



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Antonio Allegri da Correggio**

**Ricci, Corrado**

**Berlin, 1897**

Vorrede

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63520](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63520)



Die Krönung der Jungfrau. Von Correggio. (Freske, Parma, Biblioteca Palatina.)

## VORREDE



Correggio. Fragment einer Freske.  
Mr. L. Mond, London.

Die älteste Biographie Correggios ist die Vasaris. Es kann nicht auffällig sein, dass sich hier zwischen genauen Nachrichten auch anekdotenhafte Erzählungen eingestreut finden. Keine Aufzeichnung über Correggio von irgend einem derer, die ihn persönlich gekannt hatten, ist uns erhalten, kein Schriftsteller hat zu seinen Lebzeiten seinen Namen zu

Papier gebracht, nicht einmal Ariost, der doch in Beziehung zu den Herren von Correggio gestanden, der in seinem Gedichte eine so ansehnliche Zahl von zeitgenössischen Malern erwähnt. Als Vasari die ersten Daten und Notizen sammelte, fand er die Wahrheit schon von zweifelhaften und legendarischen Nachrichten überwuchert. Wer

die Kritik der damaligen Zeit kennt, wird ihm keinen Vorwurf daraus machen können, dass er die Spreu vom Weizen nicht zu scheiden wusste. Auf jeden Fall verdanken wir ihm eine Reihe werthvoller Nachrichten.

Nach Vasari hat sich bis zum vorigen Jahrhundert kein Biograph besonders mit Correggio beschäftigt. Die sich immer steigende Bewunderung seiner Werke blieb auf das künstlerische und technische Gebiet beschränkt. Die Maler begeisterten sich an ihm und kopirten seine Bilder, die Kunstschriftsteller, wie Borghini, Armenini, Scannelli und viele Andere, beschäftigten sich mit seinen Gemälden und seiner Kunst, suchten aber nicht mehr von seinem Leben in Erfahrung zu bringen, als was schon Vasari darüber mitgetheilt hatte.

Baldinucci selbst erwähnt ihn beiläufig, fügt aber keine neuen biographischen Daten über ihn hinzu, obwohl er die Absicht verfolgte, das Werk Vasaris zu ergänzen und zu verbessern. Mit Unrecht hat man hierin eine Schmälerung des Ruhmes unseres Meisters erblicken wollen. Baldinucci bewunderte unseren Meister so sehr, dass er in einem Briefe vom Jahre 1681 schrieb: „Ich habe selbst einen berühmten Künstler gekannt, der mit den Zeichnungen, die er in seiner Jugend nach Correggios wunderbaren Gemälden in Parma und an anderen Orten angefertigt hatte, die Wände seines Zimmers bedeckte, damit diese Kopien den *ausgezeichneten Geschmack dieses grossen Mannes* in ihm lebendig erhielten und seinen Geist empfänglich machten für andere grosse und neue Ideen.“

Wie Baldinucci hielten sich auch die anderen Autoren von synthetischen Kunstgeschichtswerken, von Katalogen oder biographischen und encyclopädischen Sammelwerken im XVII. und XVIII. Jahrhundert durchgehends an die Erzählung Vasaris. Sogar Mengs, der Correggios Werke so ausführlich und liebevoll bespricht, hat nicht versucht, Urkunden aufzufinden, welche die vielen chronologischen Probleme gelöst hätten, und verweilte bei seiner Lebensgeschichte einzig und allein, wo er in ihr eine kräftige Stütze für seine Thesen und Ansichten zu finden glaubte. Ratti folgte ihm Schritt für Schritt und kopirte ihn beinahe.

Als die erste Lebensgeschichte Correggios, die mit historischer Kritik und auf Grundlage neuer Forschungen und Nachrichten geschrieben

worden ist, muss die von Tiraboschi in der *Biblioteca Modenese* veröffentlichte angesehen werden. Er hat die neuen Urkunden, die er hier veröffentlicht hat, selber geprüft und mit wundervoller Einfachheit und Klarheit die Ergebnisse aus ihnen zusammengestellt. Vollständig ist seine Darstellung nicht und konnte es nicht sein. Zu viele Urkunden lagen noch in den Archiven verborgen, zu viele andere wurden, wie gewöhnlich, von jenen cerberusartigen Gelehrten versteckt gehalten, die glauben, Alles thun zu können und nichts thun und schliesslich nur ein Hinderniss sind für die, die etwas arbeiten wollen, zu viele Werke Correggios waren zerstreut, und ebenso fehlte für das Studium vieler das wichtige Hilfsmittel der Reproduktion, seien es auch nur wenig zuverlässige Stiche, die wenigstens den Gegenstand und die Composition hätten erkennen lassen.

Tiraboschis Arbeit hat allen, die nach ihm über Correggio schrieben, als Grundlage gedient, bis auf Padre Luigi Pungileoni, der die Nachforschungen bedeutend erweiterte und eine wirklich ansehnliche Zahl von Nachrichten zur allgemeinen Kenntniss brachte. Seine Arbeit mit den ewigen Wiederholungen, zu denen ihn seine falsche Methode, die Erzählung von den Urkunden zu trennen, zwang, ist aber so unsystematisch, wie nur irgend möglich, seine Darstellungsweise so weitschweifig und matt und so gekünstelt, dass sie dunkel erscheint auch da, wo sie von der durchsichtigsten Klarheit hätte sein können.

Man darf dieses Werk andererseits aber auch nicht ganz und gar missachten, wie viele thun, die sich dessen ungeachtet des überaus reichen Materials, das es enthält, bedienen.

Nachdem so mit dem Werke Pungileonis die Forschung einen gewissen Abschluss gewonnen hatte, und der Stoff an Nachrichten durch einige kleinere Publikationen und der Vorrath an Reproduktionen, besonders durch Paolo Toschi und seine Schüler, die alle Fresken Correggios in Kupferstich nachgebildet hatten, wesentlich vermehrt worden war, erschien im Jahre 1871 in Leipzig eine umfangreiche kritische Studie über das Leben und die Werke Correggios, das bekannte Buch Julius Meyers, der in demselben alles, was bis dahin über den Meister geschrieben worden war, eingehend geprüft, alle seine Werke selber studirt, Kopien, Stiche und Photographien nach ihnen zusammengestellt und mit Verständniss und Kühnheit seine neuen

Ansichten vorgetragen hat, der Correggio Werke, die seit Jahrhunderten fälschlich seinen Namen trugen, abzusprechen, andere, die nicht als solche anerkannt waren, ihm zuzuteilen gewagt hat. Vielleicht hat er zu vielerlei zusammengetragen, vielleicht hat er sich zu viel bei Nebensachen aufgehalten und sein Buch mit zu vielen Verzeichnissen überlastet. So zwang ihn z. B. das historische Verzeichniss der Gemälde Correggios dazu, eine Anzahl von Notizen zu wiederholen, die er schon im ersten Theile des Buches angeführt hatte. Er hat einen Schatz von Notizen und Beobachtungen in seinem Werke verarbeitet. Aber doch liessen sich Quirino Bigi, Margherita Albana Mignaty und verschiedene Andere dadurch nicht abhalten, wieder zu den alten Fabeln zurückzukehren und neue zu erfinden. In ihren Werken wird das Neue und Gute geradezu überwuchert von Sentimentalitäten und Phrasen. Während sie sich damit unterhielten, lustige, buntschillernde Seifenblasen in die Luft flattern zu lassen, die bald als ein Tröpflein Wasser verschwinden sollten, arbeitete jedoch ein anderer Kreis von Gelehrten daran, auf Grund ernster Prüfung der technischen und typologischen Eigenthümlichkeiten die künstlerische Abstammung Correggios von der ferraresischen Schule nachzuweisen und die bis dahin allgemein herrschende Meinung, dass er der lombardischen Schule angehöre, zu widerlegen. Es erklärt sich leicht aus jenem Starrsinn, den jede neue Entdeckung zur Folge hat, dass diese neuen und feinen Beobachter auch den Einfluss Mantegnas beinahe ganz leugnen wollten. Die Kritik hat in der That hiermit einen richtigen Weg eingeschlagen; denn wenn man auch nothwendiger Weise zugeben muss, dass Correggio aus Mantegnas Werken verschiedene „Motive“ und eigenthümliche Formen entlehnt hat, so steht im Wesentlichen doch fest, dass er sich in der Atmosphäre von Ferrara entwickelt hat. Giovanni Morelli gebührt das Verdienst, hierauf zuerst aufmerksam gemacht und an der Hand eigener Beobachtungen verschiedene Jugendwerke des Meisters nachgewiesen zu haben. An der weiteren Klarlegung dieser Thatsache nahmen dann J. P. Richter, Frizzoni, Venturi, Campton Heaton, Bode, H. von Tschudi und viele Andere Theil.

Wir glaubten, dass beim jetzigen Stande der Studien ein neues Buch über Correggio sich als nützlich erweisen dürfte und danken Herrn W. Heinemann in London und dem Verlag Cosmos in Berlin,

dass sie durch ihren Muth und Enthusiasmus uns die Möglichkeit gegeben haben, es zu vollenden.

Es war allerdings nöthig, die Jugendentwicklung des Malers darzulegen und ihm seinen richtigen Platz anzuweisen, seine Werke eingehend zu prüfen, die Zeitfolge derselben richtig zu stellen, kürzlich gemachte Entdeckungen zu verwerthen, andere auszuschneiden, die die Kritik uns zurückzuweisen zwingt.

Wir glauben aber nicht, dass sich auf diese Arbeit der Sichtung und Zusammenfassung der neuesten Studien der ganze Nutzen dieser Biographie beschränkt. Mehrere bisher noch nicht veröffentlichte Dokumente haben neues Licht über einzelne Punkte verbreitet, andere, die schlecht wiedergegeben waren, sind gebührender Maassen nach den Originalen verbessert worden und haben dadurch Veranlassung zu neuen Beobachtungen gegeben. Schliesslich hat ja auch jede Zeit ihre eigene Weise, eine Sache zu verstehen oder ein Buch abzufassen. Die alte biographische Methode, die die Persönlichkeit, um die es sich handelte, beinahe gänzlich aus ihrer Zeit heraushob und sich wenig oder gar nicht um die Personen und Ereignisse kümmerte, inmitten derer sie gelebt hatte, oder um die in ihrer Zeit vorherrschenden Ansichten, gewissermassen die moralische Atmosphäre, in der sie sich bewegt und gearbeitet hatte, kann heute nicht mehr Anwendung finden. Die grosse geistige Entwicklung in der Emilia während der Renaissance ist, so zu sagen, nur durch die fieberhafte Thätigkeit der Hauptcentren bekannt. Es war daher geboten, auch die kleineren aufzusuchen, das Leben an allen den anderen Höfen dieser weiten Gegend zu belauschen, in der die Kunst entstand und sich entfaltete, die in Correggio den Höhepunkt ihrer Entwicklung erreicht hat, die Künstler, Gelehrten und Fürsten, die Geistlichen und das Volk aufzusuchen und in ihr geistiges Wesen einzudringen. Ein solches Studium des Geistes einer Gesellschaft, das sich fast immer als nöthig erweist, um in der Seele einer Persönlichkeit, die in ihr gelebt hat, recht lesen zu können, war in unserem Falle besonders unumgänglich, da die Grundelemente fehlen, um Correggio vom psychologischen Standpunkte aus beurtheilen zu können, denn sein Leben bietet nichts von Leidenschaft oder dramatischen Ereignissen, sondern verläuft in stiller Hingabe an seine Familie und seine Arbeit.

Eine besondere Bedeutung gewinnt unser Buch durch die Illustrationen, welche die Orte, an denen der Maler gelebt, oder für die er seine Werke geschaffen hat, die Bildnisse einiger Personen, die mit ihm in Berührung kamen, und alle Werke, die wir von ihm kennen, sowie einige Bilder seiner Schüler wiedergeben. Es ist dies das erste Mal, dass ein Werk über Correggio veröffentlicht wird, das so vollständig mit Illustrationen nach Photographien seiner Originalbilder, einschliesslich der grossen Fresken, die bis jetzt nur durch Stiche bekannt waren, ausgestattet ist.

Hiermit glauben wir die Gründe, die unser Buch nützlich erscheinen lassen, dargelegt zu haben. Unsere Arbeit ist durch die werthvolle Unterstützung verschiedener Freunde wesentlich gefördert worden.<sup>1</sup>

In unseren ausgesprochenen Urtheilen haben wir uns fern von jedem Fetischismus zu halten gesucht. Sollten wir damit erreicht haben, dass die Fanatiker Correggios fänden, wir seien nicht enthusiastisch genug, und seine Gegner, wir seien nicht streng genug gewesen, dann können wir mit gutem Gewissen sagen, dass wir das rechte Maass eingehalten haben.

Die Uebersetzung des Werkes aus dem italienischen Original ist von Paul Kristeller einer sorgfältigen Durchsicht unterzogen worden.

<sup>1</sup> Wir sprechen unseren Dank aus allen, die uns unterstützten, im besonderen den Herren Doktor Gustavo Frizzoni, Professor G. Piancastelli, Direktor der Galleria Borghese, Professoren Guilio und Guisepe Ferrari und N. Campanini in Reggio, Advokat Vittorio Cottafavi, Professor Emilio Meuli und Enrico Cattini von Correggio, Abbate Luigi Barbieri und Doktor Giovanni Mariotti zu Parma, Professor Adolfo Albertazzi in Mantua, Graf G. B. Gardini, Paolo Maestri, Cav. Paolo Fabrizi in Mantua, Professor Leone Pesci, Cavaliere Alessandro Cassarini, Herrn Poppi in Bologna und Doktor Weiszäcker in Frankfurt a. M.

Corrado Ricci