

KILLER

HEELS



KILLER HEELS

EXTRAVAGANTES SCHUHDESIGN

Herausgeberin: Lisa Small

Essays: Lisa Small, Stefano Tonchi und Caroline Weber

Neue Fotografie: Jay Zukerkorn

Mit Beiträgen von Ghada Amer und Reza Farkhondeh, Gabriel Asfour, Adi Gil und Angela Donhauser, Brian Atwood, Zach Gold, Zaha Hadid, Julian Hakes, Pierre Hardy, Steven Klein, Nick Knight, Rem D. Koolhaas, Masaya Kushino, Alessandra Lanvin, Chau Har Lee, Christian Louboutin, Julia Lundsten, Marilyn Minter, Rashaad Newsome, Cat Potter, Winde Rienstra, Elizabeth Semmelhack sowie René van den Berg und Karin Janssen

Brooklyn Museum 

in Zusammenarbeit mit
DelMonico Books · Prestel
München · London · New York







		INHALT
Vorwort	7	
Einleitung und Danksagungen	9	
	13	DIES IST KEIN SCHUH Stefano Tonchi
	15	DER EWIGE HIGH HEEL: EROTIK UND MACHT Caroline Weber
KATALOG Einleitungen von Lisa Small	25	REVIVAL UND NEUINTERPRETATION
	53	AUFSTIEG IM OSTEN
	79	GLAMOUR UND FETISCH
	111	ARCHITEKTUR
	139	METAMORPHOSE
	171	WELTRAUMSPAZIERGANG
	202	FILME
	207	APROPOS HIGH HEELS
Anmerkungen	216	
Ausgewählte Bibliografie	217	
Katalog Checkliste	218	
Autoren	222	
Brooklyn Museum Mitglieder des Kuratoriums	223	



VORWORT

Der hochhackige Schuh ist der legendärste und begehrteste Gegenstand der Modewelt. Die Ausstellung *Killer Heels: The Art of the High-Heeled Shoe* liefert eine neue Sicht auf diesen evokativsten aller Modeartikel und seine übergroße Präsenz im kulturellen Einfallreichum. Über 160, teilweise spektakuläre historische und zeitgenössische Schuhmodelle sowie sechs für diese Ausstellung in Auftrag gegebene provokative Kurzfilme zeigen die Wechselwirkungen zwischen High Heels, Fantasie, Macht und Individualität.

Über 20 Jahre sind seit der erfolgreichen Ausstellung *Fancy Feet: A Historic Collection of Ladies' Footwear from the Brooklyn Museum* (1993) aus Beständen der umfassenden, renommierten Kostümsammlung des Brooklyn Museum vergangen. Im Zuge einer viel beachteten gemeinsamen Sammlung, die eine optimale Betreuung der Objekte sicherte, wurden diese empfindlichen, außerordentlich wertvollen Kostüme 2009 in das Metropolitan Museum of Art verlegt. Die so entstandene »Brooklyn Museum Costume Collection im Metropolitan Museum of Art« wurde 2010 in der Ausstellung *High Style: Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art* im Brooklyn Museum gefeiert. Wir sind unseren Kolleginnen und Kollegen vom Metropolitan Museum of Art für die Betreuung dieser kostbaren und beliebten Objekte und für die gute Zusammenarbeit überaus dankbar, die es uns ermöglichte, sie im Rahmen von Ausstellungen wie *Killer Heels* zu zeigen.

Mein Dank geht auch an das Bata Shoe Museum sowie an zahlreiche weitere Institutionen und Personen, die uns großzügig Leihgaben zur Verfügung gestellt haben. Mein besonderer Dank gilt Stefano Tonchi, dem Chefredakteur des *W magazine*, der, gemeinsam mit seinem außergewöhnlichen Team, unsere Begeisterung für dieses Projekt von Anfang an teilte. Sein Rat und das faszinierende Essay, das er zum Katalog beisteuerte, haben zum Erfolg dieses Projekts beigetragen. Für ihre spannenden, aufschlussreichen Katalogbeiträge möchte ich außerdem besonders herzlich Frau Prof. Caroline Weber vom Barnard College sowie den Designern und allen weiteren Katalogautoren danken. Die Künstler, die für die Ausstellung die sechs Filme gedreht sowie Statements und Bilder für den Katalog geliefert haben – Ghada Amer und Reza Farkhondeh, Zach Gold, Steven Klein, Nick Knight, Marilyn Minter und Rashaad Newsome –, haben das Projekt unermesslich bereichert. Besonders danken möchte ich auch Zach Gold, von dem die spannende Idee stammt, die Ausstellung über High Heels durch einen Modofilm – das noch sehr junge Genre, das auch seine eigene Arbeit so gut veranschaulicht – zu ergänzen.

Schließlich möchte ich mich bei dem wunderbaren Team des Brooklyn Museum für seine Arbeit in allen Phasen des Projekts bedanken. Die Kuratorin Lisa Small hat mit dem sicheren Blick einer Expertin alle Aspekte der Ausstellung und der Katalogpublikation beaufsich-

tigt und einen absolut überzeugenden thematischen Zugang zu diesen bedeutenden Entwürfen gefunden. Chefdesigner Matthew Yokobosky sorgte wie immer für das attraktive, abwechslungsreiche Ausstellungsdesign. Die Namen der zahlreichen weiteren Beteiligten, deren Arbeit maßgeblich zum Gelingen dieser Ausstellung beigetragen hat, sind in der folgenden Danksagung aufgeführt.

Für die zuverlässige Unterstützung möchten wir Elizabeth A. Sackler, Chair und allen Mitgliedern des Museumsbeirats unseren besonderen Dank aussprechen. Ohne das Vertrauen und Engagement unserer Beiräte wäre es nicht möglich, das hohe Niveau unserer Ausstellungen und Publikationen zu halten, für das auch *Killer Heels: The Art of the High-Heeled Shoe* beispielhaft steht.

Arnold L. Lehman
Shelby White und Leon Levy Direktor
Brooklyn Museum



EINLEITUNG UND DANKSAGUNGEN

High Heels und andere Schuhe mit hohen Absätzen gelten seit Jahrhunderten als Statussymbole. Sie wurden begehrt, angebetet, verunglimpft, reglementiert, verspottet, fetischisiert, gesetzlich verfolgt und waren von zentraler Bedeutung für die Konstruktion und das Selbstverständnis von Weiblichkeit.¹ Im 17. Jahrhundert stellte die venezianische Nonne und Schriftstellerin Arcangela Tarabotti fest, dass die hohen, Chopine genannten Plateauschuhe (Nr. 1) die Würde der Frauen zum Ausdruck brachten, indem sie sie zu Recht »über die irdische Trivialität« erhoben.² Ganz im Gegensatz dazu hielt Thomas Coryate, ein Besucher Venedigs, zur selben Zeit Chopinen für den Gipfel der Dummheit: »Ich sah eine Frau sehr gefährlich stürzen, als sie ganz allein auf ihren hohen Chopinen die Stufen eines der vielen steinernen Brückchen hinabstieg: Aber ich hatte kein Mitleid mit ihr, weil sie diese frivolen und ... lächerlichen Apparate trug, die auch der Grund für ihren Sturz waren.«³ Die geliebten und zugleich verachteten High Heels sind vielleicht das am stärksten polarisierende Kleidungsstück, das noch immer täglich von Millionen Frauen auf der ganzen Welt getragen wird.

Die kulturellen Bedeutungen und Botschaften hoher Absätze sowie die mutmaßlichen Werte und Motive ihrer Trägerinnen sind immer noch umstritten. Der männliche Geschäftsführer eines Start-up-Unternehmens im Gesundheitswesen twitterte ein Foto Stiletto-beschuhter Frauenfüße, die er auf einer Technologie-Konferenz gesehen hatte, nebst folgendem Kommentar und Hashtag: »Eigentlich soll das eine Veranstaltung für Unternehmer sein, aber diese Absätze (damit laufen hier viele herum) ... wtf? #hirnrichterforderlich.« Im nun folgenden Twitter-Sturm wies er alle Beschuldigungen des Sexismus weit von sich, verstieg sich in Verallgemeinerungen und vertrat eine Doppelmoral, indem er High Heels mit Oberflächlichkeit, Dummheit und gesundheitsschädlichem Verhalten gleichsetzte. Was die Männer auf dieser Veranstaltung trugen – Turnschuhe, Kapuzenpullis? – und was diese Kleiderauswahl über sie aussagen mochte, blieb unkommentiert.⁴ Einen weiteren Stein des kulturellen Anstoßes lieferte ein Artikel in der *Washington Post* über die Karriere und die Leistungen der Obama-Beraterin Kathryn Ruemmler, in dem erwähnt wurde, dass sie am Arbeitsplatz High Heels von Christian Louboutin und Manolo Blahnik trage: Fußkleidung, die einige dazu veranlassten, sie als »superstar litigatrix« zu titulieren, was so viel wie »Superstar-ProSEXanwältin« bedeuten könnte.⁵ Ihre exklusiven hochhackigen Schuhe wurden als so bedeutungsvoll erachtet, dass sie einen eigenen kurzen Randkommentar rechtfertigten: »Wir haben versucht, eine Aufnahme eines dieser außergewöhnlichen Paare vom Weißen Haus zu erhalten; stattdessen schickte man uns dieses Foto von ihr auf einer Mitarbeiterversammlung mit dem Präsidenten, bei der sie konventionelle hohe

Schuhe trägt.«⁶ Man kann sich kaum einen Zeitungsartikel vorstellen, der ein vergleichbares Interesse an der Krawattenauswahl eines hochverdienten Mannes aufbringt oder sich in Andeutungen darüber ergeht. Die Krawatte ist wie der High Heel ein geschlechtsspezifisches Kleidungsstück mit sexueller Konnotation (in diesem Fall phallischer Natur), wird jedoch im Allgemeinen als männliches Machtsymbol wahrgenommen und akzeptiert.

Dabei waren auch High Heels einst männliche Macht- und Prestigesymbole. Der europäische Mann der Oberklasse trug spätestens ab Anfang des 17. Jahrhunderts erhöhte Schuhe, die höchstwahrscheinlich auf persische Reitstiefel zurückgingen (Abb. 19). Sie gehörten zu den grundlegenden männlichen Privilegien und waren Elemente der Herrscherkleidung, wie der Schriftsteller William Makepeace Thackeray in seiner Beurteilung von Hyacinthe Rigauds berühmtem Porträt von König Ludwig XIV. feststellt (Abb. 6): »Majestät besteht aus einer Perücke, hochhackigen Schuhen und einem Mantel, alles mit Lilien übersät. Was den kleinen, hageren, schrumpeligen, dickbäuchigen alten Mann von 1,60 m betrifft ... man setze ihm eine Perücke auf und ziehe ihm hochhackige Schuhe an, schon ist er 1,80 m groß ... So machen Friseure und Schuster die Götter, denen wir huldigen.«⁷

Mitte des 18. Jahrhunderts hörten Männer auf, Absätze zu tragen. Als einem Frauen vorbehaltenen Gegenstand wurde dem hochhackigen Schuh nachgesagt, Untugenden wie Irrationalität, Frivolität, Eitelkeit und eine Neigung zu heuchlerischer Zier zu verkörpern und zu reflektieren, die kulturell immer wieder Frauen zugeschrieben wurden. Als Träger so schweren historischen Gepäcks können High Heels niemals neutral sein. Dessen sind sich alle Frauen, die sie tragen, voll und ganz bewusst, sei es, dass sie es machen, um ihre Macht- und Kontrollwünsche auszudrücken oder um ihre Körper radikal zu verändern, im Einverständnis mit oder in Opposition zur gängigen Vorstellung von Weiblichkeit oder sexueller Attraktivität, sei es, um mit konventionellen, grenzüberschreitenden oder anderen Identitäten zu spielen oder sie zu leben.

Killer Heels: The Art of the High-Heeled Shoe präsentiert über 160 zeitgenössische und historische High Heels und anderen Frauenschuhe mit hohen Absätzen aus der Zeit um 1600 bis heute. Die Auswahl zeigt Schuhmodelle renommierter wie auch junger, aufstrebender Designer und Modehäuser sowie Urformen des hohen Schuhs: der Stiletto als Ur-High-Heel, Symbol der Fantasie und des Fetischismus; der Schuh mit Keilabsatz, der Höhe und Stabilität in sich vereint, und der Plateauschuh, die älteste Form des hohen Schuhs, die einige der extremsten und schrillsten Designs

Winde Rienstra. Detail des
»Bamboo Heels«, 2012
(Nr. 50)

der Schuhgeschichte hervorgebracht hat. Die Entwürfe – teils traditionell, teils konzeptuell – erkunden die skulpturalen, architektonischen und künstlerischen Möglichkeiten des hohen Absatzes und bringen oftmals innovative oder unerwartete Materialien und Techniken zum Einsatz. Viele von ihnen gehen an die Grenzen der Funktionalität und sogar der Erkennbarkeit, wenn sie mit überraschenden Strukturen und Formen die Erwartungen hinsichtlich des Wesens und des Aussehens von High Heels unterlaufen. Zusätzlich zeigt die Ausstellung sechs Kurzfilme über High Heels von den Künstlern Ghada Amer und Reza Farkhondeh, Zach Gold, Steven Klein, Nick Knight, Marilyn Minter und Rashaad Newsome. Diese speziell für die Ausstellung realisierten Filme betrachten den High Heel mit seinen Bedeutungen und Mythologien durch ein Medium, das selbst stark zur Bildung seines Symbolcharakters in der Popkultur beigetragen hat.

Dieser Ausstellungskatalog wird mit einem Essay von Stefano Tonchi eingeleitet, der dem geheimnisvollen Nimbus und der Zauberkraft des High Heels gewidmet ist.

Caroline Weber liefert im Anschluss daran einen historischen Überblick über die verschiedenen Verkörperungen des High Heels und anderer hoher Schuhe und ihre komplexen Beziehungen zu Erotik und Macht. Der dann folgende Abbildungsteil gliedert sich in sechs thematische Bereiche: Revival und Neuinterpretation, Aufstieg im Osten, Glamour und Fetisch, Architektur, Metamorphose und Weltraumspaziergang, gefolgt von den Filmen. Viele dieser multivalenten High-Heel-Entwürfe umfassen thematische Kategorien, die endlose Querbezüge ermöglichen: Es gibt futuristische und architektonische Stiletto, architektonische Schuhe, die auch metamorphisch sind, metamorphische Schuhe, die auch futuristisch sind, und so weiter. »Apropos High Heels« fasst die Kommentare der in der Ausstellung vertretenen Designer und der Senior-Kuratorin des Bata Shoe Museum, Elizabeth Semmelhack, zusammen. Diese thematisch zusammengestellten Aussagen antworten auf Fragen nach Inspirationsquellen der Designer, Entwurfsprozessen und der kulturellen Bedeutung von High Heels.

Die Erzählung von Eros, Macht und Spiel, die in der Ausstellung *Killer Heels* beschrieben wird, wird laufend fortgeschrieben, wie die Titelseite des *Time Magazine* vom 27.1.2014 belegt. Sie zeigt einen winzigen, mit den Armen rudernden Mann im Businessanzug, der am High Heel einer zielstrebig schreitenden, Hosen tragenden Frau hängt. Das Bild bezieht sich auf den Topos des vom mörderischen Absatz einer gefährlichen, dominanten Frau zerquetschten Mannes. Dennoch scheint dieser winzige Mann begriffen zu haben, dass sein Erfolg heute vom High Heel – nicht vom Rockzipfel – einer mächtigen Frau abhängen kann, und versucht verzweifelt durchzuhalten. Diese Ausstellung zu organisieren war Vergnügen und Herausforderung

zugleich. Den zahlreichen Personen, deren Unterstützung, Rat und Großzügigkeit sie ermöglicht haben, gilt an dieser Stelle mein herzlichster Dank. Zunächst danke ich dem Direktor des Brooklyn Museum, Arnold Lehman, für seine begeisterte Unterstützung in jeder Phase des Projekts. Auch Stefano Tonchi, dem Chefredakteur des *W magazine*, bin ich für seine Ermutigung, seinen Rat sowie seinen sehr lebendigen, aufschlussreichen Katalogbeitrag dankbar.

Sodann möchte ich den zahlreichen Designerinnen und Designern meinen verbindlichsten Dank dafür aussprechen, dass sie dieser Ausstellung ihre Werke zur Verfügung gestellt haben, und danke ihren vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die die Organisation der Leihgaben mit Geduld und Tatkraft unterstützt haben: bei A SHOE CAN BE: René van den Berg, Karin Janssen; bei Aperlaï: Alessandra Lanvin, Giorgia Viola; Tamar Areshidze; bei Brian Atwood: Kate Mester; Rosanne Bergsma; bei Manolo Blahnik: Amy Smith; bei Richard Braço: Holly Robinson; bei Céline: Michelle Bowers; bei Chanel: Ellie Hawke, Odile Premel; Andreia Chaves; bei Conspiracy: Gianluca Tamburini, Daniela Scarsi; bei Christian Dior: Karen Chan; bei Fendi: Lauren Blunck; bei FINSK: Julia Lundsten, Jess Jones; bei Tom Ford: Cliff Fleiser; bei Maison Jean Paul Gaultier: Thoai Niradeth; bei Givenchy: Elizabeth van Hammée, Kiko Sih; Georgina Goodman; Julian Hakes; bei Pierre Hardy: Nour Seikaly; bei JANTAMINIAU: Sjors Diender; bei Nicholas Kirkwood: Camille Easy, Masaya Osborne, Christopher Suarez; Aoi Kotsuhiro; Masaya Kushino; Chau Har Lee; bei Christian Louboutin: Alvina Patel, Cat Staffell; Kerrie Luft; bei Maison Martin Margiela: Héloïse Tesseyre, Guillemette Duzan; bei Alexander McQueen: Hongyi Huang, Charlotte Arif; bei Miu Miu: Erika Albies; bei Charlotte Olympia: Allison Lewis, Tea Petrovic; Cat Potter; bei Prada: Christian Langbein; Winda Rienstra; bei Rodarte: Laura Mulleavy, Kate Mulleavy, Alexander Englert; Iris Schieferstein; Zuzana Serbak; bei Shoise: Petra Högström, Matilda Maroti; bei Christian Siriano: Jocelyn Warman, Bianca Bianconi; Victoria Spruce; bei Sputnikol: Osaka Koi-chiro; bei Walter Steiger: Melody Rahimi; bei Noritaka Tatehana: Sophia Richfield; bei threeASFOUR: Gabriel Asfour, Adi Gil, Angela Donhauser; bei United Nude: Andrew Kiernan, Rem D. Koolhaas, Saskia Wesseling; bei Viktor & Rolf: Katie Garrabrant Hayes; bei Roger Vivier: Bruno Frisoni, Cristina Malgara, Marie Ecot, Sarah Hauser; Atalanta Weller; bei Vivienne Westwood: Kiko Gaspar, Frances Knight-Jacobs; bei Giuseppe Zanotti: Alessandra Peruzzo-Alter, Emmanuel Tomasini.

Mehrere weitere Institutionen und Personen stellten uns bedeutende Leihgaben zur Verfügung: Stefania Ricci, Paola Gusella und Martina Santoro vom Museo Ferragamo; Eva Frosch von Frosch Portmann; Kate

Scheyer und Marie-Amélie Sauv e sowie Thierry-Maxime Lorient, Diane Charbonneau und Anne-Marie Chevrier vom Montreal Museum of Fine Arts. Giovanna Campagna, Sarah Kalagvano und Caroline Wolff von *W magazine* danke ich für die Geduld und Liebenswürdigkeit, mit der sie mir bei vielen entscheidenden logistischen Entscheidungen zur Seite gestanden haben.

Die Ausstellung umfasst herausragende Beispiele historischer hochhackiger Schuhe aus dem Costume Institute im Metropolitan Museum of Art, darunter auch Objekte der Brooklyn Museum Costume Collection am Metropolitan Museum of Art. Außerordentlich dankbar bin ich Harold Koda, Elizabeth Bryan, Sarah Scaturro, Bethany Matia und Amanda Garfinkel für ihre Unterstützung dabei, die Leihgaben und das Zurverfügungstellung entscheidenden Fotografien ermöglicht zu haben. Ich möchte auch Elizabeth Semmelhack herzlich danken, nicht nur für ihre großzügige Bereitstellung bedeutender historischer Fußbekleidung vom Bata Shoe Museum, die unsere Ausstellung zusätzlich bereichert haben, sondern auch für ihre freundliche und inspirierende Kollegialität; ihre kritische wissenschaftliche Arbeit und ihr Kenntnisse der historischen und kulturellen Bedeutung von High Heels waren für mich während der Vorbereitungen dieser Ausstellung und des Katalogs von unschätzbarem Wert.

Auch den sieben Künstlern, die Kurzfilme für die Ausstellung gedreht haben, möchte ich herzlich danken: Ghada Amer und Reza Farkhondeh, Zach Gold, Steven Klein, Nick Knight, Marilyn Minter und Rashaad Newsome.

Ich danke Caroline Weber für ihr engagiertes und hochinformatives Essay über die Geschichte der High Heels. Auch den Designern – Gabriel Asfour, Adi Gil und Angela Donhauser, Brian Atwood, Zaha Hadid, Julian Hakes, Pierre Hardy, Rem D. Koolhaas, Masaya Kushino, Alessandra Lanvin, Chau Har Lee, Christian Louboutin, Julia Lundsten, Cat Potter, Winda Rienstra, Elizabeth Semmelhack und René van den Berg und Karin Janssen – bin ich sehr dankbar. Sie stellten nicht nur ihre Werke für die Ausstellung zur Verfügung, sondern teilten auch ihre wohlüberlegten, aufschlussreichen Antworten in dem Kapitel »Apropos High Heels« dieses Buches.

Ich danke ferner den zahlreichen Mitarbeitern des Brooklyn Museum, die mit hoher Kompetenz und unermüdlicher Energie zum Gelingen dieser Ausstellung und des Katalogs beigetragen haben. Kevin Stayton, der leitende Kurator, brachte unzählige Anregungen und gründliche Kenntnisse der Kost umsammlung des Brooklyn Museum ein. Meine jetzigen und früheren Kollegen aus der Ausstellungsabteilung – Sharon Matt Atkins, Dolores Farrell, Emily Annis, Lisa Genna, Sara Devine, Holly Harmon, Amanda Dietz, Tricia Laughlin Bloom und die Praktikanten Constance Clarisse und Coby Lerner – waren in jeder Phase des Projekts ein Quell der Ermunterung und der organisatorischen Unterstützung. Besonders danke ich auch unserer

Projektregistratorin Katie Welty, die zusammen mit der leitenden Registratorin Liz Reynolds und der Hilfe von Naomi Brown kompetent die zahlreichen komplexen Leihvorg ange betreute. Ken Moser, der stellvertretende Sammlungsleiter, kümmerte sich um die logistischen Aspekte der Ausstellung. Ebenso danke ich der Konservatorin Lisa Bruno und Michael Mandina, die jedem einzelnen Objekt zu seinem bestmöglichen Aussehen verhalfen.

Der Sammlungsmanager Walter Andersons und die Mitglieder seines Teams waren eine wesentliche Unterstützung beim Fotoshooting und der Installation. Deirdre Lawrence und das Team der Art Reference Library waren eine fantastische Hilfe bei den Recherchen. Ich möchte auch Richard Aste, dem Kurator für Europäische Kunst, Susan Beningson, der stellvertretenden Kuratorin für Asiatische Kunst, Teresa A. Carbone, Andrew W. Mellon, Kurator für Amerikanische Kunst, Joan Cummins, Lisa und Bernard Selz, dem Kurator für Asiatische Kunst, Barry R. Harwood, dem Kurator für Kunstgewerbe, und Eugenie Tsai, John und Barbara Vogelstein, der Kuratorin für Zeitgenössische Kunst, die diese Ausstellung und den Katalog maßgeblich durch außerordentliche Werke und Bilder aus ihren Sammlungen bereichert haben, von Herzen danken. Besonders dankbar bin ich auch dem leitenden Designer Matthew Yokobosky, der für den Entwurf und die Umsetzung des großartigen Ausstellungsdesigns verantwortlich war und gern sein umfangreiches Mode- und Filmwissen mit uns teilte.

Für das Projektmanagement des vorliegenden Ausstellungskatalogs bin ich James Leggio, dem Leiter der Publikations- und Redaktionsabteilung des Museums, sowie Sallie Stutz, der stellvertretenden Merchandising-Leiterin, dankbar. Joanna Ekman redigierte das Katalogmanuskript mit umfangreicher Fachkenntnis und half, es wesentlich zu verbessern; ich bin ihr außerordentlich dankbar für ihre klugen Ratschläge, ihre akribische Sorgfalt bis zum letzten Detail und ihre unendliche Geduld. Mein Dank gilt überdies Deborah Wythe für die Koordination der Fotoshootings und ihrem Mitarbeiterteam im digitalen Labor, einschließlich der Fotografin Sarah DeSantis und der Bildbeschafferin Alice Cork für ihre wertvolle Unterstützung bei der Zusammenstellung des Bildmaterials.

Bei DelMonico Books · Prestel trieb Mary DelMonico die Publikation des Katalogs mit Begeisterung voran, und Karen Farquhar betreute die Produktion. Jay Zukerkorn und sein Assistent Andres Guillard steuerten die faszinierenden neuen Aufnahmen bei, und Abbott Miller mit Yoon-Young Chai von Pentagram entwarf das fantastische Design.

Lisa Small



DIES IST KEIN SCHUH

STEFANO TONCHI



ABB. 1.
Die *Girly Show*, aus dem
W magazine (März 2012).
Foto: Mert Alas und
Marcus Piggott

Gegenüber: Roger Vivier.
»Rendez Vous, Limited
Edition Blue Feather Choc«,
Herbst/Winter 2013/14
(Nr. 39)

Diese Schuhe mit ihren schwindelerregenden Höhen, verrückten Farben und unglaublichen Formen sind nicht zum Laufen gedacht – genau wie die pinkfarbene, mit Diamanten besetzte Golduhr eben *nicht* zur Zeitangabe bestimmt und das durchsichtige Chifonkleid gerade *nicht* dazu da ist, den Körper warm zu halten. Alle diese hübschen Dinge definieren heute mehr denn je, wer wir sind, und unterstreichen den selbstdarstellerischen Aspekt unserer Persönlichkeit. Die Mode hat die ursprünglichen Funktionen und Bedeutungen für immer entfremdet.

Schuhe erzählen, wie jede Mode, Geschichten – Geschichten für uns selbst oder anderen. Sie sind die Wörter und Satzzeichen, die wir zum Kommunizieren und zum Gestalten unserer Lebensgeschichten verwenden. Der große Schuhdesigner Roger Vivier nannte eine seiner berühmtesten Kreationen – einen sehr kurvenreichen, schmalen High Heel (Nr. 94) – treffend »The Virgule« (»Das Komma«). Einige Schuhmodelle sind ein suggestives Verb oder ein erfinderisches Adjektiv, andere ein schlichter Punkt.

Dennoch könnten wir fragen, warum tragen heutzutage nur Frauen hohe Schuhe? Und warum sind ihre Absätze jeder vernünftigen Proportion entwachsen, was trieb sie in diese beispiellosen Höhen, zu dieser außergewöhnlichen Komplexität, die sie zum Stoff ganzer Gespräche werden lässt? Jahrhundertlang waren Schuhe Objekte des gesellschaftlichen Interesses, begonnen bei den Chopinen im Venedig des 16. Jahrhunderts (Nr. 4, 35). Hohe Absätze galten später in den Königshäusern Europas bei adligen Damen wie auch Herren als Zeichen von Macht und Exklusivität (Abb. 6). Gleichwohl wurden High Heels im 19. Jahrhundert zu Schuhen, die jede Frau im Kleiderschrank haben wollte, um Weiblichkeit und Sex-Appeal zur Schau zu stellen.

Meine Freundin, die Schriftstellerin Virginie Mouzat (die ihre High Heels eigentlich nie auszieht), meint, die Beziehung von Frau zu Schuh sei eine lange Geschichte »freiwilligen Märtyrertums«. In der Tat basiert diese Beziehung auf Einschränkung und Schmerz, die erlitten werden, um den Fuß kleiner wirken zu lassen und die elegante, sinnliche Kurve des Fußgewölbes hervorzu-

heben. Die mächtige Verlockung dieses Bogens ist nur mit der Kontur der Lippen und des Busens vergleichbar. Der High Heel selbst, in seiner Wirkung einer freudianischen Verschiebung der Libido, hat nun auch die Funktion eines freudianischen Fetischs erhalten.

In seinem Buch *High Heels: Fashion, Femininity, Seduction* vergleicht Ivan Vartanian Absätze mit Prothesen, also künstlichen Beinverlängerungen, die, wie jedes fetischistische Objekt, der Person, die sie trägt, eine besondere Macht verleihen. Diese Macht ist nicht nur sexueller Natur. Hohe Absätze verändern die Körperhaltung einer Frau, indem sie ihren Schwerpunkt nach vorne verlagern. Um aufrecht zu gehen, muss sie Brust und Gesäß hinausschieben. Das lässt sie gleichzeitig unsicher und gebieterisch wirken. Aber High Heels beeinflussen auch die menschliche Psyche, sie verändern sowohl unser Denken über Frauen als auch das, was die Frauen von sich selbst halten. Eine Frau, die hohe Absätze trägt, stellt sich selbst auf einen Sockel, macht sich sichtbarer und begehrenswerter, fragiler und weniger ausbalanciert, aber auch stark und dominant. Wer Absätze trägt – vor allem sehr hohe Absätze –, fordert Respekt ein, hat den Mut, der Schwerkraft zu trotzen und auf Luft zu gehen.

Technologie und Design haben die Schuhe heute in bisher ungekannte Höhen getrieben. Der fantasievolle japanische Designer Noritaka Tatehana hat futuristisch hohe, absatzlose Schuhe entworfen (Nr. 55). Einfache Stiletto-Absätze sind architektonischen, immer höheren Heels gewichen, die mit extravaganten Applikationen besetzt sind. Sie sind wie moderne Wolkenkratzer in barocker und postmoderner Verkleidung.

Als unnatürliche, transgressive Anzeiger weiblicher Macht und Sexualität waren und sind High Heels wie geschaffen für Modefotografen und haben ihren besonderen Platz in der S-&M-Symbolik gefunden. Meister der Fotografie wie Guy Bourdin und Helmut Newton machten die Beziehung zwischen Absatz und sexueller Macht zu einem ihrer Markenzeichen, und die heutige Generation großer Modefotografen (Abb. 1), Designer und Filmemacher, deren großartige Werke in dieser Ausstellung vertreten sind, folgt ihrem Beispiel.



DER EWIGE HIGH HEEL: EROTIK UND MACHT

CAROLINE WEBER

Bei einer Veranstaltung in New York City zu Ehren von Tamara Mellon, der Mitbegründerin von Jimmy Choo, betrat im Oktober 2013 ein unerwarteter Sprecher die Rednertribüne: Bürgermeister Michael Bloomberg. »Ich mag Frauen, und ich finde, sie sehen toll aus mit hohen Absätzen«, schwärmte Bloomberg unter tosendem Applaus und setzte hinzu: »Ich bin sicher, dass ich High Heels tragen würde, wenn ich eine Frau wäre.« Bloomberg unterstrich damit, wahrscheinlich intuitiv, die beiden wichtigsten Elemente, die den Nimbus des High Heel ausmachen: Erotik und Macht. Als er das Aussehen von Frauen in High Heels anpries, bezog er sich selbstverständlich auf den Sex Appeal dieses Schuhmodells, während die Behauptung, er selbst – ein Milliardär, der die Spielräume (und die Dauer der Amtszeit) seines Postens rigoros erweiterte – könne sich vorstellen, sie zu tragen, auf den Machtaspekt abzielte. Es passte gut, dass der Bürgermeister gerade im vergangenen Herbst, während die Vorbereitungen zur Ausstellung *Killer Heels: The Art of the High-Heeled Shoe* liefen, diese beiden in der Geschichte des hochhackigen Schuhs zentralen Themen ansprach.

Im Westen begann diese Geschichte vor über zwei Jahrtausenden, natürlich nicht mit High Heels als solchen, sondern mit Schuhen, deren Hauptmerkmal eine durchgehend erhöhte Sohle unter dem gesamten Fuß einschließlich Ferse, Fußgewölbe und Ballen war. Das erste Modell dieser Art, bei den Griechen unter der Bezeichnung *Kothornos*, bei ihren römischen Nachahmern als *Cothurnus* bekannt, war ein geschnürter Halbstiefel mit extrem dicker Korksohle (Abb. 2). Der Kothurn wurde von den Schauspielern der Antike getragen, um beim Auftritt besser gesehen zu werden, und hob die Gestalt seines Trägers im wörtlichen und übertragenen Sinne hervor. Da im griechisch-römischen Drama vor allem Gottheiten, Könige und Königinnen auftraten, sollten die Darsteller furchterregend aussehen – um sowohl in der Fantasie des Publikums als auch im Auge der Öffentlichkeit bedeutungsvoll zu erscheinen. Folglich wurden sie mit

höheren *Kothurnen* ausgestattet als Nebendarsteller wie die runzlige Sklavin oder die weisen Graubärte, die den unverzichtbaren Chor bildeten.¹ Von Anfang an war der erhöhte Schuh eine Theaterrequisite par excellence, wie geschaffen dafür, den hohen Rang seines Trägers sowohl physisch als auch symbolisch zu unterstreichen.

Im Venedig des 16. Jahrhunderts gewann der hohe Absatz dann weiter an Bedeutung und übernahm auch hier die Funktion eines Anzeigers persönlicher Grandezza. Aufgrund seiner günstigen Lage am Knotenpunkt stark frequentierter Schifffahrtswege zwischen Europa, Asien, Nord- und Südamerika genoss Venedig in dieser Zeit einen beispiellosen Zuwachs an Wohlstand, und eines der beliebtesten Statussymbole seiner neureichen Bewohner war ein auffälliger, stakziger Pantoffel, Chopine genannt. Diese neue, exklusive weibliche Variante des Plateauschuhs aus dekorativ besticktem Stoff oder Leder und einem 15 bis 50 cm hohen Absatz aus Holz oder Kork (Nr. 4) hatte einen vordergründig nützlichen Zweck: die empfindlichen Damenfüße in den schmutzigen Gassen der Lagunenstadt trocken zu halten. Chopinen sollen auf die traditionellen Stelzenschuhe (*qabâqib*) des Osmanischen Reiches zurückgehen, einem der wichtigsten Handelspartner Venedigs, wo sie von Damen auf den glatten Fliesenböden der Hamams getragen wurden (Abb. 3). Das osmanische Vorbild wies zwei Stützen auf – eine unter der Ferse, die andere unter dem Ballen – wohingegen manche Chopinen nur über eine einzige Stütze unterhalb des Fußgewölbes, in der Mitte des Schuhs, verfügten. Ob mit einer oder zwei Stützen: Chopinen erschwerten das Gehen so sehr, dass nur Damen mit viel Freizeit sie sich leisten konnten. Diese frühen Mode-Opfer, meist Angehörige der plutokratischen,

Chanel. Detail von hochhackigem Schuh, Haute Couture, Frühjahr/Sommer 2010 (Nr. 27)



ABB. 2.
Elfenbeinerne Statuette eines tragischen Schauspielers, aus: A. Baumeister, *Denkmäler des klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, Kunst und Sitte*, München: R. Oldenbourg 1889, Bd. 3, S. 1577, Tafel 1637



ABB. 3.
Jean-Étienne Liotard (Frankreich, 1702–89), *Türkische Frau mit ihrem Diener*, 18. Jh., Pastell auf Papier, 71 x 53 cm, Musée d'art et d'histoire, Genf. Foto: Giraudon / The Bridgeman Art Library



ABB. 4.
Meretrici de' luoghi publici – Prostituées publiques des maisons publiques, aus: Cesare Vecellio, *Costumes anciens et modernes*, Paris: Firmin Didot Frères 1859–60 (erstmalig erschienen unter dem Titel *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo*, 1598), Bd. 1, Tafel 120. Art & Architecture Collection, Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations

herrschenden Klasse Venedigs, mussten bei ihren zierlichen Schritten von Dienerinnen oder Pagen gestützt werden, die sie vor dem Umkippen bewahrten. Gerade durch die theatralische Größe und die Gehunfähigkeit der Dame erhielten die Chopinen ihre Daseinsberechtigung, denn so hübsch die Schuhe auch oft dekoriert und so aufwendig ihr Material war – der bodenlange Saum der Renaissance-Kleider verbarg sie vor Blicken. Die Extravaganz zeigte sich folglich allein in der übertriebenen Größe ihrer Trägerinnen – wie ein ausländischer Besucher so treffend bemerkte, war Venedigs schönes Geschlecht »halb Fleisch, halb Holz«² – und in den dazugehörigen kostspieligen Umständen (all den Dienern, Wagen und Gondeln). Je größer also die Dame war, umso grauenhaft unpraktischer ihre Fußbekleidung – und, selbstredend, umso höher auch ihr gesellschaftlicher Status.³ Der herausgehobene Status wurde durch den zusätzlichen Stoff – ebenfalls ein Luxusgut, das beneidenswerten Reichtum signalisierte – noch unterstrichen, der auf das Kleid der Dame verwendet werden musste, um die erforderliche Bedeckung von Fesseln und Füßen zu gewährleisten.⁴

Die Chopine blieb vor allem in Italien und Spanien bis weit ins 17. Jahrhundert hinein ein wertvolles Symbol weiblicher Vormachtstellung. Um 1600 war sie jedoch auch in Nordeuropa bereits so bekannt, dass Shakespeare seinen Prinz Hamlet über eine Besucherin des dänischen Hofes sagen lassen konnte, sie befinde sich »nearer to heaven ... by the altitude of a chopine« (»Ihr seid dem Himmel um die Höhe eines Absatzes näher gerückt ...«).⁵ Die Reichweite dieses Schuhmodells erstreckte sich möglicherweise bis nach China, wo die Mitte des 17. Jahrhunderts an die Macht gekommenen Mandschuren als Alternative zu dem chinesischen Brauch des Füßebindens einen Pantoffel mit Einzelstütze und »Pferdehuf-Sohle« für adlige Damen einführten (Nr. 38, 45).⁶ Ihre Anhänger hielten den zögerlichen, trippelnden Gang, den die »Mandschu-Chopine« einer Dame abverlangte, nebst dem Trompe-l'œil-Effekt der monströsen, überhohen Sohle, die sogar einen ungebundenen Fuß winzig

aussehen ließ, für ebenso anmutig und verführerisch weiblich wie gebundene Füße, ohne jedoch vergleichbare Deformationen und Schmerzen hervorzurufen.⁷ Hundert Jahre später entsteht in Japans aufkeimender Geisha-Kultur mit der Geta eine doppelstützige Version dieses Modells in Form einer Zehensandale (Nr. 33, 47). Wie ihr Mandschu-Gegenstück sollte die Geta die fragile, zierliche Statur der Dame betonen – eine unerlässliche Bedingung für die exklusive erotische Faszination der Geisha.

Auch in ihrer europäischen Heimat repräsentierte die Chopine zunehmend mehr Sinnlichkeit denn Sozialprestige ihrer Trägerinnen. Mit der Zeit führte die Konkurrenz unter den betuchten Anhängerinnen dieses Schuhmodells zu immer übertriebeneren Absatzhöhen, was kirchliche Autoritäten zur Verdammung von Chopinen als »lasterhaft« und »liederlich« veranlasste.⁸ Diese verbalen Attacken unterstützten die weitverbreitete Ansicht, Chopinen seien mit ihrer ungehemmten Maßlosigkeit die bevorzugte Fußbekleidung der Kurtisanen.⁹ Der vermeintliche Ursprung dieser Schuhe im dampfend exotischen türkischen Badehaus mag zu dieser Auffassung ebenso beigetragen haben wie die Leichtigkeit, mit der man sich ihrer wie aller Pantoffeln in einem Moment hemmungsloser Hingabe entledigen konnte. Was auch immer dahintersteckte, die Assoziation von Chopinen mit Frauen mit schlechtem Leumund, die die öffentliche Meinung beherrschte, beeinflusste die visuelle Kultur der Renaissance. Volkstümliche Darstellungen »öffentlicher Damen« in Chopinen halfen dabei, eine unlösbare Verbindung zwischen erhöhtem Schuhwerk und zügelloser weiblicher Sexualität zu schmieden (Abb. 4).



ABB. 5. Unten:
Wahrscheinlich französisch.
Schuh, 1760–75, Seide,
Metall. Brooklyn Museum
Costume Collection at The
Metropolitan Museum of
Art, Schenkung Brooklyn
Museum, 2009; Schenkung
Clarence R. Hyde, 1928
(2009.300.4130a, b)

ABB. 6. Rechts:
Hyacinthe Rigaud (Frank-
reich, 1659–1743). *Ludwig
XIV., König von Frankreich*,
1701, Öl auf Leinwand,
277 x 194 cm. Musée du
Louvre, Paris, INV7492.
© RMN-Grand Palais /
Art Resource, NY. Foto:
Stéphane Maréchalle





ABB. 7.
Frankreich. Schuhe der
Kaiserin Josephine, frü-
hes 19. Jh., Seide, Taft mit
Stickereien. Schlösser
Malmaison und Bois-Préau,
Rueil-Malmaison, Frankreich,
inv. MM40.47.992. © RMN-
Grand Palais / Art Resource,
NY. Foto: Yann Martin

In den 1590er-Jahren ermöglichten technische Neuerungen die Konstruktion hoher Absätze aus Lederschichten unter der Ferse, eines unterstützenden ledernen Bogens in der Mitte und einer flachen Sohle im vorderen Fußbereich. Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts hatte die so entstandene Schuhform – der erste eigentliche High Heel – die Chopine aus den Garderoben der höheren Stände verdrängt. Doch war er auch bei betuchten Herren weit verbreitet. Ihnen kam neben dem physischen Auftrieb, den der neue Schuh mit sich brachte, auch der bessere Halt in den Steigbügeln beim Reiten entgegen (in der Tat könnte sich diese Schuhform aus dem persischen Reitstiefel entwickelt haben, dessen Absatz den Fuß des berittenen Kriegers im Kampf stabilisieren sollte)¹⁰. Während der nun folgenden zweihundert Jahre unterschied sich das Schuhwerk der Herren kaum von jenem der Damen. Doch bei beiden Geschlechtern zeigte es einen hohen gesellschaftlichen Status an, vor allem im französischen Ancien Régime, wo der unverkennbare *Talon rouge* (roter Absatz) seinen Träger als Angehörigen des Königshofes identifizierte (Abb. 5). Die Legende datiert diesen Look in die Regierungszeit Ludwigs XIV. (1638–1715), als eine Gruppe lärmender Adliger von einer wilden Nacht in Paris nach Versailles zurückkam, die hohen Absätze rot vom Blut in den Straßen um das Schlachthaus Les Halles. Der Sonnenkönig persönlich übernahm den *Talon rouge* unverzüglich und etablierte ihn als unverzichtbaren Kleidungscode männlicher Höflinge (Abb. 6). Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde er von der männlichen Oberschicht in ganz Europa übernommen, blieb aber weiterhin mit dem Hof von Versailles assoziiert, wie an den ersten und letzten offiziellen Porträts Ludwigs XV. (1715–74) und Ludwigs XVI. (1774–92) erkennbar wird.¹¹

Nach dem Sturz der französischen Monarchie 1792 erregte der elitäre *Talon rouge* das Missfallen der militanten, gerade in die Freiheit entlassenen Verfechter der *Égalité* und verlor an Ansehen.¹² Der in der Folge der Revolution an die Macht gekommene Napoleon Bonaparte (1804–15) lehnte den hohen *Talon*, ob rot oder anders gefärbt, als politische Aussage ab. Selbst die erlesenen Schuhe, die er für seine Kaiserkrönung 1804 bestellte, waren ganz und gar flach,¹³ was auch für die zierlichen Lieblings-Slipper seiner Gattin Josephine galt (Abb. 7), einer in Frankreich wie im Ausland einflussreichen Trendsetterin. So wurde die vorrevolutionäre Gleichung zwischen hohen Schuhen und hohem Status sowohl in der westlichen Herren- als auch Damenmode negiert und rückgängig gemacht. Zumindest für Männer verschwanden hohe Absätze im Wesentlichen für immer aus dem herrschaftlichen Kleidungscode der westlichen Hemisphäre.

Für Frauen kam der hochhackige Schuh in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts als Grundelement eleganter Kleidung wieder in Mode. Gleichzeitig sprach sein Effekt, die sekundären weiblichen Geschlechtsmerkmale hervorzuheben – die Wirbelsäule der Trägerin in einer sinnlichen S-Kurve auszurichten, die den Busen nach vorn und das Hinterteil nach hinten und oben schob –, Revuegirls, Künstlermodelle und Kurtisanen an, deren Anzahl in der Belle Époque stark zunahm. Anders als die bescheidenen, bodenlangen Kleider ihrer »respektablen« Geschlechtsgenossinnen gab die dürrtliche Kleidung dieser sogenannten professionellen Schönheiten den Blick (unter anderem) auf ihre Absätze ungehindert frei. Édouard Manets Porträt der Pariser Kurtisane *Nana* (Abb. 8) ist dafür ein perfektes Beispiel. Und auch Henri de Toulouse-Lautrecs Darstellungen der schamlos ihre Beine werfenden Tänzerinnen im Moulin Rouge, ebenso wie die softpornografische »French postcard«-Industrie, die das erotische Potenzial des neuen Mediums Fotografie und der High Heels als feminines Attribut zu nutzen verstand (Abb. 9).¹⁴ Verband die Kunst der Renaissance sinnhaft Prostituierte



ABB. 8.
Édouard Manet (Frankreich,
1832–83), *Nana*, 1877, Öl
auf Leinwand, 154 x 115 cm.
Hamburger Kunsthalle,
Deutschland, Inv. 2376.
Bildarchiv Preußischer
Kulturbesitz, Berlin / Art
Resource, NY. Foto: Elke
Walford

ABB. 9.
Jean Agelou (Frankreich,
1877–1921), Postkarte,
Série 90, um 1900–21



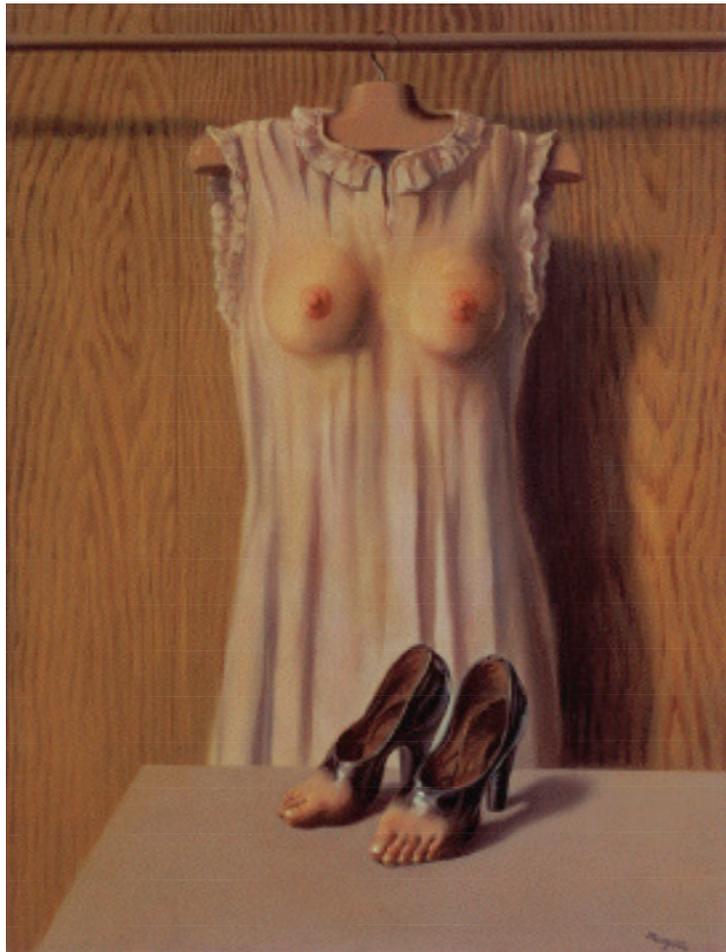


ABB. 10.
René Magritte (belgisch,
1898–1967), *La Philosophie
dans le Boudoir*, 1947, Öl
auf Leinwand, 195 x 152 cm.
Private Sammlung, New
York. © 2014 C. Herscovici /
Artists Rights Society (ARS),
New York. Foto: Sotheby's,
New York. Foto mit freundli-
cher Genehmigung von The
Menil Archives, the Menil
Collection, Houston

ABB. 11.
André Caillet Fils, *Gala
Wearing the Shoe-Hat*
Created by Elsa Schiaparelli
from a Salvador Dalí Design,
1938, Gelatinesilber, 23 x
28,6 cm. Fundació Gala-Sal-
vador Dalí, Figueres. © 2014
Salvador Dalí, Fundació
Gala-Salvador Dalí, Artists
Rights Society (ARS),
New York





ABB. 12.
Christian Dior (Frankreich, 1905–57), Roger Vivier (1913–98) für das Haus Dior (gegründet 1947). Pumps, 1955, Seide, Metall, Kunststoff. The Metropolitan Museum of Art, New York, Schenkung Valerian Stux-Rybar, 1979 (1979.472.22a, b). Bild © The Metropolitan Museum of Art. Bildquelle: Art Resource, NY

mit Chopinen, so etablierte die visuelle Kultur des Fin-de-siècle erneut eine feste Verbindung zwischen hohen Absätzen und Sex. In den 1920er-Jahren bestätigten die Flapper mit ihren gewagt kurzen Kleidern, unter denen metallisch glitzernde Fesselriemchen-Hackenschuhe verführerisch zum Vorschein kamen (Nr. 19), einmal mehr diese Assoziation.¹⁵ Auch Sigmund Freud lieferte 1927 in einem einflussreichen Essay Argumente für das sexuelle Potenzial von Damenschuhen als Impuls, den er der traumatischen Erfahrung eines kleinen (männlichen) Kindes zuschrieb, das unter dem Rock der Mutter deren »kastriertes« Genital entdeckt.¹⁶ Freud zufolge war der Junge durch diese Entdeckung zutiefst erschüttert, denn »wenn eine Frau kastriert sein konnte, war sein eigener Penisbesitz in Gefahr«, und reagierte darauf, indem er unbewusst den fehlenden Penis der Mutter durch ein vergleichbares Objekt ersetzte, meist ihren »Fuß oder Schuh«.¹⁷ Von diesem Gegenstand ging für den Fetischisten dann für alle Zeiten eine unvergleichlich große erotische Anziehungskraft aus.

Freuds damals wie heute umstrittene Theorien wurden seinerzeit besonders von den Pariser Surrealisten rezipiert, die den hochhackigen Schuh in ihrer Kunst mit dem spezifisch fetischisierten weiblichen Körper assoziierten. So verleiht René Magrittes *La Philosophie dans le Boudoir* (Abb. 10) beispielsweise unbelebten weiblichen Accessoires (hochhackigen Schuhen und einem direkt von einer französischen Postkarte übernommenen, rüschenbesetzten Unterkleid) die Bedeutung erregender Körperlichkeit (Zehen und Brüste). Salvador Dalí arbeitete gemeinsam mit der ikonoklastischen Modeschöpferin Elsa Schiaparelli an dem surrealistischen, aber tragbaren »Schuh-Hut« von 1937–38 (Abb. 11, Nr. 118). Dieser Hut, dessen umgedrehter, aufwärts weisender Absatz an einen Phallus erinnert, lieferte ein Paradebeispiel für Fetischismus und für ein weiteres Phänomen, das Freud eine »Verschiebung nach oben« nannte. Es trennte den

erotischen Gegenstand von seinen genitalen Ursprüngen, um ihn ausgerechnet an den vermeintlichen Sitz von Rationalität und Selbstbeherrschung zu versetzen: den Kopf.

Diese Entwicklungen gaben Anstoß zu einer Vielzahl weiterer Innovationen: 1937 kam es zu einer Wiederbelebung des seit der Zeit der Chopinen bekannten hohen Korkabsatzes durch Salvatore Ferragamo, der so den Plateauschuh ins Zeitalter der Moderne überführte. Wegen der baldigen Akzeptanz, die er bei Hollywoodstars fand (Ferragamo entwarf Berichten zufolge 1938 den »Rainbow« für Judy Garland, Nr. 10)¹⁸, erweckte auch dieser Schuh die Vorstellung unverhohlener weiblicher Reize. Sowohl der Plateauschuh als auch eine andere Erfindung Ferragamos, der pragmatischere Keilabsatz, setzten bald eine Gegenreaktion von Männern in Gang, die, wie die *New York Times* 1940 berichtete, den Sex-Appeal »jenes grazilen hohen Spanns auf Pfennigabsätzen« vermissen.¹⁹

Nicht zufällig dominierten solche Pfennigabsätze die Pin-up-Bildwelt der 1930er- und 40er-Jahre, doch erst als es den Schuhproduzenten nach dem Zweiten Weltkrieg gelang, einen stabilisierenden Stab in den Absatz einzubauen, konnte dieses Modell tatsächlich in die Produktion gehen.

Der so entstandene Stöckelschuh, benannt nach seiner Dornform, wurde in den 1950er-Jahren prompt zu einem Synonym für Weiblichkeit. Seine sittsame Seite verkörperten Roger Viviers Pumps für Christian Dior, passend zum Wespentailen-Design des Couturiers (Abb. 12), seinen männermordenden Aspekt zeigen Marilyn Monroes glatte, maßgefertigte Ferragamo-Schuhe. Marilyn's betörender Hüftschwung beim Gehen auf hohen Absätzen, 1953 in dem Film *Niagara* bei einem 35 m kurzen Gang der Schauspielerin in



Lisa Small

Killer Heels

Extravagantes Schuhdesign

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 224 Seiten, 24x30
223 farbige Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-4994-7

Prestel

Erscheinungstermin: September 2014

Die schönsten Waffen einer Frau!

- › Neue Absatzmärkte: Alles über High Heels – die begehrtesten Objekte der Modewelt
- › Die außergewöhnlichsten Modelle internationaler Designer und Modehäuser
- › Glänzender Auftritt: 160 zeitgenössische und historische Schuhmodelle in hervorragenden Fotografien, kommentiert von ihren Designern

High Heels – schon der verschwörerisch gehauchte Begriff lässt nicht nur Frauenherzen höherschlagen. Ob in Plateau-, Keil- oder Stilettoform, an Pumps, Sandalen oder Stiefeln: Hohe Absätze versprechen lange Beine und erhöhte Aufmerksamkeitswerte. Das wissen wir nicht erst seit den Auftritten von Carry, Samantha und Co. in Sex and the City, schon die Venezianerinnen des 16. Jahrhunderts balancierten auf erhöhten Sohlen durchs Hochwasser. Killer Heels setzt noch eins drauf und verkündet schon im Vorwort: This Is Not a Shoe. Was Künstler wie Balenciaga, Chanel, Nicholas Kirkwood, Julian Hakes, Christian Louboutin, Noritaka Tatehana, Roger Vivier oder Atalanta Weller schufen, ist nicht unbedingt für den täglichen Gebrauch bestimmt. Vielmehr ist jeder hier gezeigte Schuh ein Statement, ein Kunstwerk, ein Designobjekt, ein Must-have. In sechs thematischen Kapiteln setzen sich die Autoren mit dem High Heel als Kultobjekt auseinander, mit seiner reichen kulturellen Geschichte und komplexen Beziehung zu Sexualität, Fantasie, Funktionalität, Identität und Macht. Im Spannungsfeld von Mode, Design und Kulturgeschichte steht hier das begehrtestenwerteste Objekt der Modegeschichte mit seinen skulpturalen, architektonischen und künstlerischen Möglichkeiten im Mittelpunkt. Gestalterisch inszeniert im Dialog mit historischen Vorläufern des 16. bis 19. Jahrhunderts und den gewagtesten Kreationen der Design-Ikonen des frühen 20. Jahrhunderts wie Paul Poiret, Elsa Schiaparelli und Salvatore Ferragamo.



[Der Titel im Katalog](#)