



„IN SYMMETRIE ZUGRUNDE GEHEN...“ ÜBERLEGUNGEN ZU EINER ANTIKEN PROPORTIONSLEHRE, DIE VON DER RENAISSANCE BIS INS 19. JAHRHUNDERT DIE SCHUHFORM BESTIMMTE

NIKE U. BREYER

Der Marquise von Maintenon (1635–1719), Tochter eines verarmten Adligen, die dank ihrer Klugheit und ihrer angenehmen Wesensart als junge Witwe zur Maitresse und morganatisch angetrauten Gemahlin des französischen Herrschers Ludwig XIV. aufstieg, verdanken wir eine kulturgeschichtlich aufschlussreiche Bemerkung. So beklagte sich die Marquise in einem Brief einmal darüber, dass der König es ihr untersagt habe, Läden vor den Fenstern ihrer Wohngemächer im Schloss von Versailles anzubringen. Das Bedürfnis, sich vor Kälte und Zugluft zu schützen gelte in den Augen des Schlossherrn gar nichts, wenn die Maßnahme geeignet sei, das harmonische Erscheinungsbild der Südfassade des Schlosses zu stören. Also, so de Maintenon, müsse man eben „in Symmetrie zugrunde gehen.“¹

Diese Worte erhellen nicht nur die Kehrseite eines glanzvollen Hoflebens, das wie ein Menuett-Tanz choreografiert war und in disziplinierter Zeremonialität abzulaufen hatte. Die Marquise verrät hier zugleich das ästhetische Prinzip, das dieses Leben abzielte: eine mathematisch strenge räumliche Ordnung, die sie als Symmetrie bezeichnet. Der Begriff der Symmetrie, der im 17. Jahrhundert im Sprachgebrauch zunehmend auf seine moderne Bedeutung der Achsensymmetrie hin enggeführt wurde, hatte sich mit einer wieder aufgelebten Antiken-Rezeption in der Renaissance als feste Figur der Kunst- und Architekturtheorie etabliert und entfaltete seither eine erhebliche Strahlkraft. Der bedeutende französische Architekturtheoretiker Claude Perrault (1613–1688) nahm 1683 in einer Fußnote seiner Vitruv-Übersetzung eine entscheidende Begriffsscheidung vor, als er den von Vitruv verwendeten Terminus *Symmetria* nachdrücklich mit *Proportion* übersetzte und zugleich als Verabredungsgröße kennzeichnete, die Architektur-Schönheit hervorbringen kann oder auch nicht (*beauté arbitraire*). Ihr stellte er den Begriff der Symmetrie in ihrer modernen Bedeutung von Axialität gegenüber, die er zur unverzichtbaren Eigenschaft für echte Schönheit in der Architektur (*beauté positive*) erklärte.² Vor allem der Architektur und Gartenkunst drückte die von der Antike inspirierte Geometrieseligkeit, als Ausdruck eines Willens zur Schönheit, ihren Stempel auf - doch darüber hinaus, wie ein Blick auf die Weißenfelder Schuhsammlung zeigt, erstaunlicherweise auch der Schuhmode.

Ob Slipper, Pumps, Pantoffel oder Stiefel - die Fußbekleidung der gehobenen Stände war von 1500 bis weit ins 19. Jahrhundert hinein achsensymmetrisch gebaut und wurde über einen Leisten geschlagen. Die bäuerliche Bevölkerung folgte den Schuhmoden

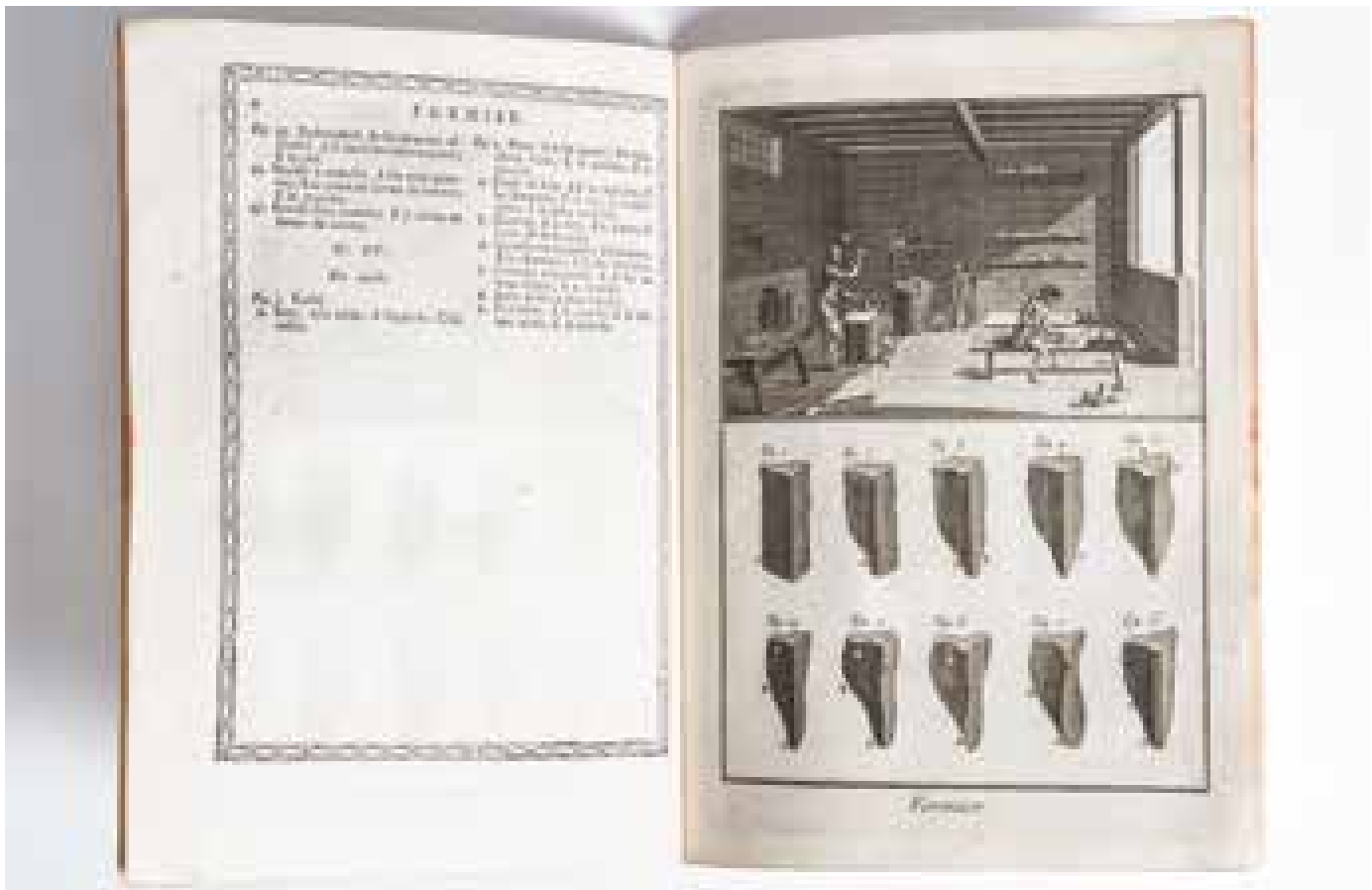
des Adels und damit auch der symmetrischen Form nur in geringem Ausmaß.³ Diese Schuhe konnten gewechselt und sowohl auf dem rechten wie auf dem linken Fuß getragen werden.

Schönheit fordert Unterwerfung

Ihre Popularität als ästhetische Idealproportion dürfte die Achsensymmetrie auch dem Umstand verdanken, dass sie mühelos eine Brücke zu schlagen vermag, zwischen der Natur, den Künsten und der Wissenschaft. Indem sich die genannten Disziplinen hier wechselseitig stützen und beglaubigen, erscheint es plausibel, sich die Symmetrie als eine Art ästhetisches Naturgesetz vorzustellen. Tatsächlich werden symmetrische Strukturen bis heute meist spontan als schön empfunden - man denke etwa an die Flügel eines Schmetterlings. Dabei begegnen sie dem Menschen einerseits als Vorgefundenes in der Natur. Während er andererseits mit ihrer Hilfe Schönheit auch selbst herzustellen vermag - wenn dies, wie Madame de Maintenon bezeugt, auch nicht immer mühelos gelingt. Im Artefakt umgesetzt, kann Symmetrie in der Begegnung mit dem unregelmäßigen organischen Körper auch als Zumutung und Zwang erlebt werden. Um der - von außen betrachtet - erzielten Schönheit willen wurde dieser Zwang im 17. und 18. Jahrhundert jedoch weithin akzeptiert, wenn nicht sogar gutgeheißen und zelebriert.

Sprezzatura überwindet die Schwerkraft

Die höfische Kultur der bedingungslosen Unterwerfung unter die Schönheit ist dabei keine Erfindung von Ludwig XIV., sondern wurde bereits rund hundert Jahre zuvor durch das Konzept der *sprezzatura* vorbereitet, so wie es der italienische Adelige und Diplomat Baldessare Castiglione (1478-1529) in seinem 1528 erschienenen „Buch vom Hofmann“ (*Il Libro del Cortegiano*) in blumigen Dialogen entfaltete. Darin verlangte Castiglione vom idealen Höfling, dass er, um einem ebenfalls als ideal vorgestellten Fürsten zu dienen, alles, auch die unangenehmsten Dinge, mit Eleganz und unter dem äußeren Eindruck der Leichtigkeit verrichte. Ein radikaler Ästhetizismus, den der Autor schon zu Lebzeiten auch gegen Kritiker verteidigen musste: „Es gibt aber auch Leute, die wegen der großen Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit, einen so vollkommenen Menschen zu finden, wie ich will, dass mein Hofmann sei, behaupten, über ihn zu schreiben sei überflüssig gewesen, weil es ein eitel



Formier / Leistenschneider. Kolorierter Kupferstich nach: Codon-
nier / Bottier, Denis Diderot, Jean Baptiste le Rond D'Alembert;
Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et
des métiers. Frankreich, um 1780

Ding sei, etwas zu lehren, was nicht erlernt werden kann.⁴⁴ Doch trotz Zweifeln an der Praktikabilität des Ideals der eleganten Leichtigkeit fand das Buch durch viele Jahrhunderte hinweg ein immer wieder aufs Neue begeistertes Leserpublikum. Im Klassischen Ballett, das dank eiserner Körperbeherrschung irdische Schwerkraft in das Schauspiel müheloser Schwerelosigkeit zu verwandeln vermag, fasziniert der Geist der Anmut und *sprezzatura* bis heute – ungeachtet aller modernen Natürlichkeitsrhetorik.

Schönheit ist berechenbar

Doch auch in der Wissenschaft wurde über Proportionen nachgedacht. Neben dem Grafen Castiglione, der mit dem Konzept der *sprezzatura* das Ideal eines als anmutiger Tanz sich vollziehenden Hoflebens entworfen hatte, leiste vor allem sein um drei Jahrzehnte älterer Landsmann, der Mathematiker Luca Pacioli (1445-1514/17) einen maßgeblichen Beitrag. Der dem Franziskaner-Minoritenorden beigetretene Wissenschaftler, der in seiner Hauptschrift von 1494 „Summa de arithmetica, geometrica, proportioni et proportionalita“ das mathematische und geometrische Wissen seiner Zeit zusammentrug,⁵ stand in zeittypischer Manier zugleich im Austausch mit bedeutenden Künstlern seiner Zeit. Mit dem Maler und Kunsttheoretiker Piero della Francesca (1420-1492) studierte Pacioli Mathematik und übernahm nach Francescas Tod aus dessen Nachlass mehrere Schriften von ihm und zwei Abakus-Rechenmaschinen. Den jungen Leonardo da Vinci unterrichtete

Pacioli in der Mathematik und beriet ihn bei der Ausarbeitung der geometrischen Proportionen für den heute als ikonisches Renaissance-Kunstwerk geltenden „Vitruvianischen Menschen“.⁶ Mutmaßlich angeregt durch Pacioli, knüpfte da Vinci dabei an die antike Proportionslehre des Vitruv an, dessen Schriften Pacioli neu herausgegeben hatte. Der im 1. Jahrhundert v. Chr. lebende römische Architekt und Ingenieur Marcus Vitruvius Pollio hatte eine erste Architekturästhetik entworfen, die von den Maßen des menschlichen Körpers ausging, wobei sich Vitruv an die Symmetriellehre des im 4. Jahrhundert v. Chr. lebenden griechischen Bildhauers Polyklet anlehnte. Polyklet, dessen Arbeiten uns nur über Berichte anderer erhalten sind, hatte den idealen menschlichen Körper durch Zahlenverhältnisse charakterisiert und damit die erste ästhetische Theorie des rechten Maßes entworfen. Polyklet wie Vitruv verwendeten dabei den interessierenden Begriff der Symmetrie (von griech. *Symmetria* ‚Ebenmaß‘) allgemein für Proportionen ebenso wie für Achsensymmetrie nach modernem Verständnis.⁷

Geometrie und ästhetische Ordnung

Fünfzehn Jahre nach seiner „Summa de arithmetica“ veröffentlichte Pacioli 1509 das in Venedig erschienene Traktat „De divina proportione“⁸, das er einer geistes- und kulturgeschichtlich nicht weniger einflussreichen Proportion widmete, dem Goldenen Schnitt. Diesen untersuchte der auch am Schachspiel, an mathematischen Scherzen und Zauberricks interessierte Mathematiker nicht als ästheti-



Einblattdrucke, kolorierte Kupferstiche nach: Codonnier / Bottier, Denis Diderot, Jean Baptiste le Rond D'Alembert; *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Frankreich, um 1780

ches, sondern als faszinierendes arithmetisches und geometrisches Phänomen. Wobei er am Ende der Schrift auch kurz in die Ästhetik ausgreift, wenn er Vitruvs Äußerungen zur Struktur antiker Säulen und deren Bezeichnung streift: „[...] die für das Augen schön und für die Bauten genügend sind.“⁹

Einigermaßen überraschend erscheint als letztes Blatt des Traktats auch die schematische Zeichnung eines menschlichen Kopfes im Profil, über den ein im Goldenen Schnitt geteiltes Raster gelegt ist und die Leonardo da Vinci zugeschrieben wird.¹⁰ Dass der geniale Universalgelehrte da Vinci die ästhetische Dimension der von ihm dargestellten „göttlichen Proportion“ nicht geahnt haben soll, ist wenig wahrscheinlich. In seinen eigenen Arbeiten bewusst eingesetzt hat er sie, soviel wir wissen, allerdings nicht. Die heute noch verbreitete Hochschätzung des Goldenen Schnitts als einer Art universaler Schönheitsformel ist späteren Datums und wurde Mitte des 19. Jahrhunderts durch den deutschen Gelehrten Aldolf Zeising angestoßen, der diese Proportion als ein „die ganze Natur und Kunst durchdringendes morphologisches Grundgesetz“¹¹ zu erkennen glaubte. Einiges deutet darauf hin, dass der Goldene Schnitt die Symmetrie als dominierende ästhetische Idealproportion im 19. Jahrhundert abgelöst oder mindestens zurück gedrängt hat, die nun tendenziell als mechanisch, künstlich und unorganisch wahrgenommen wurde.

In der Mathematik liegt die Wahrheit

Eine angelegentliche Bemerkung von Pacioli über die hohe Wertschätzung der Mathematik als Königin der Wissenschaft, die der Wissenschaftler in seiner Schrift über die göttliche Proportion dem Leser mitgibt, erweist sich für unsere Fragestellung als aufschlussreich, wenn er nämlich ausführt: „Unter den wahren [Dingen] aber, wie Aristoteles und Averrois versichert, sind unsere mathematischen am wahrsten und vom ersten Grade der Gewissheit, und ihnen folgen alle anderen auf die Natur bezüglichen. [...] Und darum [...] erhellt, dass alle übrigen Wissenschaften nur Meinungen seien und nur diese Gewissheiten genannt werden können.“¹² Mit anderen Worten: Nur was messbar ist, ist wirklich. Dass der Goldene Schnitt, wie auch die Symmetrie Rechengrößen darstellen, also wesentlich Mathematik sind, beglaubigte in den Augen des Renaissance-Mathematikers und seiner Schüler und Anhänger ihre Wahrheit und, wie man annehmen darf, auch ihren Wert.

Optimierung der Natur durch ideale Proportionen

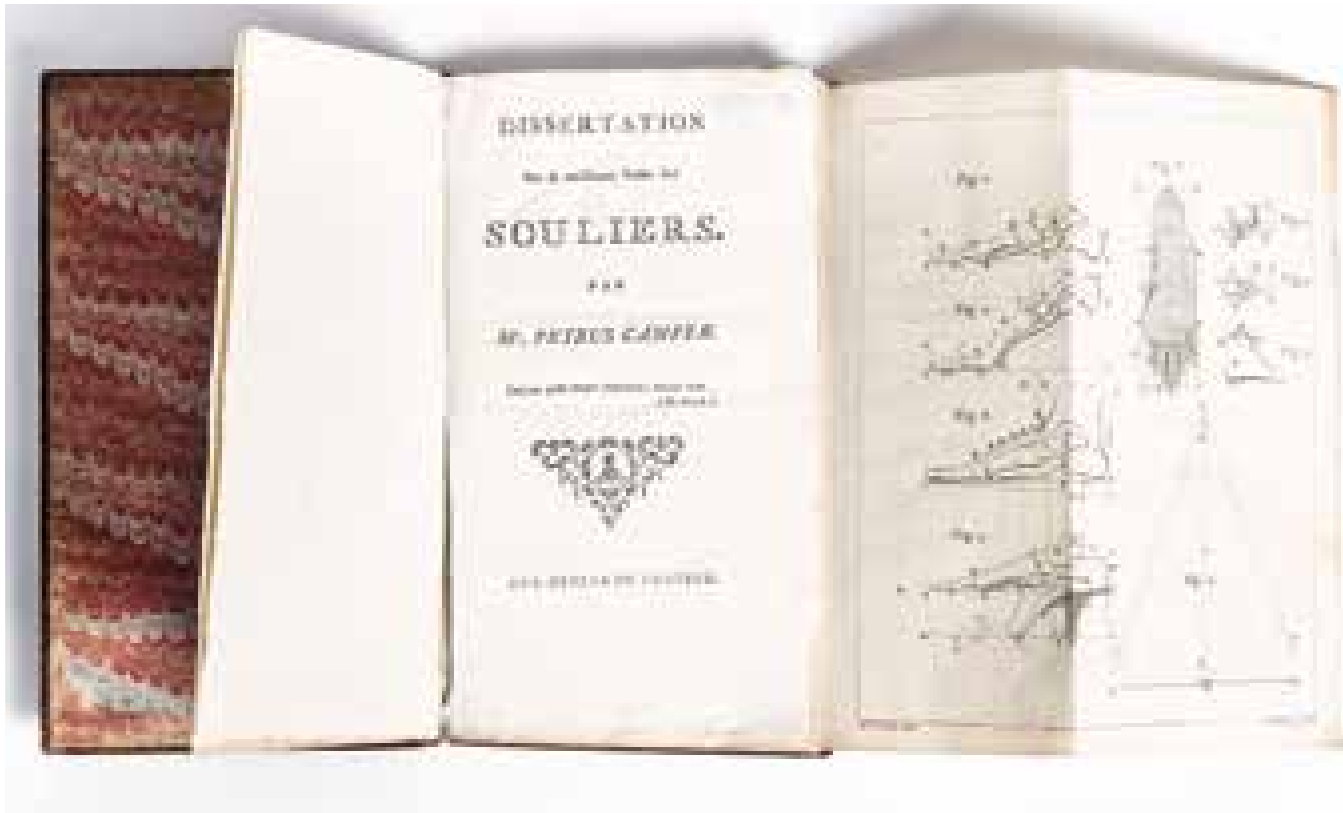
Ziemlich genau zur Zeit von Luca Paciolis Veröffentlichungen, also zwischen 1494 bis 1509, lässt sich für die hier interessierende Fußbekleidung eine folgenreiche Veränderung beobachten. Diese betraf den Modellwechsel vom spätgotischen spitzen Schuh zu Schuhen mit stumpfer Spitze, die auch als „Kuhmaulschuh“ oder „Bärenatze“ bezeichnet wurden; sie war verbunden mit einer neuen Handwerks-

technik. Das neue Rahmennähen mit starrer Sohle löste die mittelalterliche Wendetechnik schrittweise ab. Gravierender war jedoch ein gleichzeitiger Wechsel in der Formgebung. Die zuvor geläufige geringfügige Unterscheidung in einen rechten und linken Schuh, wie dies vom 12. bis zum späten 15. Jahrhundert üblich war, wich um 1500 einer zunehmend symmetrischen Form, die sich bis zur völligen Angleichung von rechts und links weiterentwickelte.

Hält man sich die zuvor skizzierte Entwicklung vor Augen, gewinnt dieser von außen betrachtet rätselhafte Schuhform-Wandel nun eine eigene Plausibilität. Nachdem die neue Schematisierung der Fußbekleidung bisher nicht recht ins Bild von der frühen Neuzeit passen wollte, in der die Zeitgenossen begannen, die Natur und

dieser Prozess konkret studieren. Seinerseits hat Günter Gall die Darstellung der Schuhe im Werk Dürers mit großer Genauigkeit nachvollzogen und kommentiert.¹⁴

Während zum einen Dürers Figuren auf seinen Bildern vor 1500 weiche, nach rechts und links unterschiedene Wendeschuhe tragen, zeigen seine nach 1500 gefertigten Bilder weitgehend eckige Schuhformen mit symmetrischem Zuschnitt. Doch über seine Bildproduktion hinaus wird Dürer für uns auch als Akteur dieses Wandels der Bekleidungskultur sichtbar. Auf einer Entwurfskizze zu einem Schuh, die Dürer wahrscheinlich für seinen Schuhmacher angefertigt hat, fällt Dürer mit feiner Linie das Lot von der Schuhspitze auf die Ferse und zeigt damit die gewünsch-



Petrus Camper: Dissertation. Sur la meilleure forme des souliers. 1781.

den natürlichen Körper zu erkunden, darf man nun hinter der neuen Schuhmode eine Einflussnahme durch das antik inspirierte mathematisch-geometrisches Denken vermuten, das als Instrument der Erkenntnis betrachtet, aber offenkundig auch zur Verschönerung des natürlichen Körpers eingesetzt wurde.

Johannes Pietsch beobachtete in der Oberbekleidung einen ähnlichen Konzeptwandel für den Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit: „Bei aller Künstlichkeit [...] waren es doch die natürlichen Formen des menschlichen Körpers, von denen ausgegangen wurde. [...] Im Gegensatz dazu wurde im 16. Jahrhundert der menschliche Körper ganz neu gestaltet und in geometrische Formen verwandelt, die ihm von außen künstlich aufgezwungen wurden.“¹³

An der Person und dem künstlerischen Werk des Nürnberger Malers und Kupferstechers Albrecht Dürer (1471-1528) lässt sich

te Spiegelsymmetrie an. Das Blatt wird im Britischen Museum London aufbewahrt.¹⁵

Symmetrie schafft Schönheit und Schmerzen

Halten wir uns den eingangs skizzierten Aufstieg der Mathematik zur wissenschaftlichen Leitdisziplin der Frühen Neuzeit vor Augen, ergibt sich ein verändertes Bild vom Formenwechsel der Schuhe um 1500. Dieser präsentiert sich nicht mehr als modische Formspielerei, sondern spiegelt eine neue Geisteshaltung, die um die Bedeutung von Proportionen und Zahlenverhältnissen weiß, so wie Luca Pacioli dies durch die Neuherausgabe der Schriften von Vitruv und seine eigene Arbeit über die „göttliche Proportion“ entwickelt und popularisiert hat. Die neue Fußbekleidung sollte demzufolge den Fuß in symmetrischer Umhüllung „schöner“ und vollkommener erscheinen lassen als die Natur selbst ihn geformt hat – und damit

die Schöpfung verbessern und optimieren. Die Skizze Albrecht Dürers legt dabei nahe, dass der Impuls dazu von den universalgelehrten Künstlern der Zeit ausgegangen sein dürfte und nicht aus dem Handwerk gekommen ist, so wie mutmaßlich die Entwicklung der neuen Rahmennähtechnik.

Wie uns die in Museen und Sammlungen umfangreich erhaltenen Schuhe und ihre Abbildungen auf Gemälden zeigen, war die Symmetrie tatsächlich keine vorübergehende Mode, sondern prägte die Fußbekleidung ab 1500 für die nächsten 350 Jahre – unbeschadet wechselnder Modelle, Materialien und Herstellungstechniken. Dabei verstärkte um 1600 eine weitere Erfindung zur Verschönerung des natürlichen Körpers ihre unphysiologische Auswirkung auf die



Straßenanzug, reproduziert in: Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der „Modenwelt“. Berlin, 1890, S. 90

Anatomie noch: der Schuhabsatz. Zwar hatten auch die spätgotischen Schnabelschuhe des 15. Jahrhunderts, obwohl minimal nach rechts und links unterschieden, sowie die spanischen Slipper der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dem Fuß eine arabeske Fremdform zugemutet. Doch die höher gestellte Ferse schob die Zehen im barocken Absatz-Pumps nun unter starkem Druck und in meist statisch falsch aufgestellten Schuhen in der symmetrischen Schuhspitze zusammen – mit schmerzhaften Konsequenzen.

Der höfische Schuh als Skulptur

Inspiziert vom Bestreben, ein höfisches Schauspiel vollkommener Schönheit darzubieten, sollte die Mode und Schuhmode des 17. und 18. Jahrhunderts eine nie dagewesene Extravaganz verwirklichen. Die Schuhmodelle aus dem Museum Weißenfels zeigen dies eindrucksvoll und beeindruckend durch kostbare

Materialien und eine spektakuläre Volumengestaltung, die vor allem den phantasievollen Absatzformen zu danken ist. Vom breiten Blockabsatz der Herrenmodelle reichen diese über den aus runden Lederscheiben aufgebauten kapriziösen Trichterabsatz spanischer Herkunft bis zum steil geschwungenen, tief zur Fußmitte eingezogenen Barockabsatz, der die Laufsohle an der Absatzfront herunterführt und eine virtuose Handwerkstechnik erforderte.

Höfische Stöckelschuhe waren Kunstwerke, die - soweit es die Statik zuließ - alle Möglichkeiten ausreizten, um eine kunstvolle Körperspannung zu erzeugen, die ihre Trägerinnen und Träger zu lebendigen Skulpturen werden ließ. Zunächst waren sie nur dem



Besucher-Anzug, reproduziert in: Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der „Modenwelt“. Berlin, 1890, S. 91

Adel vorbehalten. Mit Verzögerung wurden sie vom Bürgertum und in großer Vereinfachung und Jahrzehnte später teilweise auch von der bäuerlichen Bevölkerung übernommen. Durian-Ress beobachtet für bäuerliche Adaptionen im 18. Jahrhundert einen im Formalen wie Konstruktiven stark konservativen Akzent, in dem ältere barocke Formen weiter wirkten. Dieser konservierende Zug charakterisierte die bäuerliche Fußbekleidung auch in der Folgezeit.¹⁶ Man kann dieses auch als Hinweis für eine Betonung des Status-Charakters der Fußbekleidung werten.

Die Eitelkeit erstickt ihre Klagen

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden die Damenschuhe immer zierlicher und passten immer weniger zur natürlichen Fußanatomie. Fußprobleme nahmen zu. Sie reichten von schneller Ermüdung über Hühneraugen und Schwielen bis zu gravierenden

Zehendeformationen. Schließlich ergriff ein holländischer Arzt das Wort und versuchte, sein Auditorium mit Erkenntnissen aus der anatomischen Wissenschaft, passend zum Zeitalter der Aufklärung, zur Vernunft zu bringen. Petrus Camper (1722-1789) aus Leiden in den Niederlanden hatte das Thema Fußbekleidung zunächst aus einer Laune heraus aufgegriffen, machte es dann aber zu einem ernsthaften Anliegen. 1781 verfasste er die kämpferische „Abhandlung über die beste Form der Schuhe“¹⁷, in der er die Schuhmode seiner Zeit und ihre Trägerinnen analytisch unter die Lupe nahm. Dabei attrackierte Camper sowohl die hohen Absätze als gesundheitsschädlich, als auch – soweit wir wissen, erstmalig in der Geschichte – die symmetrische Schuhform. Diese machte er auch für den pathologischen Schiefzeh (*Hallux valgus*) verantwortlich: „Die Schuhleisten sind gleichwohl so gemacht, daß die Diagonallinie A, B gerade durch die Mitte geht, und daß derselbe Leisten, da er zu den Schuhen für beyde Füße gebraucht wird, den Zehen noch mehr Zwang und Druck verursacht; dergestalt, daß der große Zehe, so stark er auch ist, gegen die anderen gezogen, und gar merklich auswärts gebeuget wird, wodurch er denn weniger geschickt zum gehen wird. Daher kommt die große Geschwulst [...] welche uns so grausame Schmerzen macht, wenn die Schuhe zu eng sind. [...] Die Mode unterwirft gleichwohl alle unsere Stutzer diesem Schmerze, und die Eitelkeit erstickt ihre Klagen.“¹⁸

Fußschmerzen als Geschäftsgrundlage

Lebhafte Zustimmung und Gehör fand der aufgeklärte Arzt Camper bei Kollegen wie dem dreissig Jahre jüngeren Anatom, Erfinder und Schnürbrust-Gegner Samuel Thomas Soemmering (1755-1830) und dem Bückeburger Arzt und Verfasser des populären „Gesundheits-Katechismus“, Bernhard Christoph Faust (1755-1842).¹⁹ Von einer weiterreichenden Rezeption seiner „Abhandlung“ bei einem breiten Publikum wissen wir nichts. Stattdessen lässt sich etwa zur gleichen Zeit von Campers Abhandlung der Aufstieg eines neuen Typus von Dienstleistern beobachten, deren Aufgaben vorher von den Badern, Barbieren und „Zahnreissern“ mitübernommen worden war. Diese Autodidakten, die sich selbst Chiropodisten, Podologen, Corncutter oder schlicht Fußarzt nannten, hatten sich auf die Behandlung und Versorgung von Füße spezialisiert, die durch modisches Schuhwerk gelitten hatten. Damit sprachen sie vor allem eine Klientel der oberen Stände an, die auf die „abgeschmackte Mode“²⁰ der engen und falsch geformten Stöckelschuhe nicht verzichten wollten und anstatt passendere Schuhe zu tragen wie es Camper nahelegte, sich lieber einen Fußpfleger leisteten. Mit Skalpell und

Pflastern, Pasten und Tinkturen verarzten die Chiropodisten alles, was am Fuß schmerzte und kurierten eifrig Warzen, Hühneraugen, Schwielen bis hin zum fälschlich auch als Hühneraugen-Variante „Vireck“ oder „spina projecta“ missinterpretierten *Hallux valgus*.²¹ Mit eindrucksvoll inszenierten Behandlungen korrigierten die Chiropodisten so zwar nicht die Schmerzursachen, brachten die Betroffenen aber wieder halbwegs auf die Füße.

Das 19. Jahrhundert bannt die Symmetrie

In einer zahlreich in ganz Europa erscheinenden Fußarzt-Literatur mit Titeln wie „L'art de soigner les Pieds“ von Nicholas Laurent LaForest²², „Der Fußarzt“²³ von Jakob Heinrich Robbi oder „An entire [...] treatise upon spinae pedum“²⁴ des erwähnten Heyman Lion stellten die Chiropodisten, als die naturwissenschaftlichen Methoden bereits Raum griffen, als selbsterklärte Experten ihre Therapien vor und entwickelten bizarre Theorien über die Entstehung von Fußproblemen und die Erblichkeit von Hühneraugen, die das Publikum der Sorge enthob, es müsse seine modischen Vorlieben ändern. In Sorge um ihre Geschäftsgrundlage schrieben sie dabei zugleich phantasie- und wortreich gegen Campers anatomische Analyse an, dass Druck in falsch geformten Schuhen die meisten Fußprobleme verursache.

So blieb es der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorbehalten, die Impulse des Petrus Camper weiterzuführen und eine echte Schuhreform auf den Weg zu bringen.²⁵ Symmetrie als Muster zur Herstellung von Schönheit wurde dabei unter der Federführung des Frankfurter Anatoms Georg Hermann von Meyer (1815-1892) wissenschaftlich und ästhetisch entzaubert und durch Gestaltungsprinzipien ersetzt, die auf Anatomie, Physiologie und Biomechanik basieren.²⁶ Durchgängig durchgesetzt hat sich das Prinzip der anatomisch korrekten Fußbekleidung dennoch bis heute nicht. Die Faszination, die von einer überformten Anatomie in extravaganten Schuhkunstwerken ausgeht, vermag uns trotz „Ruckediguh, Blut im Schuh“ bis heute zu verführen – die kapriziösen Rokoko-Pumps dieser Sammlung führen es eindrucksvoll vor.

Dieser Text entstand im Rahmen eines Forschungsprojekts zur Rezeption der antiken Proportionslehre der Symmetrie in der Frühen Neuzeit unter besonderer Berücksichtigung ihrer Auswirkung auf die Umgestaltung der Fußbekleidung um 1500. Das Forschungsprojekt wird durch die Stiftung Oskar Helene Heim Berlin gefördert. Ein weiterer Teil der Untersuchung wird sich der genannten Fragenstellung im Spiegel einer Zeichnung von Albrecht Dürer widmen.



Anmerkungen

- 1** Zitiert nach Florian Schütz: Zu gleichen Teilen – Symmetrie. In: Oliver Götze, Lieselotte Kugler (Hgg.): Göttlich Golden Genial. Weltformel Goldener Schnitt? München 2016, S. 60 – 63, hier Seite 62; vgl. auch Veronika Buckley: Madame de Maintenon. Berlin 2001
- 2** Siehe hierzu Hanno Walter Kruft: Geschichte der Architektur-Theorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 2004, S. 151
- 3** Vgl. hierzu Saskia Durian-Ress: Schuhe. München 1991, S. 69
- 4** Baldesar (Baldassare) Castiglione: Il Libro del Cortegiano. Venetia 1528 / Der Hofmann des Grafen Baldesar Castiglione. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Albert Wesselski, 2. Bde. München, Leipzig 1907, Bd. I, S. 23 – 24
- 5** Siehe Luca Pacioli: Summa de Arithmetica geometria. Proportioni: et proportionalita... Venedig 1494; zweite, uns zugängliche Auflage von 1523
- 6** Siehe hierzu Michael Bitz: Schöpfungswille und Harmoniestreben des Renaissancemenschen. Luca Pacioli und die Folgen. In: Norbert Winkeljohann, Peter Bareis, Michael Hinz, Gerrit Volk (Hgg.): Rechnungslegung, Eigenkapital und Besteuerung. Entwicklungstendenzen. Festschrift für Dieter Schneeloch zum 65. Geburtstag. München 2007, S. 147 – 166
- 7** Siehe hierzu Joachim Schummer: Symmetrie und Schönheit in Kunst und Wissenschaft. In: Wolfgang Krohn (Hrsg.): Ästhetik in der Wissenschaft: Interdisziplinärer Diskurs über das Gestalten und Darstellen von Wissen. Hamburg 2006, S. 59 – 78, hier S. 61
- 8** Luca Pacioli: De divina proportione. Die Lehre vom Goldenen Schnitt. Nach der Venezianischen Ausgabe vom Jahre 1509. Neu herausgegeben, übersetzt und erläutert von Constantin Winterberg. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. Neue Folge II. Wien 1889, S. 363 – 365
- 9** Ebenda, S. 365
- 10** Ebenda
- 11** Adolf Zeising: Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers aus einem bisher unbekannt gebliebenen, die ganze Natur und Kunst durchdringenden morphologischen Grundgesetze entwickelt und mit einer vollständigen Übersicht der bisherigen Systeme begleitet. Leipzig 1854.; vgl. auch Götze, Kugler, wie Anm. 1
- 12** Pacioli, wie Anm. 8, S. 183
- 13** Johannes Pietsch: Das Wechselspiel von Körper und Kleidung. Unterschiedliche Konzepte zur Formung der menschlichen Gestalt durch die Kleidung in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Rainer Christoph Schwinges, Regula Schorta (Hgg.): Fashion and Clothing in Late Medieval Europe – Mode und Kleidung im Europa des spä-

- ten Mittelalters. Basel 2010, S. 156 – 179, hier S. 177
- 14** Günter Gall: Albrecht Dürer „also sol der schuh ausgischnitten werden“. Anmerkungen zu einer Zeichnung. In: Anneliese Ohm, Horst Reber (Hgg.): Festschrift für Peter Wilhelm Meister zum 65. Geburtstag am 16. Mai 1974. Hamburg 1975, S. 173 – 186
- 15** Hier Magazin W.928, Sammlung/Collection Sloane 5218 – 200 und 199
- 16** Durian-Ress, wie Anm. 3, S. 69
- 17** Petrus Camper: Abhandlung von der besten Form der Schuhe. Aus dem Französischen übersetzt. Hamburg 1781
- 18** Ebenda, S. 15
- 19** Bernhard Christoph Faust's Gesundheits-Katechismus: Zum Gebrauche in den Schulen und Beim Häuslichen Unterrichte. Gera 1794
- 20** Camper, wie Anm. 17, S. 9
- 21** Siehe hierzu Lion Heyman: An entire, new and original work, being a complete treatise upon spinae pedum. Edinburgh 1802, S. 78
- 22** Nicholas Laurent LaForest: L'art de soigner les pieds. Paris 1781
- 23** Jakob Heinrich Robbi: Der Fußarzt oder die Kunst, die Füße zu behandeln. Leipzig 1819
- 24** Lion Heyman, wie Anm. 21
- 25** Siehe hierzu Nike U. Breyer: Form folgt Fuß. Georg Hermann von Meyer (1815 – 1892) und die Schuhreform. Frankfurt a. Main 2015
- 26** Siehe Nike U. Breyer: Schuhreform, Bewegung, Körperbilder. Umriss einer Kontroverse des 19. Jahrhunderts. Zweite, ergänzte und korrigierte Fassung. In: Thomas Gloning (Hrsg.): Sprache, Literatur, Kommunikation – Geschichte und Gegenwart Bd. 3, Gießen 2015, S. 1 – 53; URL: <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2015/11818/>

Welcher ist der rechte, welche der linke? Die eleganten Pumps und Pantoffeln des höfischen Rokoko waren nicht nach dem Fuß, sondern achsensymmetrisch gearbeitet und konnten auf beiden Füßen getragen werden. Hier: Werkstoffaufnahmen Museum im Kleihues-Bau Kornwestheim, 2017.

