

Indem die strukturelle Symmetrie des Gesichts nicht als Gegebenheit, sondern als Herausforderung, als Problem für die Darstellung betrachtet wird, extrapolieren unsere Überlegungen überdies zwei zentrale Punkte bei der Erstellung eines Porträts. Der erste hängt mit der besonderen Dimension zusammen, welche die ästhetischen Kategorien der Symmetrie und Asymmetrie annehmen, sobald sie in der spezifischen Ordnung der Darstellung und im Schaffensprozess des Kunstwerks betrachtet werden. Der zweite berührt wichtige Fragestellungen, welche die Gattung des Porträts seit ihren Anfängen beeinflussen und der Darstellung des Gesichts ihre

nicht gegeben ist, sondern die Herausforderung für den Künstler darin besteht, diese Einheit

radikal in Frage zu stellen, sondern eine Verschiebung des Blicks vorzunehmen. Dieser ist nicht mehr allein auf die Vereinheitlichung des Gesichts gerichtet, sondern ebenso auf die Dualität, die ihm in formaler Hinsicht innewohnt, um auf diese Weise unser Verständnis des Systems des Porträts zu vervollständigen. Vielleicht ermöglicht dieser alternative Blickwinkel sogar, einige bisher noch unbekannt Dimensionen zu erschließen, die zu einem symbolischen Weltbild

II. Kapitel. Asymmetrie und Teilung der zwei Seiten des Gesichtes in der Porträtkunst der Renaissance: eine Alternative.

Das zweite Kapitel unserer Arbeit versucht eine alternative Herangehensweise gegenüber der der Neuropsychologen anzuregen. Die Begriffe von Symmetrie und Asymmetrie werden als ästhetische Kategorien betrachtet, die im Mittelpunkt der Ordnung sowie des schöpferischen Prozesses des Kunstwerkes stehen. Insbesondere durch Texte von Roger Caillois² und Werkanalysen wird erläutert, wie zentral die Begriffe von Symmetrie und Asymmetrie für das ästhetische Gefühl sind. Gleichsam erscheinen diese Begriffe besonders wichtig für das Verständnis des Prozesses der bildnerischen Schöpfung. Der Schwerpunkt wird somit auf die Frage der Darstellung der Gesichtssymmetrie im Porträt verlegt. In diesem Zusammenhang werden besonders die Wahl der Haltung des Dargestellten sowie die Licht- und Schatteneffekte analysiert und als plastische Antworten des Künstlers auf die durch die Gesichtssymmetrie gestellten Herausforderungen betrachtet.

Doch dieser allgemeine ästhetische Ansatz scheint nicht ausreichend, um die Problematik der Symmetrie in der Porträtdarstellung zu umfassen. Um die Besonderheiten der Porträtmalerei im Hinblick auf die Frage der Symmetrie zu erläutern, werden insbesondere Texte von zwei Autoren analysiert: von dem Soziologen und Philosoph Georg Simmel und der Semiotikerin Anne Beyaert³.

nicht von einer kulturellen und dadurch zeitlich beschränkten Sinnggebung trennbar ist. Anhand von Beispielen aus den Proportionslehren, der Temperamentenlehre und der Physiognomik sowie aus Hoftraktaten wird nachgewiesen, wie sehr die Begriffe von Symmetrie und Asymmetrie kulturell geprägt sind. Entgegen aller unserer heutigen Vorstellungen erscheint sogar manchmal die Asymmetrie als die Form der Vollkommenheit. Diese Umkehrung der Werte gilt als zusätzliches Zeichen der starken kulturellen Verschlüsselung der Bedeutungen von Symmetrie und Asymmetrie.

In einem zweiten Teil dieses Kapitels wird eine neue Dimension der Symmetrie im Porträt

die Kommentatoren die Asymmetrie wahrnehmen, Bezug genommen wird: erscheint sie als ein bloßes plastisches Mittel zur Erzeugung ästhetischer Effekte, wie das Gefühl von Bewegung, Lebendigkeit oder Zeitlichkeit? Oder ist die Asymmetrie auch symbolisch zu interpretieren? In diesem letzten Fall kann man sich fragen, welche Facetten der *Persona* des Dogen von Giovanni Bellini dem Zuschauer gezeigt werden. Ist die Gesichtsteilung als Darstellung der inneren Welt des Porträtierten zu verstehen oder eher als die Visualisierung sozialer, politischer, gar theologischer Werte der Stadt Venedig? Die Analyse des Porträts des Dogen Loredan wird dadurch als Ansatz zu einer breiteren Analyse der sozialen und politischen Vorstellungen in Venedig am Anfang des 19. Jahrhunderts sowie zu einer Überlegung über Status und Wichtigkeit der Dogenporträts als Mittel und Legitimation des venezianischen politischen Systems benutzt. Hier gilt es zu beachten dass der Doge zu diesem Zeitpunkt schon keine reale Macht mehr besitzt. Er ist gerade deshalb nicht viel mehr

erscheinen die Bemühungen Augustinus, auch der linken Seite des Körpers einen symbolischen Wert zu verleihen, obwohl die biblischen Texte diese Seite meist gar nicht erwähnen

das berühmte Doppelporträt des mutmaßlichen Arnolfini-Paars von Jan Van Eyck mit Blick auf die links-rechts Trennung im Bild analysiert.

Die zweite Fallstudie widmet sich dem im Palazzo Pitti ausgestellten *Porträt von Tommaso Inghirami*, gegen 1510-1514 von Raffael gemalt. Das Porträt von Inghirami ist ebenfalls durch ein starkes Schielen charakterisiert. Da der kulturelle Kosmos, in dem das Bild entsteht, viel besser dokumentiert ist als der der meisten frühen flämischen Bilder, führt die Analyse des Porträts zu einer breiteren Studie der Kultur und Kunst im päpstlichen Rom

Offensichtlich hat Dürer diese Form nicht erfunden, sondern hat sich von der früheren Malerei und von der Plastik inspirieren lassen. Doch auf der Suche nach einer neuen bildlichen Sprache hat er dieses Prozedere verfeinert und zur Erschaffung eines neuen Menschenbildes beigetragen.