

# H. A. Oehler Franz Ferdinand Dent – Ein Maler zwischen Rokoko und Aufklärung

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als zwischen Neckar, Donau und Bodensee allenthalben noch Kirchen im Geist des Rokoko gestaltet, ausgemalt und mit Altären ausgestattet wurden, lebte und arbeitete hier auch der fruchtbare Maler Franz Ferdinand Dent.

In Dehios *Handbuch der Kunstdenkmäler* in Baden-Württemberg ist Dent einer der meistgenannten Freskanten seiner Heimat.<sup>1</sup> Wenn man aber versucht, sich in der kunsthistorischen Literatur über ihn zu informieren, so findet man nur eine einzige schmale Monografie: das Heft von Albert Pfeffer, einen Sonderdruck aus dem Jahrgang 1932 der *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Hohenzollerns*.<sup>2</sup> Die Werkliste Dents ist lang, und doch liest sie sich zunächst eher wie eine Verlustliste: *in übler Weise übermalt, – stümperhafte Übermalung –, herabgefallen ... und ... völlig übermalt*, heißt es da. Aber glücklicher-

weise ist da und dort behutsam gebessert worden und insgesamt genug geblieben, was eine Beschäftigung mit ihm lohnend macht.

Franz Ferdinand Dent ist am 11. August 1723 in Kirchen-Hausen, nahe Geisingen an der Donau, geboren. In der Taufe bekam er den Namen des Vaters, der Maler war, und später wurde auch er in dessen Handwerk ausgebildet. Aufgewachsen ist er wohl in der Bischofsstadt Konstanz, die als Bischofs-sitz und mit den Malern Jakob Karl Stauder und später Franz Joseph Spiegler auch ein künstlerisches Zentrum war. Konstanz blieb Franz Ferdinand Dent auch später als Bürger verbunden. Als *Constantiensis* signierte er noch das große Fresko in der Ringinger Marienkapelle. Doch künstlerisch geprägt hat ihn der fast zwanzig Jahre ältere Riedlinger Maler Joseph Ignaz Wegscheider, der Meister der Beuroner Stiftskirche.



Katholische Pfarrkirche Salmendingen. Selbstbildnis Dents als Maler-Evangelist Lukas an der Kanzel.

## Erste Arbeiten in Ringingen und Salmendingen

Die fürstenbergische Herrschaft Trochtelfingen bot Dent die ersten selbstständigen Aufgaben. Dazu verhalten, wie so oft, familiäre Verbindungen: die Schwester seines Vaters hatte mit dem gräflich Zeilischen Gerichtsschreiber und späteren Rentamtsverwalter Bitzenhofer eine gute Partie gemacht. Ein Vetter Dents aus dieser Familie, Johannes Baptista Maria Bitzenhofer, hat ihm als Pfarrer in Ringingen wichtige Förderung angedeihen lassen können, ihm die ersten großen Aufträge vermittelt und ihn dann 1769 mit einer Tochter des Dorfes im nahen Salmendingen getraut.<sup>3</sup> In Salmendingen stoßen wir auch auf das erste selbstständige Werk aus Dents Hand. Dort ließ der Pfarrer Matthäus Werner seine schöne neue, vom Fürstenberger Hofpalier Franz Singer gebaute Kirche ausschmücken.<sup>4</sup> 1749 hat Franz Ferdinand Dent die Emporenbrüstungen mit einer Apostel-Reihe bemalt.

In Ringingen entstand wohl in den selben Jahren Dents erste, auf alle Fälle seine früheste erhaltene komplette Kirchengemälde für des Veters Bitzenhofer Pfarrkirche. Das Mittelbild, heute leider stark restauriert, zeigt die Himmelfahrt Mariä. Die Übermalung lässt die Hauptgestalt heute eher als Schöpfung des 19. als eine des 18. Jahrhunderts erscheinen. Aber für den Entwicklungsgang Dents ist sie wichtig: Dent hat denselben Typus der Himmelskönigin wenige Jahre später als seinen persönlichen Beitrag



in Egesheim in die von Matthäus Günther übernommene Bildstruktur eingeführt.

Die Kanzel der Kirche zieren vier schmale Evangelistenbilder. Beim Bild des Lukas fällt auf, dass der geflügelte Stier in seinem Maul ein Blatt mit Dents Signatur trägt. Lukas sitzt als Maler vor der Staffelei mit dem Marienbild. Auf den ersten Blick erinnert die Figur an den Evangelisten in den Kupferstichfolgen der Augsburger Klauer.<sup>5</sup> Aber diesem ober-schwäbischen Lukas fehlt der Nimbus des Heiligen, und statt des Evangelienbuches hält der Maler-Evangelist in seiner Linken eine Palette mit zahlreichen Farbtupfern. Er trägt ein weites blaugrünes Gewand. Ums Haupt hat er ein weißes Tuch mit rotem Saum gewunden, das ihm über den Rücken herabfällt. Der rechte Arm ist in Verkürzung gegeben. Die Hand zeigt mit merkwürdig gekrümmtem Zeigefinger zurück ins Bild, auf den Maler selbst und auf sein Werk. Das fahle, hagere Gesicht hat eine lange, kräftige Nase mit auffallend breitem Rücken, ein kleines Kinn und leichten Kinnbart, geschürzte rote Lippen. Es steht im Halbprofil, aber der Maler fixiert aus den Augenwinkeln den Betrachter mit abwägendem Blick. Es bleibt kaum ein Zweifel: es ist der Künstler selbst, der uns hier ansieht, und der hier in Ringingen auf vertrautem Boden sein Selbstporträt hinterlassen hat. Auch das zunächst orientalisches anmutende Kopftuch taucht ähnlich bei Bildnissen von Malern der Zeit immer wieder auf, weil es Freskanten bei ihrer Arbeit nützlich war.

*Dent als Nachfolger seines Lehrers  
Joseph Ignaz Wegscheider im Kloster Beuron*

In Egesheim, zwei, drei Wegstunden nördlich von Beuron, ließ das Kloster die alte Kirche mit dem Giebelturm um 1758 barockisieren. Dent, der wohl schon zwanzig Jahre früher Joseph Ignaz Wegscheider bei seinen großen Kirchenfresken in

Beuron assistiert hatte,<sup>6</sup> wurde hier sozusagen Erbe der Wegscheiderschen Pfründe.

Die interessanteste der Egesheimer Kompositionen, das Chor-Fresko, in dem der Heilige Geist in der Gestalt eines Jünglings Maria im Himmel empfängt, geht auf eine Vision der seligen Crescentia von Kaufbeuren zurück. Der Augsburger Bischof hatte im Kampf gegen diese bildhafte Vorstellung, die den Irrglauben begründen konnte, als sei Christus nicht die einzige Mensch gewordene Person der Dreieinigkeit, die Rückendeckung des Papstes Benedikt XIV. gesucht und gefunden. Doch der Glaube an das lieb gewordene Bild erwies sich stärker als die dogmatische Lehrmeinung und als das Verbot.<sup>7</sup>

1748 hatte Matthäus Günther ganz in der Nähe von Kaufbeuren, in Altdorf und in Schongau, Deckenfresken mit der Aufnahme Mariens in den Himmel und durch den Heiligen Geist in Gestalt eines jungen Mannes gemalt. Zehn Jahre später übernahm nun das theologische Programm für Egesheim, sicher im Kloster Beuron erarbeitet, dieses Motiv und die Matthäus Günthersche Komposition in ihren Hauptzügen für das Hauptfresko im Chor. Dent benutzte als Vorlage den – spiegelverkehrten – Stich nach Günthers Komposition. Nur in der Gestalt der Himmelskönigin wich er davon ab. An Stelle der auf den Heiligen Geist wie auf den Bräutigam zuschreitenden Maria ließ er die Gottesmutter sitzen und sie so, von einem Engel mit ausgestrecktem Arm unterstützt, nach oben tragen, genau so wie er sie in seinem ersten Deckenfresko in Ringingen dargestellt hatte.

Vom Kloster Beuron aus wurde auch die barocke Dorfkirche in Reichenbach, eine halbe Stunde talaufwärts von Egesheim, betreut und ausgestattet. Hier vertraute man Dent die Ausführung der Altarblätter für die beiden Seitenaltäre an. In den Auszügen hatte er die heiligen Großeltern Joachim und Anna darzustellen. Die beiden Hauptbilder sind wohl abgewo-

„Der Mäcen schwäbischer Dinge“  
Josef Eberle, Poet und Publizist

8. September bis  
2. Dezember 2001



Jubiläumsausstellung  
zum 100. Geburtstag  
von Josef Eberle  
alias Sebastian Blau

Das Buch zur  
Ausstellung  
erscheint bei der  
DVA Stuttgart  
ISBN 3-421-05552-1

Sumelocenna-Museum – in memoriam Josef Eberle  
Tel. (0 74 72) 1 65-3 71, -3 51

Am Stadtgraben  
Fax (0 74 72) 1 65-3 92

72108 Rottenburg am Neckar  
www.rottenburg.de







*Pfarrkirche in Reichenbach am Heuberg: Nebenaltar mit einer Darstellung des heiligen Johann Nepomuk.*

gen aufeinander und auf den Hochaltar bezogen. Johann von Nepomuk und Franz von Sales knien, begleitet von hohen Engelsgestalten, die ihre Attribute, den Sternenkranz Johann Nepomuks und das flammende Herz des Franz von Sales, über ihnen halten.

In den letzten Jahren haben die Forschungen von Wilfried Schöntag zum Versuch, dem Augustiner-Chorherrenstift Beuron noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Reichsunmittelbarkeit durch Fälschung von Urkunden zu sichern, unserem Bild von Franz Ferdinand Dent einen ganz unerwarteten Zug eingefügt.<sup>8</sup> Der Beuroner Kanzleidirektor Franz Anton Pizenberger hatte in den Sechzigerjahren eine Gruppe von Mitarbeitern um sich gesammelt, die in den Bestand mittelalterlicher Originalur-

kunden gefälschte Nachweise für die Klostergründung schon in karolingischer Zeit, vor allem aber für deren Anspruch auf Reichsunmittelbarkeit einschwärzen sollte. Eine *Commentatio* des Tübinger Professors Gottfried Daniel Hoffmann, die Pizenbergers Sohn Franz Anton öffentlich verteidigte, gab das wissenschaftliche Mäntelchen.

Wand- und Tafelbilder sollten den wiedergewonnenen Status auch in Leistungen der bildenden Kunst sichtbar machen. Dafür war unser Maler aussersehen, und der Leiter der Untersuchungskommission, die später den Schwindel aufzudecken hatte, der Beuroner Chorherr Fidel Wegscheider, der Sohn des Malers,<sup>9</sup> nennt ausdrücklich den Maler Franz Ferdinand Dent als Mitarbeiter an diesem frommen Betrug. Im Beuroner Konvent hängen noch heute die großen Tafelbilder, die die beiden Gründungen – mit ausführlichen Texten – belegen sollen. Das erste zeigt die legendäre Gründung durch «Geroldus Dux Sueviae» von 777, das Bild der zweiten Gründung gibt wohl im Wesentlichen die wirklichen topografischen Verhältnisse wieder, wenn es auch den Kirchturmabschluss entbarockisiert.

#### *Fresken und Altarblatt in der Ringinger Marienkapelle*

1762 auf 1763 hatte der geistliche Vetter, Pfarrer Bitzenhofer in Ringingen, wieder Aufträge für Franz Ferdinand Dent. Für die *Marianische Bruderschaft und Bundesvereinigung unter dem Titel und Schutz Mariä zum Guten Rath (...)* mit vielen Ablässen auf ewige Zeit begnadigt ließ er die alte Marienkapelle am Rande des Dorfes 1763 durch den Vetter neu ausmalen. Im Altarblatt wird das Gnadenbild der Mutter vom Guten Rath, der Madonna von Genazzano, als Bild im Bild von Putten über den betagten Mitgliedern der Heiligen Sippe hochgehalten, die anbetend vor ihm knien: Zacharias und Elisabeth, die Eltern von Johannes dem Täufer, Joachim und Anna, die Eltern Mariens, und Joseph, wobei das Motiv des Herdenbesitzers Joachim mit Hirtenstock und grauschwarzem Schaf, das sich auf der Wolke streckt, die die ganze Gruppe trägt, in der plastischen Altarfigur des Wendelin ein Echo findet.

An der niederen Decke des Schiffes wurde die Aufnahme Mariens in den Himmel angebracht, aber hier über dem Bild der Verehrung der Eucharistie durch die vier Erdteile, nicht wie in Egesheim über dem Marientod, und auf beiden Seiten begleitet von dörflichen Szenen.

Die Schutzbefohlenen zu beiden Seiten der Glorie scheinen zunächst die bekannten Typen: die Notleidenden, die von der Himmelsmutter Beistand erleben oder sichtbar empfangen, der Todkranke,





Fresko in der Marienkapelle in Ringingen: die Aufnahme Mariens in den Himmel nach Matthäus Günther.

den man auf der Bahre zum Erscheinungsort geschleppt hat, die Mutter mit dem straff gewickelten Kindchen, das auf einem Auge blind ist, dahinter der Besessene, dem eben der durch die wunderbare Hilfe der Gottesmutter bezwungene böse Geist in Gestalt eines geflügelten Teufelchens entweicht. Gegenüber aber knieen und beten vor dem Dorfpanorama mit der Pfarrkirche, in der Dent einst seine selbstständige künstlerische Laufbahn begonnen hatte, echte Ringinger Dorfbewohner, vornedran der geistliche Vetter und Förderer Bitzenhofer im Chorhemd, dann die Honoratioren, die Bauern in braunroten oder ockerfarbenen Leibbröcken, begleitet von Weibern und Kindern.

Im Mittelstück wurde nicht nur wie in Egesheim Matthäus Günthers Dreieinigkeit eingearbeitet, sondern die ganze Szene der Marienkrönung in enger Anlehnung an den Matthäus-Günther-Stich gegeben, wobei allerdings für den begrenzten Raum die Figuren näher aneinandergeschoben werden mussten.

Dent muss nicht nur den Stich des Altdorfer Freskos gekannt, sondern wohl auch eine Vorstel-

lung von der Farbigkeit des Originals besessen haben. Er übernimmt, wie schon in Egesheim so auch hier, das Taubengrau und das Gelb der Kleidung von Gott Vater und das Rot von Christi Gewand, wenn auch in helleren Tönen, dazu die Brokatfarben des Mantels, der für Maria bereitgehalten wird. Umso mehr fällt auf, dass er die Jünglingsgestalt des Heiligen Geistes auch hier, wie in Egesheim, ganz in Weiß kleidet, und sie so der Crescentia-Vision anzunähern scheint. Und im Kolorit des Himmels spürt man die Nachwirkung Franz Joseph Spieglers und seiner Wolkenkranzglorien, die jener übrigens in Säckingen und an anderem Ort auch links und rechts mit irdischen Zeugen besetzt hatte.

Am Ende dieser ersten Schaffensperiode Dents steht ein ehrenvoller Auftrag. Die Wallfahrtskirche auf dem Dreifaltigkeitsberg bei Spaichingen wurde umgebaut.<sup>10</sup> Dent bekam den Auftrag für die Seitenaltarblätter und wurde mit 271 Gulden entlohnt. Die drei Altäre, für deren Gestaltung der *weltkundige und kunsterfahrene* Joseph Anton Feichtmayer gewonnen worden war, bestimmen den Raumeindruck. Dents Altarheilige, die heilige Ursula und die Immaculata, beide im Sinne der Altararchitektur zur Mitte gewandt, sind in ihrer großflächigen Anlage von fast freskenhafter Wirkung. Modelliert wird hier mit klar voneinander abgesetzten Farbtönen, die Schattenzonen der Gesichter in warmem Grau.

#### *Wechselspiel mit dem Hechinger Bauinspektor Christian Großbayer in Weilheim und Melchingen*

1769 traute der Ringinger Pfarrer Bitzenhofer seinen Vetter Dent mit der Salmendinger Bauerntochter Apollonia Hengglin in der Salmendinger Kirche unter der Empore, die Dent mit seinen Apostelbildern geschmückt hatte, aber unter der noch ungemalten Kirchendecke.<sup>11</sup> Ihren Wohnsitz nahmen der gar nicht mehr so junge neue Ehemann und seine junge Frau allerdings in Hechingen. Damit trat der Künstler zunächst aus dem Bannkreis des Beuronener Klosters und der fürstenbergischen Herrschaft heraus und gewann nun Aufträge im Gebiet des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. In der Zusammenarbeit mit dem Haigerlocher Baumeister und Hechinger fürstlichen Bauinspektor Christian Großbayer wuchs eine der fruchtbarsten Symbiosen in Kirchenbau und Kirchenschmuck in diesem Raum.<sup>12</sup>

Die meisten Kirchenbauten Großbayers bleiben in bescheidenem ländlichem Rahmen; aber man kann in ihnen ein wichtiges Verbindungsglied zwischen der Architektur des Rokoko und der der Aufklärung sehen. Hans Jakob Wörner lobt in seiner Arbeit über



die Architektur des Frühklassizismus an Großbayers Räumen *textilhafte Gespanntheit der Raumgrenze und extreme Flächigkeit* und weist darauf hin, dass sich damit auch die Funktion der Malerei verändert. Und er fährt fort: *Ohne dieses wichtige Zwischenglied der Großbayerschen Bauten würde zwischen dem allgemeinen, etwas schwerfälligen Übergangsstil der sechziger Jahre (...) und der hohen Schule des Frühklassizismus (...) ein nur schwer verständlicher Abgrund klaffen.*<sup>13</sup>

Ein Wandel des Bewusstseins und des Gestaltungswillens zeigt sich auch in der Malerei, hier vor allem in der Abkehr von den bisher vorherrschenden marianischen und hagiographischen Themen und in der Hinwendung zu Darstellungen aus dem Leben Jesu und seiner Leidensgeschichte sichtbar<sup>14</sup>. Hier weht ein neuer aufgeklärter Wind, der aus dem josephinischen Österreich kommt.

1767 schloss die Gemeinde Weilheim bei Hechingen einen Vertrag mit Großbayer über *Reparation und Erweiterung* der Pfarrkirche Mariä Heimsuchung<sup>15</sup>. Trotz des marianischen Patroziniums der Kirche bestellten die Auftraggeber für die Deckenfresken bei Dent kein Marienprogramm, sondern Szenen aus der Passions- und Ostergeschichte: im Chor das Abendmahl, die Auferstehung Christi im östlichen und die Ausgießung des Heiligen Geistes im middle-

ren Joch des Schiffes. Über der Orgel blieb ein bescheidener Platz für den heiligen Wendelin, der den Bauern als Beschützer des Viehs wichtig ist.

Während Großbayer in Weilheim baute, betraute man ihn auch mit dem Umbau der Pfarrkirche St. Stephan in Melchingen. Die Gemeinde Melchingen entschied sich auch für fast dasselbe Freskenprogramm wie das, an dem Dent in Weilheim arbeitete. Nur für das große Chorfresko wählte man die Geburt Christi, und damit das einzige Thema aus dem Leben Jesu, von dem eine frühere Freskenfassung Dents in Egesheim bekannt ist.

In Weilheim nimmt die Darstellung des Abendmahls die Chordecke ein. Das Quadrat wird durch die etwas steifen Rokoko-Kurven des Stuckrahmens überspielt. Der Raum im Bild erhält sein Licht von einem Fenster mit Butzenscheiben am rechten Rand, so wie das auch Wegscheider oft gemalt hat. Das Bildformat lässt Dent auf die Darstellung der Tischgemeinschaft verzichten. Er gruppiert Christus und die Apostel stehend und knieend vor der Tafel zur «Apostelkommunion», über der Engel schweben, wie sie seit Carlo Innocenzo Carlones Hochaltarbild in der Ludwigsburger Schlosskapelle in der süddeutschen christlichen Monumentalkunst heimisch geworden ist.<sup>16</sup>



Marienkapelle Ringingen: Marienverehrung durch Pfarrer Bitzenhofer und Gemeindeglieder.





Chorfresko von Franz Ferdinand Dent mit Abendmahlszene in Weilheim bei Hechingen.

Rechte Seite: Ein Hirte. Ausschnitt aus dem Chorfresko Christi Geburt in der Melchinger Pfarrkirche.

Die Hauptbilder werden von charakteristischen tulpenförmigen Zwickelbildern begleitet, die immer Ton in Ton gehalten sind. Sie füllen bei den Fresken im Schiff die vier Ecken, im Chor gibt es Raum für sechs Kartuschen. Bei den Pfingstbildern, wo die Apostel sich um Maria scharen, trennen sich die Wege. In Weilheim begleiten Darstellungen aus dem Wirken der Jünger Jesu das Hauptbild. In der Kirche in Weilheim mit ihrem Marien-Patrozinium treten Szenen aus dem Marienleben an deren Stelle. Diese bleiben in Melchingen dem großen Weihnachtsbild im Chor vorbehalten.

«Anbetung der Hirten» im Salmendinger Deckenbild steht in der Nachfolge des Andreas Meinrad von Ow

1770 erhielt Dent den Auftrag, das Schiff der ihm so wohlvertrauten Kirche in Salmendingen nun auch mit dem noch fehlenden Deckenbild auszustatten. Es sollte, wie das eben fertiggestellte Chorfresko in Melchingen, die Anbetung der Hirten darstellen. Dent hatte sich spätestens seit dem Egesheimer Weihnachtsbild von 1758 mit diesem Bildtyp auseinandergesetzt. Er hatte sich damals von der Tradition leiten lassen, die von Coreggio und Maratta nach Deutschland gekommen war und hier viel Anklang gefunden hatte. Man stellte nicht mehr den Christtag, sondern die Heilige Nacht dar, in der alles Licht vom Christkind ausgeht. Meist spielt sich die Weihnachtsgeschichte im baufälligen Stall ab, der

sich an einen Säulenstumpf anlehnt, der das Ende der alten Weltordnung andeutet.

In Melchingen übernahm Dent die Hauptzüge des Pfullendorfer Weihnachtsbildes von Andreas Meinrad von Ow, allerdings seitenverkehrt, mit nach rechts steigender Treppe und rechts stehender Säule. Aber er füllt ihn viel dichter, als das von Ow in Pfullendorf getan hat. Besonders gelungen sind ihm die Vordergrundfiguren, drei schön gemalte Rückenfiguren von Hirten, die eine S-Kurve zur Krippe hin bilden und die den Betrachter ins Bildgeschehen zu ziehen scheinen; am schönsten der Hirte mit Stock und Hund, der mit seiner Rechten sein Auge vor dem Licht, das von der Krippe her kommt, zu schützen scheint.

Auch hier schwebt und lobt in der Spitze des Bildes ein Engel, doch der irdische Schauplatz ist viel deutlicher definiert und mit seiner Reihe klar gezeichneter Deckenbalken nach oben geschlossen. Das Geschehen konzentriert sich auf den Innenraum. Waren in Melchingen die Vordergrundfiguren Hauptpersonen, gaben dort Treppe und Säulen mit starken Schlagschatten dem Bildaufbau die tragenden Linien, so bleibt in Salmendingen der Vordergrund fast leer. Der Köter, der ihn allein belebt, hat nicht einmal, wie in Egesheim, einen Korb vor sich, an dem er schnuppern kann. Immerhin weist vor dem dunklen Gewölberaum eine alte Pflanze mit einem jungen Trieb auf das Wunder hin, das oben geschah.



Die Figuren um die Krippe sind hier kräftiger modelliert und scheinen – trotz mancher malerisch ausgefranster Säume – der dörflichen Welt und dem eigenen Zeitalter näher zu stehen: die junge Frau links mit dem Hühnerkorb und der alte Hirte rechts, der die Eier sorgfältig zwischen Kräuter gelegt hat, damit nichts zerbricht.

Die beiden seitlichen Zipfel des Bildrahmens bieten Raum, rechts für eine Maratta-Reminiszenz, die Frau mit der Kopflast, und links für einen sehr Dent'schen Schnörkel, für eine der Miniaturgruppen, wie er sie so gerne seinen Bildern einfügt. Hier tritt vor der Stadtsilhouette von Bethlehem der Verkündigungengel unter die Hirten.

Zwischen die Eckfelder der Hohlkehle der Kirchendecke und das Mittelbild sind in allen vier Ecken Kartuschen gelegt, deren Form an eine Deckel-Dose erinnert. In diese vier Felder hatte Dent alttestamentarische Szenen zu malen, die darauf hinweisen, dass die Geburt Christi der Beginn einer irdischen Laufbahn ist, die Opfer bedeutet.

*Deckenfresken in Burladingen und Keller – am 12. November 1791 starb Dent in Hechingen*

Bei den beiden Kirchen, die Großbayer in den Siebzigerjahren im Fürstentum Hohenzollern-Hechingen baute und die Dent ausmalte, wurden die Decken über zwei oder drei Langhausjoche zusammengefasst, um so Platz für größere Kompositionen zu gewinnen. In den theologischen Programmen dafür trat das Leben Jesu wieder zurück und theologische Spekulation und Marienverehrung in den Vordergrund. Die gestalterische Kraft Dents war durch Formate und Inhalte bis an ihre Grenze, ja wohl darüber hinaus, gefordert. Die Geschlossenheit und Eindringlichkeit der Fresken der Ringinger Kapelle oder in der Weilheimer Kirche erreichte er nicht mehr.

Das Burladinger Programm beginnt im schmalen westlichen Langhaus-Joch mit dem Bild der Verklärung Christi, der Begegnung mit Moses und Elias an der Schwelle der Passionszeit. Dann öffnet sich ein weiter Malgrund, und hier zeigen schon die Form des Bildrahmens und der weiße Stuck, der zaghaft den Goldrahmen überspielt, einen Schritt zurück in die Welt des Rokoko an. Dent wagt sich in seinem Ölberg-Bild an eine offene Landschaft, an eine doppelte: Im Osten erhebt sich der Ölberg zwischen starren Palmen, die sich unangemessen vordrängen, und einem deutschen Laubbaum, hinter dem der Mond steht. In der Ferne erkennt man Jerusalem.

Im Westen liegt vor einem ähnlichen Bergpanorama der Garten Gethsemane, wo sich der Judaskuss



## Märchenschatz aus Baden und Württemberg

Vom Schwaben, der das Leberlein gegessen wie vom Grindkopf weiß Sigrid Früh zu erzählen. Sie hat Volksmärchen und Schwänke gesammelt, die im badisch-alemannischen und im schwäbischen Raum seit Generationen weitergegeben wurden. Dabei finden sich sowohl Motive, die in die weltberühmte Märchensammlung der Brüder Grimm eingegangen sind, als auch regionale Eigenheiten, die vom Witz und Charme der Bewohner dieses

Landes berichten. Ob vom Köhler im Schwarzwald oder vom Wengerter aus dem Remstal die Rede ist, es ist unterhaltsam und spannend.

Aber meist endet die Geschichte glücklich – eben wie im Märchen.



Sigrid Früh  
**Der Schatz im Keller**  
 Märchen aus Baden und Württemberg  
 ca. 240 Seiten,  
 ca. 20 Stiche v. Ludwig Richter  
 Gebunden, mit Schutzumschlag  
 ca. DM 39,-/ab 1.1.2002 € 19,50 [D]  
 ISBN 3-88350-336-3

Postf. 10 01 23, 70826 Gerlingen, info@bleicher-verlag.de **Bleicher Verlag**



und der Schwertstreich des Petrus ereigneten. Die Perspektive ist seltsam verschoben. Die Knechte mit ihren Feuerkörben hinter einer Bodenerhebung erscheinen größer als die Hauptpersonen. Man möchte annehmen, dass hier spätere Reparaturarbeit gepatzt hat. Zwischen den beiden irdischen Szenen ist in der Bildmitte ein schwefelgelber Glorienkreis hart in den violetten Nachthimmel eingeschnitten. Gott Vater, über dem die Taube des Heiligen Geistes schwebt, schaut von dort, umgeben von Engeln, die die Marterwerkzeuge tragen, hinunter auf Sohn, Kreuz und Kelch.

Die sandsteinfarbene Quadermauer mit der Treppe, vertraut von den Weihnachtsbildern in Melchingen und in Salmendingen, führt hinunter zu den Trümmern der Heidenwelt und einem ihrer Vertreter, einer zerbrochenen Statue. Das Chorfresko, in einem recht unglücklich geformten, vasenförmigen Stuckrahmen, dem die Komposition widerstrebt, zeigt die Kreuzabnahme.

Sechs Jahre später, 1778, ergibt sich für Dent ein letzter großer Freskenauftrag in Killer. Es war auch einer der letzten größeren Kirchenräume, die Großbayer konzipiert hat. Im Chor scheint das runde Deckenfresko wie ein Sonnensegel an goldenen Ringen aufgehängt, an grünen Girlanden befestigt und mit den Zwickel-Schildern verknüpft: eine hochmoderne Form der Auflösung der Illusionsmalerei des Rokoko, die auf gewisse Weise die Bildidee von Guibal für den Marmorsaal des Stuttgarter Schlosses vorwegzunehmen scheint.

Doch die Thematik der Fresken ist wieder ganz die der Fünfziger- und Sechzigerjahre. Für die Verehrung der Eucharistie durch die vier Weltteile im Chor konnte Dent auf bewährte Muster zurückgreifen. Für seine Himmelfahrt Mariä im Langhaus macht er eine Anleihe bei einem der Hauptwerke des Cosman Damian Asam, dem Aldersbacher Langhaus-Fresko, und übernimmt dessen sandsteinrote Balustraden-Umrahmung, mit den Schwellungen der Längsseiten und mit der kleinen Kanzel, die, von Schnecken getragen, auf der Schmalseite hervorragt. Über den dunklen Jüngern um den offenen Sarkophag und über einem lichtgrauen Halbkreis aus Architektur wird Maria hier von Engeln über Spiegler-braune-Wolken hinaufgehoben zum gelben Glorienkreis.

In der Residenzstadt Hechingen ist von den Werken Dents wenig übrig geblieben. Ein Hochaltarbild schmückt die Spitalkirche. Für den dunklen gotischen Kirchenraum hat er ein letztes Mal die Ausgießung des Heiligen Geistes gemalt. Dents Maria ist hier jünger als je zuvor.

Das Buch des Lebens schloss sich für Franz Ferdinand Dent am 12. November 1791 in Hechingen. *Der*

*Eintrag ins Sterberegister rühmt seine friedliche Gesinnung und seine werktätige Nächstenliebe, die Heiterkeit seines Gemütes und seine ausgezeichnete Frömmigkeit.*<sup>17</sup> Inzwischen war in der Kunst ein neuer Geist eingezogen, der Klassizismus hatte das Rokoko abgelöst, dem wir so viele reizvolle Kirchen mit reichem Freskenschmuck verdanken. Künstler zwischen zwei Epochen, starb er mit einem Zeitalter, das ein allgemeines *Bedürfnis nach künstlerischer Gestaltung des Lebens*<sup>18</sup> kannte, und dieses Bedürfnis zu stillen, dazu hat er das seine beigetragen.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Georg Dehio: Handbuch der Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg II, Neubearbeitung. München 1997.
- 2 Albert Pfeffer: Franz Ferdinand Dent. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Hohenzollerns. Bd. 63. 1932. S. 30–52. Johann Adam Kraus, der Verfasser von hunderten von regionalhistorischen Arbeiten, hat sich als Sohn Ringingens dem Werk Dents immer besonders verpflichtet gefühlt und seit seiner Studentenzeit und bis ins hohe Alter immer wieder auf ihn hingewiesen. Die Biographin Joseph Ignaz Wegscheiders, Edeltraut Spornitz, hat sich mit dem Freskenwerk des Malers beschäftigt, ist dabei aber allerdings Dent, in dem sie bloß den Nachbeter Wegscheiderscher Bildideen sieht, nicht gerecht geworden.
- 3 A. Pfeffer, wie Anm. 2, hat die Familiengeschichte erforscht, sich allerdings in der Generationenfolge offenbar vertan, und nennt Pfarrer Bitzenhofer Dents Onkel statt seinen Vetter.
- 4 A. Pfeffer, wie Anm. 2, zitiert die handschriftlich überlieferte Pfarrchronik von Salmendingen von Pfarrer Eisele.
- 5 Abb. Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 7. Sp. 462.
- 6 Wilfried Schöntag: Erwerb der Reichsunmittelbarkeit durch Kauf von Hoheitsrechten oder durch Fälschung von Texten? In: Zeitschrift für Hohenzollerische Geschichte. 28. Bd. 1992. S. 23–66.
- 7 Francois Boespflug: Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostrae de Benoit XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren. Paris. 1984.  
H. A. Oehler: Die Heilig-Geist-Vision der sel. Crescentia von Kaufbeuren in der Kunst Südwestdeutschlands. In: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte. Bd. 29. 1995.
- 8 W. Schöntag, wie Anm. 6.
- 9 Gallus Schwind: Kirchweihjubiläum in Beuron (1738–1938). In: Benediktinische Monatsschrift. Bd. 20. 1938. Heft 9/10. S. 337.
- 10 Hugo Schnell: Wallfahrtskirche Dreifaltigkeitsberg. Schnell & Steiner. Kleine Kunstführer. Nr. 438. <sup>2</sup>1957.
- 11 A. Pfeffer, wie Anm. 2. S. 13.
- 12 Eckart Hennmann und Karl Steim: Christian Großbayer. 1718–1782. Sigmaringen. 1982.  
H. A. Oehler: Großbayer und die Maler. In: Zeitschrift für Hohenzollerische Geschichte. 29. Bd. 1993. S. 77–99.
- 13 Hans Jakob Wörner: Architektur des Frühklassizismus in Süd- deutschland. München. 1979. S. 109.
- 14 Wolfgang Braunfels: Leben Jesu. In: LCI. Bd. 3. Sp. 83.
- 15 E. Hannmann und K. W. Steim, wie Anm. 12. S. 36.
- 16 Bruno Bushart: Carlo Innocenzo Carlone. In: Barock in Baden-Württemberg. Bruchsaler Katalog. 1981. Bd. 1. S. 78.
- 17 A. Pfeffer, wie Anm. 2, S. 8.
- 18 Werner Fleischhauer: Der Künstler der Renaissance- und Barockzeit in der bürgerlichen Gesellschaft. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. 10. Jg. 1951. S. 157.