

PAOLO UCCELLOS ENTWURF FÜR DAS REITERBILD DES HAWKWOOD

Von *Annegrit Schmitt*

Zwei zunächst unvereinbar erscheinende Tatsachen haben wiederholt den Blick der Forschung auf eine Zeichnung Uccellos in den Uffizien gelenkt: einmal dass es sich hier um einen eigenhändig ausgeführten Entwurf für das Reiterbild des John Hawkwood im Florentiner Dom handelt, zum anderen aber, dass Entwurf und ausgeführtes Fresko nicht übersehbare Abweichungen aufweisen (Abb. 2,3).¹

Der schlechte Erhaltungszustand der Zeichnung hat die Beurteilung erschwert, und vor allem ist es den späteren Beschädigungen der Zeichnung zuzuschreiben, dass die Meinungen über Uccellos künstlerische Absichten und Planung des Reiterdenkmals für den englischen Söldnerführer so divergierten.²

Zu Recht hat R. Oertel darauf hingewiesen, dass die Zeichnung in den Uffizien aus mehreren Teilen zusammengesetzt ist; seine Annahme aber, dass es der Künstler selbst war, der — bestimmten Absichten folgend — gerade diese Montage und zwar aus Teilen verschiedener Entwürfe vornahm, muss, wegen der daraus resultierenden Folgerungen für das Fresko selbst, unter neuen Voraussetzungen revidiert werden.

Ausgangspunkt der in Folgendem vorgetragenen Revision dieser Meinungen ist die hier behauptete Tatsache, dass die Zeichnung von fremder Hand *nach* ihrer Entstehung zerschnitten und falsch wieder zusammengesetzt wurde. Beweis dafür ist: Das zum Zweck der Übertragung auf die Wand in den Entwurf eingezeichnete Quadratnetz ist an zwei Nähten verschoben: einmal an der vertikal im Rücken des Reiters bis zu der horizontalen Kante des Sarkophagdeckels verlaufenden, zum anderen an der Reiter und Sarkophag horizontal trennenden Linie.

Folgt man aber allen Geraden dieses Quadratnetzes und schiebt die verschiedenen Teile der Zeichnung entsprechend den Masseinheiten der Quadrate zurecht, wie es bei der hier abgebildeten Fotografie (Abb. 1) geschah (d.h. die gesamte Partie oberhalb der oberen Sarkophagkante, also den ganzen Reiter, um ca. 15 Millimeter nach links und ausserdem die linke Hälfte dieser oberen Partie, den rückwärtigen Teil des Pferdes also, um ca. 3 Millimeter in die Höhe)³, so ergibt sich, dass: 1. die Kruppe des Pferdes sich organisch mit dem Leib

¹ Uffizien Nr. 31 F. Metallstiftvorzeichnung auf violetter Kreidegrund. Reiter und Sarkophag grün laviert und weiss gehöht. Die ganze Zeichnung durch Ritzlinien quadriert. 46,2 × 33,2 cm.

² B. Berenson, *The Drawings of the Florentine Painters*, Bd. I, London 1903, 14 f.; M. Marangoni, *Osservazioni sull'„Acuto“ di Paolo Uccello*, in *L'Arte* XXII, 1919, 37-42; G. Pudelko, *The early works of Paolo Uccello*, in *The Art Bulletin*, XVI, 1934, 233; M. Salmi, *Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano*, Rom 1936, 15 ff.; W. Boeck, *Paolo Uccello*, Berlin 1939, 35 f.; R. Oertel, *Wandmalerei und Zeichnung in Italien*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. V, H. IV/V, 1940, 303-306; M. Pittaluga, *Paolo Uccello*, Rom 1946, 10; J. Pope-Hennessy, *The complete work of Paolo Uccello*, London 1950, 142-43; Katalog der „Mostra di quattro maestri del primo Rinascimento“, Florenz 1954, Nr. 26, 63-64.

³ Die linke Blathälfte ist unten gerade um die drei Millimeter beschnitten, die sie höher gerückt werden muss. Vom linken Hinterhuf fehlt ein kleines Stück. Die anderen von R. Oertel angegebenen Schnittlinien sind nur Bruchstellen.



1 Uccello, Zeichnung. Florenz, Uffizien. Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes.



2 Uccello, Zeichnung zum Reiterbild des Hawkwood. Florenz, Uffizien. Heutiger Zustand.



3 Uccello, Reiterbild des Hawkwood. Fresko. Florenz, Dom.

verbindet ⁴; 2. der linke Hinterhuf des Pferdes genau mit der Kante des Sarkophagdeckels abschliesst.

Das bedeutet, dass gerade in den beiden wesentlichen Punkten, auf denen die Divergenzen zwischen Fresko und Zeichnung, damit aber auch die Fehlschlüsse in Bezug auf deren gegenseitiges Verhältnis beruhten, Zeichnung und Fresko wirklich übereinstimmen. Damit entfallen jene vermeintlichen Unterschiede zwischen Zeichnung und Fresko, welche die Zeichnung nicht als einen Entwurf für das Fresko in der erhaltenen Fassung deuten liessen.⁵

Dass es sich bei der Zeichnung um das *letzte* Stadium der Werkvorbereitung handelt, also die Stufe unmittelbar vor der Übertragung in monumentale Grösse auf die Wand, ist einerseits an der Präzision ihrer technischen Ausführung (gerade im Vergleich zu anderen figürlichen

⁴ Besonders die Kruppe des Pferdes lässt spätere Pinselretouchen erkennen, es scheint, als sei hier versucht worden, das Missverhältnis zwischen Kruppe und Leib durch Höherziehen des Konturs in der Zeichnung auszugleichen.

⁵ Dass das ganze Blatt rund herum beschnitten ist — unten fehlt der Sarkophagunterbau, am linken Rand ein Teil vom Pferdeschwanz und Sarkophagdeckel — sei erwähnt, hat aber für unsere Fragestellung keine weitere Bedeutung.



4 Uccello, Reiterbild des Hawkwood, Detail. Florenz, Dom.

Zeichnungen Uccellos)⁶, andererseits — das Endgültige der Planung noch stärker bestätigend — an ihrer farblichen Übereinstimmung mit dem Fresko abzulesen.

Von hier aus erweisen sich dann auch jene Schlussfolgerungen als verfehlt, die einen Qualitätsunterschied zwischen Zeichnung und Fresko (zugunsten der Zeichnung)⁷ behaupteten, und

⁶ Florenz, Uff. 14502 F : Ritter zu Pferd; Uff. 1302 F : Engel mit Schwert.

⁷ Vor allem *Marangoni*, l. c.

vor allem zeigt sich, dass wir der „Lesbarkeit“ des Freskos in seiner heutigen Form vertrauen dürfen, was ebenfalls in Frage gestellt wurde.

Und schliesslich ergibt sich aus der Identität des Freskos mit dem in seine ursprüngliche Form zurechtgerückten Entwurf des Reiters, dass dieser nur mit Uccellos zweiter (der heutigen) Fassung des Freskos in Verbindung gebracht werden kann.

Nachdem am 30. Mai 1436 der Auftrag für das Fresko im Florentiner Dom an Uccello erteilt worden war⁸, wird bereits am 28. Juni 1436 der Dombaumeister mit der Zerstörung von Uccellos Werk betraut ... „quia non est pictus ut decet...“ und am 28. Juni 1436 Uccello mit der Erneuerung seines eigenen Freskos beauftragt.⁹ Ob dieses Missfallen der Domopera das ganze Fresko Uccellos betraf oder nur bestimmte Teile, geht aus dem Text nicht klar hervor.

Schon mehrfach ist bei dem ausgeführten Fresko die Diskrepanz zwischen der in Unteransicht und stark verkürzt gesehenen Architektur und dem — im Gegensatz dazu — ganz frontal dargestellten Reiter aufgefallen.¹⁰ Tatsächlich ist bei einem Künstler wie Uccello, der geradezu fanatisch an kompliziert bewegten Figuren oder schwierig darzustellenden geometrischen Körpern die Auseinandersetzung mit perspektivischen Problemen suchte, kaum zu begreifen, warum er nicht Reiter und Pferd durch eine Wendung die vordere Bildebene durchbrechen liess oder zumindest durch eine konsequente Unteransicht das Monument mit dem Sarkophag perspektivisch zusammenfasste. Nicht auszuschliessen ist, dass eben jene erste Ausführung des Freskos durch Uccello den Reiter konsequent über dem Sarkophag verkürzte und in Untersicht zeigte¹¹ und dass diese überstarke Verkürzung es war, welche die Missbilligung der Domopera hervorrief, so dass Uccello den Reiter in die neue frontale Haltung abändern musste.¹²

Aus der Tatsache, dass in der Entwurfszeichnung zwischen den perspektivisch nicht koordinierten Teilen, Sarkophag und Reitermonument, auch eine wirkliche Schnittlinie liegt, könnte allenfalls geschlossen werden, dass der Sarkophag auf der Zeichnung (und dann auch im Fresko) noch auf die erste Fassung des Wandbildes in einheitlicher Untersicht zurückweist. Alles aber, was über eine solche Andeutung dieser Möglichkeit hinausgeht, würde bereits zu Hypothesen führen, deren jede unbeweisbar ist.

Um so wichtiger ist es aber für alle Schlussfolgerungen aus der ursprünglichen Fassung der Zeichnung zu betonen, dass das über die ganze Zeichnung gelegte Quadratnetz einheitlich ist¹³, wodurch hier die Annahme eines Proportionskanons mittels dieser Hilfslinien ausgeschlossen wird. Fresko und Zeichnung stimmen in ihren Massverhältnissen beweisend gerade dort überein, wo diese Massverhältnisse sowohl auf der in Zeichnung und Fresko gleichermassen sichtbaren Vertikallinie (vgl. Abb. 4), als auch wo sie auf den Verhältnissen der Quadratzahlen beruhen, sei es, dass es sich um ganze Einheiten von Quadraten handelt, wie bei der Längswand des

⁸ Am 2. Dezember 1395 waren erstmalig Agnolo Gaddi und Giuliano d'Arrigo (Pesello) beauftragt worden, zusammen mit dem Grabmal des Pietro Farnese das des John Hawkwood zu entwerfen. Vgl. *G. Poggi*, Paolo Uccello e l'Orologio di S. Maria del Fiore, in *Miscellanea di storia dell'arte in onore di J. B. Supino*, Bologna 1933, 323-336.

⁹ *G. Poggi*, l. c.

¹⁰ *W. Boeck*, l. c. S. 35 und *R. Oertel*, l. c. S. 304, Anm. 149.

¹¹ Auch ein während der Drucklegung erschienener Artikel von Decio *Gioseffi*, *Complementi di Prospettiva*, (2) in *Critica d'Arte* 25/26, 1958, 102-139 bestätigt diese Erkenntnis.

¹² Vgl. *Vasari*, der in gleichem Masse wie er Uccellos perspektivische Verkürzungen bewunderte, sie — dabei Donatello zitierend — kritisierte.

¹³ Es ist nicht richtig von Quadraten verschiedener Grösse innerhalb der Zeichnung zu sprechen, wie das geschehen ist.

Sarkophages, sei es, dass der Vergrößerungsfaktor sonst in allen Einzelheiten gleich ist, was besonders am Abstand der Pferdehufe von den Sarkophagkanten als auch bei der Figurengrösse nachprüfbar ist.¹⁴

Der Zeichnung fällt nunmehr ausser ihrem wiederhergestellten künstlerischen Rang auch eine neue entwicklungsgeschichtliche Bedeutung zu: sie ist die erste Zeichnung, in der ein für die Übertragung angelegtes Quadratnetz nachweisbar und erhalten ist, was zu dem sonstigen Bild Uccellos als perspektivischen Experimentators und Auswerter von theoretischen und mathematischen Untersuchungen des Kreises um Brunelleschi und Piero della Francesca bestens passt.¹⁵

Gerade bei letzterem hat ja Oertel das Vorhandensein von Übertragungskartons für Einzelfiguren nachgewiesen¹⁶, was aber nicht identisch mit unserem Fall ist. Mag man auch für die Zeichnung der Uffizien als erster ihrer Art an einen Zufall der Erhaltung denken, zufällig ist es nicht, dass dieser in einen bestimmten Kreis von Personen weist, denen Uccello, wenn nicht als bahnbrechend so doch als mitstrebend, angehörte.

¹⁴ Die Mittellinie des Freskos ist besonders seit seiner letzten Restaurierung (1953/54) klar herausgekommen und auch in unserer Abbildung zu kontrollieren.

¹⁵ Vorzüglich das Beispiel seiner Mazzocchi.

¹⁶ R. Oertel, l. c. S. 312 Anm. 161.

RIASSUNTO

Il fatto che il disegno preparatorio di Paolo Uccello per l'affresco equestre dell'Acuto nel Duomo di Firenze sia stato tagliato da una mano che non è quella dell'Uccello e poi ricomposto erroneamente, ha portato a soluzioni inesatte per i rapporti fra disegno ed affresco.

La ricostruzione del disegno nello stato originale (cioè lo spostamento dei vari pezzi secondo la quadrettatura per l'ingrandimento) come si vede nella Fig. 1 rivela che:

- 1) il disegno e l'affresco coincidono con esattezza,
- 2) fra il disegno e l'affresco non esiste differenza qualitativa,
- 3) ne consegue che il disegno rappresenta uno schema per l'affresco nella redazione esecutiva;
- 4) questo schema è da collegare soltanto con la seconda redazione dell'affresco dell'Uccello.

Oltre la riabilitazione artistica il disegno acquista una maggiore risonanza storica in quanto primo disegno conosciuto quadrettato per l'ingrandimento.