von André Blavier, Paris 1979, S. 112 [übers. von M.W.].

- S. 266 Samuel O'Reillys Patent für die elektrische Tätowiermaschine, 1891. <http://patentimages.storage.googleapis.com/pages/US464801-0.png>.
- S. 267 Charlie Wagner mit Tätowiermaschine, 1920er Jahre. Don and Newly Preziosi Collection. In: Margot Mifflin: *Bodies of Subversion. A Secret History of Women and Tattoo*, New York 2013, S. 47.
- S. 267 George Burchett tätowiert den Oberschenkel einer Frau, ca. 1930. http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284DDD000005DC-54_964x960.jpg.
- S. 270 Gary Cooper auf dem Schulterblatt. Weiblicher Fan, 1930er Jahre. http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284E14000005DC-622_964x675.jpg.
- S. 270 Dave Navarro für PeTA: ›Ink, Not Mink‹, 2010. Foto © Frank W. Ockenfels 3. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von PeTA Deutschland e.V.
- S. 275 René Magritte, *Das rote Modell. Öl auf Leinwand*, 1937. Museum Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam. In: Abraham Marie Hammacher: *René Magritte*, Köln 1992, S. 89 Farbtafel 21.
- S. 282 f. Max Klinger, *Ängste*, Blatt 7 aus: »Ein Handschuh«, Opus VI, 1881, 4. Ausgabe. © bpk, Kunstsammlungen Chemnitz, László Tóth. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 290 Portrait Elisabeth I. von England in ihrem Krönungsgewand. Kopie (ca. 1600–1610) eines unbekanntes Künstlers von einem verlorenen Original (ca. 1559) eines ebenfalls unbekanntes Künstlers. National Portrait Gallery: NPG 5175. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Elizabeth_I_in_coronation_robos.jpg.
- S. 291 Hermelin im Sommer- und Winterpelz. In: Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon und Louis Jean Marie Daubenton: *Histoire naturelle générale et particulière*, Bd. 7, Paris 1758, S. 243 Tafel 29.
- S. 298 Zypressen in Persepolis. Steinernes Relief am Treppenaufgang zum Apadana, 515 v.u.Z. Foto © Nazanin Shivaie. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 299 Termeh Stoff mit Buta Djika-Motiv. Foto © Nazanin Shivaie. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.