



RESEARCH CENTER SANSSOUCI  
FÜR WISSEN UND GESELLSCHAFT

## **BildGeschichte #6**

# **Christian Wilhelm Ernst Dietrichs „Heilige Nacht“ nach Correggio**

**Autorin:** Franziska Windt, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten  
Berlin-Brandenburg (SPSG)

**Datum:** 22. Dezember 2016

Epochenkategorie: 18. Jahrhundert

Sachklassifikation: Kunstgeschichte, Malerei

Schlagwörter: Friedrich II., Kunst, Malerei, Sachsen

Diesen Artikel zitieren:

Franziska Windt, Christian Wilhelm Ernst Dietrichs „Heilige Nacht“ nach Correggio, in:  
BildGeschichte #6, 22/12/2016, <https://recs.hypotheses.org/877>.

Lizenzhinweis: Dieser Beitrag unterliegt der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung: Keine kommerzielle Nutzung; keine Bearbeitung (CC-BY-NC-ND), darf also unter diesen Bedingungen elektronisch benutzt, übermittelt, ausgedruckt und zum Download bereitgestellt werden. Den Text der Lizenz erreichen Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



*Christian Wilhelm Ernst Dietrich nach einer Vorlage von Antonio Allegri da Correggio, Anbetung der Hirten / Heilige Nacht, 1755, Öl auf Leinwand, 263 x 187 cm, GK I 5216, Leihgabe der Kaiserin Auguste Victoria-Stiftung, Jerusalem, Foto: Wolfgang Pfau, Copyright: SPSG*

<1>

Die „[Heilige Nacht](#)“ von Correggio war lange Zeit das berühmteste Gemälde des 18. Jahrhunderts, war bekannter noch als Raffaels „Sixtinische Madonna“. Es genoss eine solch hohe Wertschätzung, wie sie heute beim Publikum Leonardos Mona Lisa besitzt – oder ein Gemälde Gerhard Richters im Kunsthandel. Diese Nacht möchte man jeden Tag sehen, schrieb etwa Graf Francesco Algarotti, einer der großen Kunstverständigen der Zeit.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Francesco Algarotti: Opere del Conte Algarotti, Bd. 5, Livorno 1764, S. 144.

<2>

Correggio, der aus dem gleichnamigen Ort in der Provinz Emilia Romagna stammte, schuf die schnell populär gewordene Darstellung der Anbetung der Hirten zwischen 1522 und 1530 für die Pratonieri-Kapelle in San Prospero di Castello in Reggio Emilia.<sup>2</sup> Dort wurde das Gemälde sehr verehrt – und es weckte Begehrlichkeiten. 1640 ließ Herzog Francesco I. d’Este es stehlen. Sein Sohn Rinaldo d’Este (1655-1737) sorgte Jahre später, 1686, dafür, dass wenigstens wieder eine Kopie von Jean Boulanger in der Kapelle aufgehängt wurde. Das Original wurde zunächst in der Ersten Paradekammer des herzoglichen Palasts in Modena ausgestellt. Später wurde das Bild als Höhepunkt einer eigens eingerichteten Galerie inszeniert. Ganz am Ende dieser Galerie, an der Stirnseite hängend, war es gewöhnlich durch einen Vorhang verdeckt, damit seine Enthüllung jedes Mal die Bewunderung der Betrachter hervorrief.

<3>

Der Sohn Rinaldos, Herzog Francesco III. d’ Este (1698-1780), verlor im Laufe des Österreichischen Erbfolgekrieges (1740-1748) seine politische Bedeutung und ging ins Exil nach Venedig. Aus Geldmangel musste er Teile seines Kunstbesitzes verkaufen, und schweren Herzens trennte er sich auch von Correggios „Heiliger Nacht“. Der sächsische Kurfürst und König von Polen August III. konnte die Sammlung 1745 ankaufen unter der Bedingung, dass von diesem bewunderten Werk eine Kopie angefertigt würde. Diese [Kopie von Giuseppe Nogari](#) befindet sich noch heute in der Galeria Estense in Modena. Das Original bekam nun einen Ehrenplatz in der neu errichteten königlichen Gemäldegalerie am Jüdenhof in Dresden, wo es bis 1855 verblieb.

<4>

Der preußische König Friedrich II., der Große, hatte schon in jungen Jahren eine gewisse Vorstellung von dem Werk, denn im Schlafzimmer seiner königlichen Großmutter Sophie Charlotte in Schloss Charlottenburg hing eine Teilkopie von dem preußischen Hofmaler

---

<sup>2</sup> Antonio Allegri da Correggio, Die Heilige Nacht, Öl auf Pappelholz, 256 x 188 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal.-Nr. 152. Zur Geschichte des Werkes siehe Birgit Kloppenburg, Gregor J. M. Weber: La famosissima Notte! Correggios Gemälde „Die Heilige Nacht“ und seine Wirkungsgeschichte, Emsdetten / Dresden 2000. Claudia Steinhardt-Hirsch: Correggios „Notte“. Ein Meisterwerk der italienischen Renaissance, München / Berlin 2008.

Gedeon Romandon.<sup>3</sup> Kurfürst Friedrich III., der spätere erste König in Preußen, hatte diesen 1695 eigens nach Modena geschickt, um Werke Correggios, und besonders dieses, zu kopieren.

<5>

Friedrich der Große selbst konnte das Original erst bewundern, nachdem er mit seinen Truppen 1756 Dresden besetzt hatte; er hielt sich eine halbe Stunde davor auf. Zuvor schon wird sein Berater in künstlerischen Dingen, Francesco Algarotti, von den Qualitäten des Bildes und dessen Ruhm berichtet haben. Das Gemälde und dessen Geschichte waren dem Grafen wohl vertraut. Ursprünglich auch am sächsischen Hof tätig, hatte er sich 1745 berufen gefühlt, den Ankauf der Gemälde aus Modena für den polnischen König zu arrangieren, war bei dieser wichtigen Kommission aber bewusst umgangen worden.<sup>4</sup> Dies war einer der Gründe, warum Algarotti 1747 aus Dresden wieder an den Hof Friedrichs II. nach Berlin gekommen war und dort bis 1753 blieb.

<6>

Sehr wahrscheinlich empfahl Algarotti dem preußischen König den Dresdener Hofmaler und Galerieinspektor Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712-1774) als Kopisten für dieses Meisterwerk. Mit Dietrich war er 1743 bei dessen Studienaufenthalt in Italien zusammengetroffen und schätzte dessen Fähigkeiten, sich in die Werke italienischer Maler einzufühlen.<sup>5</sup> Im Januar 1755, noch vor Beginn des Siebenjährigen Krieges im darauffolgenden Jahr, hatte Dietrich jedenfalls den Auftrag, das Original von Correggio zu kopieren.<sup>6</sup> Wahrscheinlich hat der Krieg die Fertigstellung und Auslieferung des Werkes aus Sachsen in das verfeindete Preußen verzögert.

<7>

Als Sieger im Kampf gegen Sachsen und Herr Dresdens hätte Friedrich der Große Correggios

---

<sup>3</sup> Gedeon Romandon nach Antonio Allegri da Correggio, Teilkopie der Heilige Nacht, Öl auf Leinwand, 128 x 132 cm, Kriegsverlust der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, GK I 3355, heute in Russland.

<sup>4</sup> Hans Posse: Die Briefe des Grafen Francesco Algarotti an den sächsischen Hof und seine Bilderkäufe für die Dresdner Gemäldegalerie 1743-1747, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 1931, Bd. 52, Beih., S. 1-73, S. 30, Brief Nr. 28, S. 69.

<sup>5</sup> Posse: Briefe (wie Anm. 4), S. 25.

<sup>6</sup> Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA, Geheimes Zivilkabinett: Bericht von Johann Dietrich von Maltzahn über eine Verzögerung der Arbeit an dem Gemälde vom 18. Januar. Für den Hinweis auf diese Quelle danke ich Rashid Sascha Pegah.

Original für sich beanspruchen und die Kopie Dietrichs in Dresden lassen können.

Offensichtlich war es ihm jedoch wichtiger, sich als großzügiger Sieger zu zeigen. Nach Fertigstellung seiner Wohnung im Neuen Palais in Potsdam, ließ der König die Kopie 1767 als das Hauptwerk in sein Vorzimmer hängen.

<8>

Wie aber erklärt sich die Bewunderung für dieses Gemälde, besonders im 17. und 18. Jahrhundert? Was macht dieses Altarbild Correggios über die Geschichte seiner prominenten Besitzer hinaus so besonders und attraktiv, dass der preußische König eine Kopie davon besitzen wollte?

<9>

In frühen Schriftquellen wird immer wieder das so wundervoll Licht spendende Jesuskind hervorgehoben. Seine Strahlkraft erleuchtet die Nacht, deren Dunkelheit erst zaghaft durch den anbrechenden Morgen aufgehellt wird. Maria wendet sich dieser göttlichen Lichtquelle direkt zu und erscheint durch deren Widerschein hell beleuchtet. Die davon abgerückt dargestellten Figuren der Hirten reflektieren dieses Licht, mildern es etwas ab. Der Schein des Kindes fällt außerdem auf eine quirlige Engelschar in einer Wolke in der linken oberen Bildecke. Giorgio Vasari, der vielgelesene Künstlerbiograph, schrieb 1568, es scheine, als stammten diese Engel nicht von der Hand eines Malers, sondern als seien sie vom Himmel hinabgeregnet.

<10>

Auch das Kolorit wird als besonders schön und vorbildlich beschrieben, die Verkürzungen der Körper gelobt. Häufig wird der Ausdruck der Figuren in frühen Beschreibungen des Gemäldes hervorgehoben. Die Figuren reagieren unterschiedlich auf das leuchtende Kind. Der Hirte mit seinem knorrigem Stab scheint, während er sich erstaunt an den Kopf greift, in die Knie zu sinken. Das Gesicht des jüngeren Hirten vor ihm ist, während er zum älteren hochschaut, beseelt vom Anblick des Kindes. Die Frau dagegen, die aus dem Hintergrund mit einem Korb voller Tauben herantritt, hebt geblendet ihre Hand vor das schmerzhaft verzogene Gesicht, während sich Joseph im Hintergrund mit einem störrischen Esel abmüht.

<11>

Als vorbildhaft galt das Gemälde Correggios sicherlich auch deshalb immer, weil es jenseits

aller theologischen Erklärungsbemühungen unmittelbar die Botschaft aus dem Johannesevangelium (Johannes 8, 12) veranschaulicht, in der Christus sagt: „Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.“

<12>

Nicht nur das Original von Correggio entfaltete eine überzeugende Wirkung, die Kopie von Dietrich hat eine ähnliche Kraft, auch wenn sich ihre Malweise deutlich vom Gemälde Correggios unterscheidet. Bei aller motivischen Treue fehlen Dietrichs Gesichtern die Anmut und dem gesamten Bild der malerische Schmelz und die Zartheit, die Correggios Gemälde auszeichnen. Dadurch, dass Dietrich die alles überstrahlende Leuchtkraft des Kindes reduzierte, gab er den beleuchteten Figuren härtere Konturen und nahm ihnen die durch ihre Überblendung entstehende atmosphärische Unschärfe.

<13>

Trotzdem hielt Kaiser Wilhelm II. das Werk Dietrichs für würdig in der Himmelfahrtskirche auf dem Ölberg bei Jerusalem an die Geburt Christi und den Besuch der Hirten im Stall zu erinnern. Zusammen mit Kaiserin Auguste Viktoria hatte er den evangelischen Gemeinden zugesagt, dort ein Hospiz mit Kirche für christliche Pilger zu bauen. 1910 wurde die Kirche eingeweiht und das Gemälde aus dem Neuen Palais, wo es sich zu diesem Zeitpunkt immer noch befand, nach Palästina geschenkt.

<14>

Im Laufe der Zeit verlor das Altarbild seinen angestammten Platz in der Kirche auf dem Ölberg, und 2012 kam es schließlich anlässlich des 300. Geburtstages Friedrichs des Großen im Rahmen der ihm gewidmeten Ausstellung „Friederisiko“ als Leihgabe an seinen originalen Platz im Neuen Palais zurück. Hier zeugt es durch die großzügige Dauerleihe der Kaiserin Auguste Victoria-Stiftung wieder davon, welche suggestive Kraft eine überzeugende Bilderfindung auch auf Menschen wie Friedrich II. ausüben kann, die sich auf die Vernunft berufen und nicht auf eine übernatürliche Erscheinung wie die Menschwerdung Gottes.