

»Wenigst habe in Wien und Rom davon alle Ehr.«
Die ›kaiserliche‹ Phase der Baupolitik des Reichsstiftes Ottobeuren¹

Im Zuge der seit dem Jahr 1711 begonnenen barocken Erneuerung seiner Klostergebäude plante das schwäbische Benediktiner-Reichsstift Ottobeuren unter der glanzvollen Führung seines Abtes Rupert Neß (reg. 1711–1740) auch den Neubau der Abteikirche. Es rief damit einen regelrechten, über 30 Jahre andauernden inoffiziellen ›Architekturwettbewerb‹ hervor, an dem sich lokale Baumeister, aber auch überregional

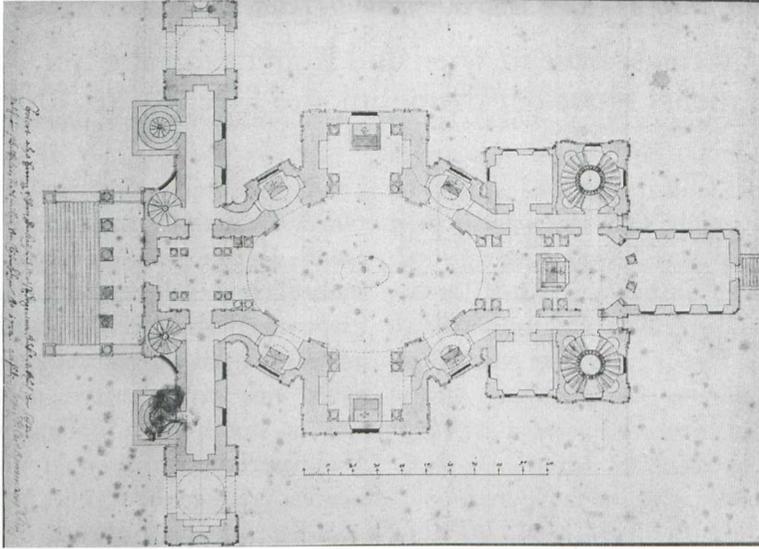
tätige Architekten wie Johann Michael Fischer (1692–1766) aus München beteiligten, der schließlich im Jahr 1748 die Bauausführung zugesprochen erhielt.² Dokumentiert ist diese langanhaltende Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe, eine repräsentative Abteikirche zu errichten, durch einen umfangreichen Bestand an Planmaterial, der sich im Archiv der Abtei Ottobeuren erhalten hat.³ Wie unter anderem eine

1 Die vorliegende Studie löst folgende, bei Bernhard Schütz, *Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580–1780*, München 2000, 175, Anm. 274, zu findende Ankündigung ein: »Eine Plan- kopie der Wiener Peterskirche hat kürzlich Peter Heinrich Jahn entdeckt und wird sie demnächst, auch im Hinblick auf das Zimmermann zugeschriebene Oval- kirchenprojekt für Ottobeuren, veröffentlichen.« Zu dem im Titel zitierten Ausspruch von Abt Rupert Neß siehe unten Anm. 33.

2 Vgl. die beiden Arbeiten von Klaus Schwager, 1977/I: Zur frühen Planungs- und Baugeschichte des Klosters Ottobeuren – unter besonderer Berücksichtigung des Anteils der »Vorarlberger«, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 71, 1977, 70–88, und 1977/II: Ottobeuren, die Formwerdung einer barocken Klosteranlage im Spannungsfeld von klösterlichem Autarkie-Streben und überregionalem Anspruch, in: *Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Bistumsgeschichte*, 11, 1977, 112–122, sowie ders. und Gabriele Dischinger, ›Gelt, Gedult und Verstandt‹. Programm und Realisierung der Ottobeurer Klosteranlage, in: Markwart Herzog u.a. (Hrg.), *Himmel auf Erden oder Teufels- bauwurm? Wirtschaftliche und soziale Bedingungen des süddeutschen Klosterbarock* (Irseer Schriften. Studien zur schwäbischen Kulturgeschichte NF 1), Konstanz 2002, 289–319. Grundlegend Norbert Lieb, *Ottobeuren und die Barockarchitektur Ostschwabens*, Augsburg 1933, 33ff. Einen Überblick über die Planungen geben ders., *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*, München ⁶1992 (¹1953), 82–92, 161f., sowie jüngst Schütz (wie Anm. 1), 115, 139–146, 160f. Speziell zum ausgeführten Kirchenbau vgl. Norbert Lieb, *Johann Michael Fischer. Baumeister und Raumschöpfer im späten Barock Süddeutschlands*, Regensburg 1982, 115–126, sowie Klaus Schwager, Die Ottobeurer Risse. Zur Planung der Klosterkirche durch Johann Michael Fischer und sein Büro, in: Gabriele Dischinger und Franz Peter (Hrg.), *Johann Michael*

Fischer 1692–1766, Bd. 1, Tübingen 1995, 235–253, der damit eine erste, kurz nach der Entdeckung der Risse erfolgte Besprechung durch Adolf Feulner, Johann Michael Fischers Risse für die Klosterkirche in Ottobeuren, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 8, 1913, 46–62, und eine spätere durch Friedrich Wolf, Johann Michael Fischers Kirchenpläne für Ottobeuren, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 17, 1963, 221–230, ablöst.

3 Archiv der Abtei Ottobeuren, Abt. Baupläne, vgl. den Katalog bei Lieb 1933 (wie Anm. 2), 15–26, danach im folgenden auch die Projektnumerierungen. Zur Ottobeurer Plansammlung wird seit über 20 Jahren eine Publikation des Bestands von Klaus Schwager und Gabriele Dischinger erwartet, vgl. die Ankündigungen bei Schwager 1977/I, 71, 1977/II, 112, Anm. 1, und Schwager/Dischinger (alle wie Anm. 2), 290, Anm. 1. Aufgrund der sich immer wieder von neuem hinauszögernden Bearbeitung ist die Plansammlung bedauerlicherweise seit langem bloß eingeschränkt zugänglich, so daß die hier dargelegten Analysen und Hypothesen nur teilweise anhand des originalen Planmaterials erarbeitet werden konnten (Lieb Nr. XXXIX, XL, XLIV, XLV, XLVI, XLVIIa, XLVIII, LVII), ansonsten mußte auf die lediglich in Auswahl publizierten Reproduktionen zurückgegriffen werden: Feulner (wie Anm. 2), Abb. 1–5, 7, 9; Wolf (wie Anm. 2), Abb. 1–3, 9, 10, 12, 16; Lieb 1992 (wie Anm. 2), Abb. 22–33; Schwager 1977/I, Abb. 3–5, 8, und 1977/II (beide wie Anm. 2), Abb. 6–15; Gabriele Dischinger, *Johann und Joseph Schmuzer. Zwei Wessobrunner Barockbaumeister* (Bodensee-Bibliothek 22), Sigmaringen 1977, Abb. 52–58; Lieb 1982 (wie Anm. 2), Abb. auf 215f.; Dischinger/Peter (wie Anm. 2), Abb. auf 85, 110, 138f., 239, 241, 244, 247f., 250f.; Schütz (wie Anm. 1), Abb. 150–152, 154, 156f., 159. – Der Verf. dankt Frau Dr. Dischinger, München, für die freundliche Bereitstellung der o.g. Originalpläne und das Besorgen des Abbildungsmaterials.



1. Kaspar Radmiller, Grundriß der Karlskirche in Wien, Kopie nach Abb. 2. Archiv der Abtei Ottobeuren, Baupläne, Lieb Nr. XXXIX

in das Jahr 1718 datierte Klosteransicht (Lieb Nr. VI) bezeugt, stand am Beginn der Kirchenplanungen die Idee, mit einer Kopie der Kollegienkirche in Salzburg ein ordensspezifisches Signal zu setzen.⁴ Offenbar sollte die Verbundenheit mit der dortigen Universität als geistigem Mittelpunkt der süddeutschen Benediktiner auf diese Weise demonstrativ zur Schau gestellt werden.⁵ Ästhetisch betrachtet rückte damit einer der damals modernsten österreichischen Kir-

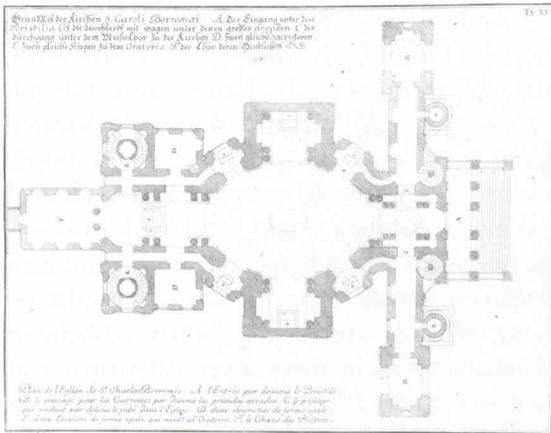
chenbauten ins Zentrum des Interesses, den der im Umfeld des Kaiserhauses tätige Wiener Architekt Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) entworfen hatte.⁶ Im weiteren Verlauf der Planungen wurden in Ottobeuren offenbar Alternativen zur Salzburger Kollegienkirche diskutiert. So hat sich zum Beispiel im Konvolut der Ottobeurer Baupläne eine Zeichnung nach einem weiteren Sakralbau Fischer von Erlachs erhalten, die laut Signatur der in Ottobeurer

⁴ Von den veröffentlichten Plänen zeigen eine 1711/12 zu datierende Vogelschau der Klosteranlage (Lieb Nr. III) sowie ein dazugehöriger Grundriß (Lieb Nr. IX) eine Kopie der Salzburger Kollegienkirche, die o.g. Vogelschau (Lieb Nr. VI) ist von P. Christoph Vogt OSB signiert und 1718 datiert, vgl. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 52–59; Schwager 1977/I, 79–82, 88 und Abb. 4 (Nr. IX), 5 (Nr. III), sowie 1977/II (beide wie Anm. 2), 116–118, 119 und Abb. 7 (Nr. III), 8 (Nr. VI); Schütz (wie Anm. 1), 140 und Abb. 150f. (Ausschnitt mit Kirche von Nr. VI und IX). Feulner (wie Anm. 2), 46–48 und Abb. 1 (Ausschnitt mit Kirche von Nr. VI), waren die Parallelen zur Salzburger Kollegienkirche noch nicht bewußt. – Zur Person des Ordensarchitekten P. Chr. Vogt OSB, dem insgesamt 13 Pläne zugeschrieben werden (Nr. I–XIII), vgl. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 27ff.

⁵ Zum Verhältnis zwischen der Salzburger Universität und den süddeutschen Benediktinerklöstern vgl. Max

Kaindl-Hönig und Karl Heinz Ritschel, *Die Salzburger Universität 1622–1964*, Salzburg 1964, 11ff., 109ff., in diesem Kontext auch die frühe Ottobeurer Kirchenplanung von 1718 erwähnt, 60–64. Speziell zu den Verdiensten Ottobeurens bei der Gründung der Salzburger Universität sowie den weiteren engen Beziehungen vgl. Ägidius Kolb OSB, Ottobeuren und Salzburg, in: ders. und Hermann Tüchle (Hrg.), *Ottobeuren. Festschrift zur 1200-Jahrfeier der Abtei*, Augsburg 1964, 269–303, hier 278ff., 290ff.

⁶ Zu Fischer von Erlach vgl. Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Mit einem Vorwort von Hermann Bauer*, Neuausgabe der 2. erweiterten Aufl. von 1976, bearbeitet von Giovanna Curcio, Stuttgart 1997, neuere Tendenzen der Forschung bei Hellmut Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (Studio-paperback), Zürich/München/London 1992. Speziell zur Kollegienkirche vgl. Sedlmayr, op. cit., 185–194, 384 und Abb. 204–220; Lorenz, op. cit., 101–105 und



2. Grundriß der Karlskirche in Wien, aus: Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architectur*, Wien 1721, IV. Buch, Tafel XV

3. Längsschnitt der Karlskirche in Wien, aus: Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architectur*, Wien 1721, IV. Buch, Tafel XIII

Diensten stehende schwäbische Landbaumeister und Stukkateur Kaspar Radmiller (1692–1775) im Jahr 1722 angefertigt hatte: eine Kopie des Grundrisses der Wiener Karlskirche (Lieb Nr. XXXIX; Abb. 1).⁷ Die benutzte Vorlage (Abb. 2) wird in der die Signatur und das Datum enthaltenden Beischrift erwähnt: »Copiert aus Herrn Fischern Ihro Kayserl. Mayst. Ingenieur Baukunst Buch [...].« Gemeint ist damit eine Kupferstichtafel in Fischer von Erlachs erst im Vorjahr publizierten architekturgeschichtlichen Monumentalwerk, dem *Entwurf einer histori-*

schen Architectur, worin der kaiserliche Architekt auch seine eigenen Kirchenbauten abbildete.⁸ Die zum damaligen Zeitpunkt modernste Wiener Sakralarchitektur (vgl. auch den zugehörigen Aufriß, Abb. 3) scheint also ebenfalls den baupolitischen Interessen der reichsunmittelbaren Abtei entsprochen zu haben.

Eines der überlieferten Ottobeurer Kirchenprojekte paraphrasiert deutlich den kreuzförmigen Grundriß der Wiener Karlskirche, weshalb eine Zuschreibung an Kaspar Radmiller naheliegt (Lieb Nr. XLVIII; Abb. 4).⁹ Die Zeichnung pro-

Abb. 94–98, sowie ders., Beitrag »Architektur«, in: ders. (Hrg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 4: *Barock*, München/London/New York 1999, 219–302, hier 284–286, Nr. 53, zuletzt ausführlich Volker Herzner, Johann Bernhard Fischer von Erlachs Kollegienkirche in Salzburg, in: *architectura*, 18, 1988, 92–115, mit Verweisen auf die ältere Literatur.

⁷ Lieb Nr. XXXIX: Feder, braun-schwarze Tinte, Mauerschnitte blau- bis türkisgrün laviert, Details (Altäre, Treppen) ocker, auf Papier, 46,3 × 30,0 cm, Maßstab: 100 Einheiten = 13,2 cm, Beschriftung: »Copiert aus Herrn Fischern Ihro Kayserl. Mayst. Ingenieur Baukunst Buch von Caspar Melchior Balthasar Radtmiller von Klosterholzen 1722 28. Julii.« Vgl. auch Lieb 1933 (wie Anm. 2), 82–84; Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 118 und Abb. 10; Schütz (wie Anm. 1), 141. Zu dem aus Klosterholzen stammenden Kaspar Radmiller vgl. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 79–98.

⁸ Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architectur*, Wien 1721, IV. Buch, Tafel XV. Vgl. zu Fischer von Erlachs Architekturtraktat Sedlmayr (wie Anm. 6), 320–324, 409, zur 1713 gelobten, ab 1716 erbauten Karlskirche ebd., 269–271, 280–300, 394f. Aktuelle Würdigung der Karlskirche durch Lorenz 1992 (wie Anm. 6), 150–157, und ders. 1999 (wie Anm. 6), 260f., Nr. 28.

⁹ Lieb Nr. XLVIII: Feder, schwarze Tinte (Ausnahme: Laterne rosa eingezeichnet), Mauerschnitte kräftig rot laviert, Altäre gelb, auf Papier (im Chorbereich angestückt), kein Maßstab. Dieselbe Zuschreibung bereits bei Lieb 1933 (wie Anm. 2), 83; nach ebd., 80f., ist Radmiller von 1721–28 in Ottobeuren als Stukkateur bezeugt. Die von Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 118 und Abb. 9, vorgeschlagene Zuschreibung dieses Projekts an den zur fraglichen Zeit in herzoglich-württembergischen Diensten stehenden Baumeister Donato Giuseppe Frisoni (1683–1735) entbehrt dagegen jeg-

jektiert eine zentrale Ovalrotunde, umgeben von kurzen Querarmen, kleineren Kapellen auf den Diagonalachsen, einer etwas längeren Vorhalle und einem tiefen Chor. Allein vier Alternativen für die Säulenverteilung und die Gurtführung im Kuppelbereich sowie je zwei Raumvarianten in den Bereichen von Chor und Vestibül weisen den Grundriß als eine Experimentierstudie aus.¹⁰ Den Befund stützen die schematische Zeichenweise und die gleichmäßig kräftig-rote Lavierung. Jegliche Differenzierung wie auch Detailbildung wurde also bewußt vermieden. Einen Datierungshinweis gibt der Chorbereich, weil die im Jahr 1724 als Abtkapelle errichtete vierpaßförmige Benediktuskapelle am Chorscheitel der Abteikirche in diesem Projekt noch als Variante zu einem rechteckigen Raum vorgestellt wird.¹¹ Konkretisiert wird die Datierung des Blattes durch einen Eintrag im Tagebuch des die Bauarbeiten stets rege verfolgenden und kommentierenden Abtes Rupert Neß.¹² Unter dem 28. Juni 1723 ist von einem Planungsproblem hinsichtlich der Chorpartie der Abteikirche und

der Abtkapelle die Rede: Anlässlich der Errichtung des Nordflügels habe »[...] die Not erfordert, daß man auf die [...] zu erbauen habende neue Kirche reflektiere, wie selbe an das Klostergebäu zustoße; so habe [ich] ein anderes Projekt machen lassen, sowohl von einer Kirche als auch von einem Privatchor und Sacello Abbatis, woraus dann das anständigste erwählt.« Damit kann eigentlich nur die genannte Grundrißstudie gemeint sein, da von dem erhalten gebliebenen Planmaterial allein diese zwei Alternativen zu dem erwähnten Problem bietet.¹³ Als »das anständigste« hat man schließlich eine Abtkapelle in der Form eines Vierpasses erachtet.

Nichts mit der Karlskirche gemein haben allerdings in der Grundrißstudie die schräggestellten Türme,¹⁴ denn diese stellen vielmehr das prägende Fassadenmotiv eines anderen Wiener Ovalekirchenbaus dar. Es handelt sich hier um die Peterskirche am Graben (Abb. 6), die ab 1703 nach Plänen des Kaiserlichen Hofingenieurs Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745) erbaut worden war.¹⁵ Auf dasselbe Bauwerk läßt sich

licher archivalischer Absicherung. Die aus diesem Grund schwerlich überzeugende Hypothese Schwagers beruht zum einen auf Frisonis nachweislicher Tätigkeit für die im Rang und Ansehen Ottobeuren vergleichbare oberschwäbische Benediktinerabtei Weingarten (vgl. Lieb 1992 [wie Anm. 2], 23, 150f.), zum anderen, wie die stilistische Einordnung des als »international« charakterisierten Kirchgrundrisses in die Nähe »der böhmischen Architektur des Dientzenhofer-Kreises« erkennen läßt, auf dessen Kontakte mit der österreichisch-böhmischen Barockarchitektur, vgl. dazu Ludwig Baron Döry, Donato Giuseppe Frisoni und Leopoldo Maria Retti, Teil I: Donato Giuseppe Frisoni, in: *Arte lombarda*, 12, 1967, 127–138, sowie Otmar Freiermuth, Donato Giuseppe Frisoni und die Architektur des Barock in Böhmen, in: *Das Münster*, 12, Heft 3/4, 1959, 77–100.

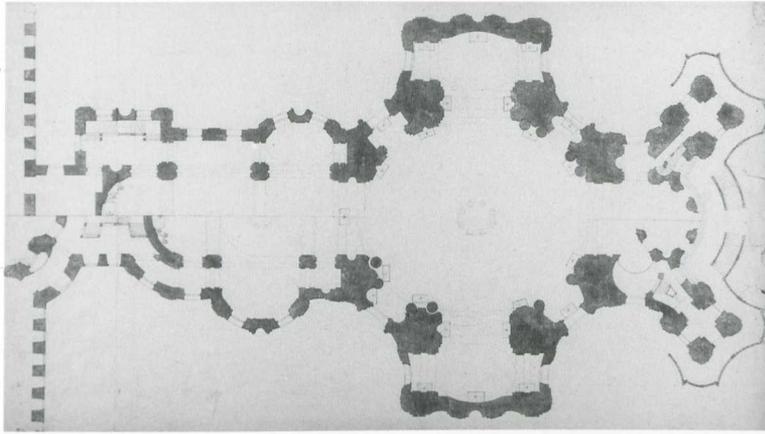
10 Aus der andersgearteten Funktion dieser Grundrißstudie erklärt sich auch der Unterschied im Zeichenstil zu dem Grundriß von Kaspar Radmillers ausgearbeitetem Kirchenprojekt, Lieb Nr. XLIV: Feder, schwarz-braune Tinte, Mauerschnitte blau-grau laviert, Fensterpositionen braun-schwarz, Vorzeichnungen in Graphit, auf Papier (Anstückung im Fassadenbereich), 140,0 × 49,0 cm, Maßstab: 100 Einheiten = 23,5 cm; vgl. Schwager 1977/II (wie Anm. 2), Abb. 12. Dabei handelt es sich um eine sorgfältig und detailliert ausgeführte Präsentationszeichnung, die

deshalb auf der Rückseite einen handschriftlichen Vermerk mit dem Wortlaut »Reingrundriß von Caspar Radmiller« trägt (von Lieb 1933 [wie Anm. 2], 20, fälschlich als »Kirchenriß von [...]« gelesen). Diese Wortwahl läßt darauf schließen, daß damals nach Studien und Reinzeichnungen, die der Präsentation des Projekts dienten, unterschieden wurde. Zuschreibungen von Lieb Nr. XLVIII (Abb. 4) an eine andere Hand sind daher auch aus evtl. stilistischen Differenzen nicht unbedingt zwingend.

11 Baudatum der Benediktuskapelle nach Lieb 1933 (wie Anm. 2), 37.

12 Das im Archiv der Abtei Ottobeuren aufbewahrte Tagebuch stellt die Hauptquelle zum barocken Ottobeurer Kloster- und Kirchenneubau dar. Die darin enthaltenen Baunachrichten sind gesammelt bei Lieb 1933 und Schwager/Dischinger (jeweils wie Anm. 2).

13 Zitiert nach Lieb 1933 (wie Anm. 2), 90, der mit dieser Quellenstelle jedoch eine Entwurfsserie Radmillers (Lieb Nr. XLIV–XLVII) im Charakter von fertig ausgearbeiteten Präsentationsplänen in Verbindung bringt. Der zugehörige Grundriß Nr. XLIV (siehe o. Anm. 10) beinhaltet überdies keine Alternativen zu dem vom Abt angeführten Planungsproblem, sondern zeigt den vierpaßförmigen Grundriß der 1724 ausgeführten Benediktuskapelle. In der vorliegenden Studie wird weiter unten für das ausgearbeitete Projekt Radmillers ein Datierungsvorschlag nach 1731 angeboten



4. Kaspar Radmiller (?), Grundrißstudie zur Abteikirche Ottobeuren nach Motiven der Karls- und der Peterskirche in Wien, 1723. Archiv der Abtei Ottobeuren, Baupläne, Lieb Nr. XLVIII

ebenso die in der Ottobeurer Grundrißstudie vorgeschlagene geschmeidige Kurvung der Außenmauern einschließlich der Abrundung der Baukörperkanten zurückführen. Diese Gestaltungsweise wurde zudem mit der Wiener Peters-

kirche in die österreichische Architektur eingeführt.¹⁶ Im Gegensatz dazu wird die äußere Erscheinung der Wiener Karlskirche (Abb. 1, 2) durch eine kantige und winklige Formgebung bestimmt. Letztlich ist in der Grundrißstudie

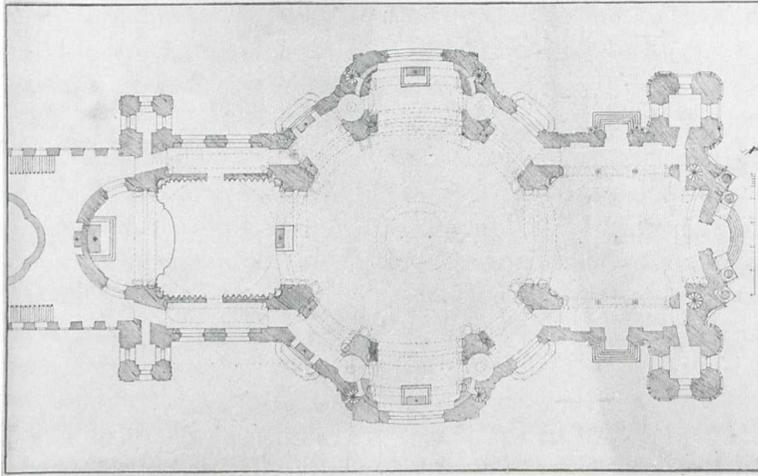
werden. – Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 118, datiert die Grundrißstudie Lieb Nr. XLVIII (Abb. 4) ohne Begründung »kurz nach 1720«.

14 Die Idee der schräggestellten Fassadentürme weist auf spätere Planungen voraus, denn sie findet ihr Echo in den Grundrissen einer Entwurfsserie des Wessobrunner Baumeisters Joseph Schmuzer (1683–1752), die in die Jahre 1734/35 datiert wird (Lieb Nr. LVIII, LX, LXI). Die Entwurfsserie umfaßt komplett Lieb Nr. LVIII–LXIV. Die Besprechung von Lieb 1933 (wie Anm. 2), 125–135, ist mittlerweile aktualisiert durch Dischinger (wie Anm. 3), 81–97 und Abb. 52–58 (speziell die drei Grundrisse Abb. 53–55), Datierung von dort. Hauptsächlich verarbeitete Schmuzer, wie Dischinger zu Recht feststellte, Elemente der Weingartener Kirchenplanungen (in diesem Sinn auch Schwager 1977/II [wie Anm. 2], 120). Die schräggestellten Türme werden von Dischinger (wie Anm. 3), 85, allein auf den Grundriß Lieb Nr. XLVIII (Abb. 4) zurückgeführt, die Kuppelvierung des Längsschnittes Nr. LXII, 89 und Abb. 56, auf St. Peter in Rom. Schütz (wie Anm. 1), 142 und Abb. 154, hingegen erklärt den Kuppelreichtum, durch den sich Schmuzers Projekte auszeichnen, mit gutem Grund über den Einfluß des Füssener Baumeisters Johann Jakob Herkomer, der mit seiner venezianisch inspirierten Baukunst den schwäbischen Spätbarock begründet hatte (vgl. dazu ebd., 30, 41, 46, 58, 77, 122). Trotz dieser

möglichen Herleitungen wäre zu überlegen, ob nicht auch der Wandaufriß der Wiener Peterskirche (Abb. 6) hätte Pate stehen können, zum einen, da die oktagonale Kuppelvierung durch Ausrundung der Diagonalseiten einer Rotunde angenähert ist, zum anderen, da an den Diagonalseiten, die durch die Kuppelpfeiler gebildet werden, Kapellennischen und darüberliegende Oratorien untergebracht sind. – Ein aus der Achse gedrehter Turm zu Seiten einer quere ovalen Vorhalle findet sich auch auf dem Fragment eines Fassadengrundrisses, das zur Anstückung von Lieb Nr. XLIV, dem sog. Reingrundriß von Radmiller (siehe o. Anm. 10), verwendet wurde. Die Zeichentechnik des Fragments stimmt damit überein. Weiter unten wird das Kirchenprojekt von Radmiller in dieselbe Zeit wie die Beiträge von Schmuzer datiert werden.

15 Erbaut ab 1703, 1708 erste Weihe, die Fassade verblieb bis 1729 im Rohbauzustand, vgl. Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, 2. neubearb. Aufl., Wien/ München 1959, 47–51 und Abb. 23, 24; Friedrich B. Polleroß, *Geistliches Zelt- und Kriegslager. Die Wiener Peterskirche als barockes Gesamtkunstwerk*, in: *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien*, 39, 1983, 142–208. Zum Rang und der Stellung des Architekten vgl. Grimschitz, op. cit., 7–25.

16 Schwager will in der Grundrißstudie Lieb Nr. XLVIII (Abb. 4), wie in o. Anm. 9 erwähnt, Stilmerkmale aus



5. Anonym, Grundrißstudie zur Abteikirche Ottobeuren nach Motiven der Peterskirche in Wien, um 1723/24. Archiv der Abtei Ottobeuren, Baupläne, Lieb Nr. LVII

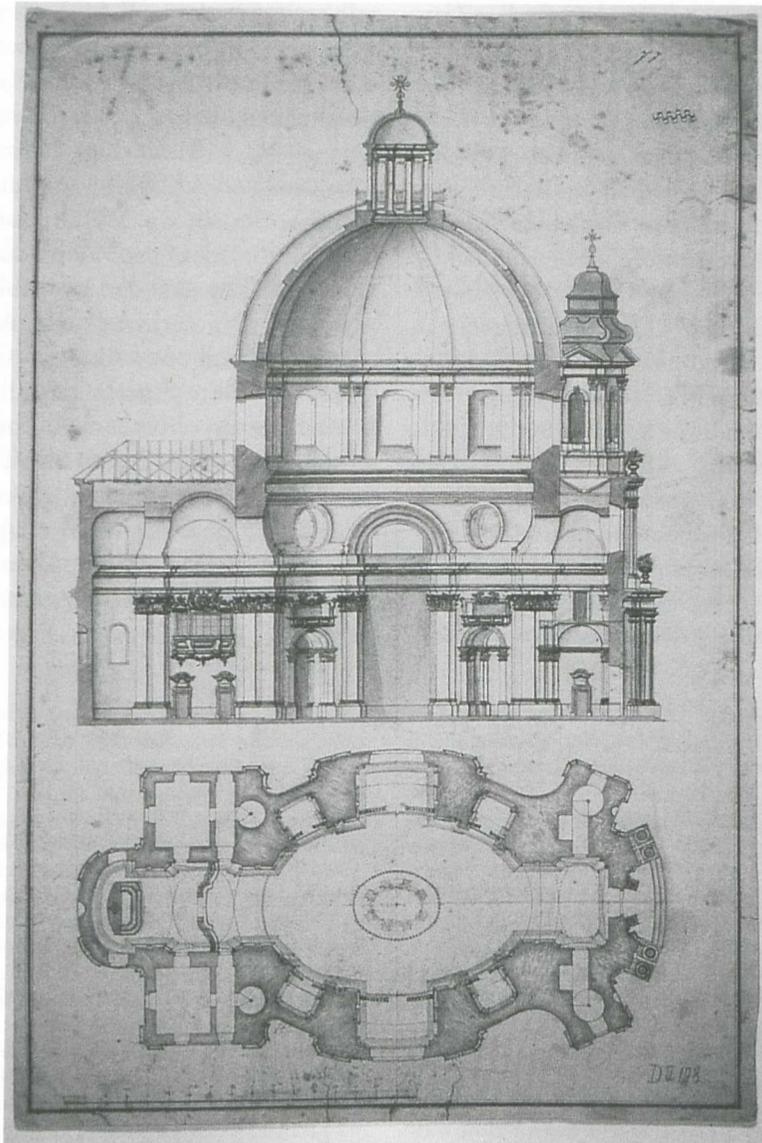
auch die am Beginn der Planungen stehende Salzburger Kollegienkirche noch nicht ganz vergessen, wie die querovale, in den Kirchenraum drängende und die konvexe Fassadenbauchung bestimmende Vorhalle mit ihren drei Eingängen belegt.

Ein weiterer für Ottobeuren bestimmter Kirchengrundriß in der Art einer Studie zeigt wiederum eine Ovalrotunde im Zentrum (Lieb Nr. LVII; Abb. 5).¹⁷ In diesem Fall erweist sich jedoch das Projekt als eine Paraphrase über den Grundriß der Wiener Peterskirche (Abb. 6). Die nun ohne Alternative eingezeichnete vierpaßförmige Benediktuskapelle am Chorscheitel belegt, daß das Blatt zu einem Zeitpunkt entstanden sein muß, als über deren Errichtung in dieser Gestalt bereits eine positive Entscheidung gefal-

len war, also nach dem 28. Juni 1723. Von Norbert Lieb wurde dieses Projekt dem in Landsberg am Lech ansässigen Baumeister und Stukkateur Dominikus Zimmermann (1685–1766) zugeschrieben. Das von der nachfolgenden Forschung weitgehend kritiklos übernommene Urteil resultiert jedoch aus einem Mißverstehen des Grundrisses: Unter Zugrundelegung der archivalisch verbürgten Tatsache, daß Dominikus Zimmermann im Jahr 1732 zwei Pläne für die Ottobeurer Klosterkirche eingereicht hatte, wovon einer ein »Ovalgewölb« zeigte, interpretierte Lieb den genannten ovalen Kirchengrundriß als eine für jenen Baumeister typische Freipfeileranlage in Analogie zu dessen beiden Wallfahrtskirchen in Steinhausen und in der Wies bei Steingaden und wollte in dem Projekt ein zwi-

dem böhmischen Dientzenhofer-Umkreis erkennen. Er übersieht dabei die Parallelerscheinungen im Werk Hildebrandts, die noch dazu den Bauwerken des Begründers jener böhmischen Richtung, Christoph Dientzenhofer, zeitlich um wenige Jahre vorausgehen. Vgl. zu dieser Entwicklung z.B. Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962, 57ff. Eine Erwähnung der Wiener Peterskirche fehlt in diesem Zusammenhang, weil ihr stilbildender Beitrag auf dem Gebiet

der Architektur von der Forschung stets verkannt worden ist, beispielhaft seien hierfür die jüngeren architekturgeschichtlichen Beiträge von Günter Brucher, *Barockarchitektur in Österreich*, Köln 1983, 197f., oder Lorenz 1999 (wie Anm. 6), 258–260, Nr. 27, genannt. Dementsprechend ist die Klage von Ulrich Fürst, *Die lebendige und sichtbare Historie. Programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock* (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini) (Studien zur christlichen Kunst 4), Regensburg 2002, 136, berechtigt, »daß die Peterskirche in der aktuellen



6. Anonym, Längsschnitt und Grundriß der Peterskirche in Wien,
1. Hälfte 18. Jahrhundert. Stadtmuseum Weilheim i. OB,
Inv.Nr. D II 178

Debatte zur Wiener Barockarchitektur eine untergeordnete Stellung einnimmt«.

- 17 Lieb Nr. LVII: Feder, braune und schwarze Tusche, Mauerschnitte braun schraffiert, spärliche graue Lavierungen, auf Papier, 38,0 × 63,5 cm, Maßstab: 5 Einheiten à 10 Untereinheiten = 10,0 cm. Trotz der Benutzung von Lineal und Zirkel läßt der Grundriß die Präzision der Zeichnungen Radmillers (Lieb Nr. XXXIX und XLVII; siehe o. Anm. 7, 9; Abb. 1, 4) vermissen, der Strich ist deutlich gröber und oft-

mals ungenau, Details wie etwa die Säulenschnitte sind freihand eingetragen. Ungewöhnlich ist die Schraffierung der Mauerschnitte anstelle einer Lavierung. Im Kuppelbereich sind Varianten zu Gurtführung und Säulenstellungen angegeben. Schütz (wie Anm. 1), 141, will in dem Blatt keine Grundrißstudie, sondern »die Kopie eines Originalgrundrisses« erkennen.

schen diesen beiden Bauten vermittelndes Zwischenglied erkennen, das Zimmermanns stilistische Entwicklung offenbar werden ließe.¹⁸ Bei weitem plausibler erscheint die jüngst von Bernhard Schütz vorgestellte Analyse dieses ovalen Kirchenprojekts als Massenbau in italienischer Tradition, wobei die daraus abgeleitete Genese der Entwurfsidee auch die Wiener Kuppelkirchen als mögliche Vorbilder in Betracht zieht.¹⁹ Die Beobachtungen und Schlußfolgerungen von Schütz lassen sich konkretisieren: Auf die italienische, genauer: römische Tradition der Kuppelarchitektur verweisen der im Zentrum des Ovals eingetragene Grundriß einer ziemlich großen Laterne sowie die Mauermassive, die den Ovalraum sternförmig umstehen und als statisch notwendige Kuppelpfeiler dienen.²⁰ Mit Dominikus Zimmermanns Freipfeilerarchitektur, die sich genetisch auf die Wandpfeilerbauweise der Vor-

arlberger Schule zurückführen läßt,²¹ hat diese Planung demnach nichts Verwandtes. Der angebliche annähernd den Kuppelansatz erreichende Umgang, der nach Lieb eine »Doppelschaligkeit der Raumerfassung« beziehungsweise eine »Ablösung der Pfeiler von der Außenwand« bedinge,²² stellt in Wirklichkeit lediglich ein System aus niedrigen Verbindungsgängen zwischen den Kapellen dar. Die Abseiten resultieren gleichermaßen nicht aus den Abständen eigenwertiger Bauglieder, sondern sind vielmehr als tonnengewölbte Einschnitte innerhalb der Mauermaße des Rotundenkörpers aufzufassen. Hinweise auf ein Emporengeschoß geben zum einen die Rundräume zu Seiten der Querarmkapellen wegen der darin eingetragenen hypäthralen Scheitelöffnungen,²³ zum anderen die benachbarten Wendeltreppen. Der Ort der Emporenräume oberhalb der Diagonalkapellen läßt

18 Lieb 1933 (wie Anm. 2), 21, 106–111, aufgrund eines Eintrags vom 6. Dezember 1732 im Tagebuch von Abt Rupert Neß. Lieb folgte hierin Thomas Muchall-Viebrook, Dominikus Zimmermann. Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Kunst im 18. Jahrhundert, in: *Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg*, 4, 1912, 1–81, hier 61f. Populär wurde die Zuschreibung der Grundrißstudie an Dom. Zimmermann durch die 1953 erfolgte Publikation des Blattes in der 1. Aufl. von Lieb 1992 (wie Anm. 2), 84 und Abb. 24 (dort fälschlich als Nr. LXII bezeichnet), und fand in der Folge unkritisiert Eingang in die Forschung: u.a. Alfons Kasper, *Steinhausen. Ein Juwel unter den Dorfkirchen*, Stuttgart 1957, 24; Hugo Schnell, *Die Wies. Wallfahrtskirche zum gegeißelten Heiland. Ihr Baumeister Dominikus Zimmermann, Leben und Werk* (Schnell & Steiner Große Kunstführer 1), München/Zürich 1979, 41–43 und Abb. 64; Hermann und Anna Bauer, *Johann Baptist und Dominikus Zimmermann. Entstehung und Vollendung des bayerischen Rokoko*, Regensburg 1985, 50; Alois Epple, Dominikus Zimmermann als Architekt, Stuktor und Altarbauer, in: ders. (Hrg.), *Dominikus Zimmermann (1685–1766)*, Ausst.-kat. Landsberg am Lech 1985, München/Zürich 1985, 7–28, hier 7; Sixtus Lampl, *Dominikus Zimmermann*, München 1987, 30f. und Abb. 29. Dagegen hegte Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 120, ohne dies näher auszuführen, gewisse Zweifel an Liebs Zuschreibung, weil von den zwei Zentralbautentwürfen Zimmermanns seiner Ansicht nach »nur Reflexe erhalten zu sein scheinen«. Schütz (wie Anm. 1), 115, 141f., 160 und Abb. 155, unterstellt Schwager fälschlicherweise eine Zuschreibung auch dieses ovalen Kirchenprojekts an Donato

Frisoni (siehe o. Anm. 9) und läßt seinerseits die Entscheidung zwischen diesem und Zimmermann, trotz anklingender Zweifel, in diplomatischer Weise offen.
 19 Vgl. Schütz (wie Anm. 1), 115, 141f. Das folgende vertieft dessen äußerst knapp gehaltene Darlegungen.
 20 Zur Entwicklung der römischen Kuppelrotunden vgl. Wolfgang Lotz, Die ovalen Kirchenbauten des Cinquecento, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 7, 1955, 7–100, wichtig vor allem S. Giacomo degli Incurabili, 58–68, ergänzend für die Barockzeit Rudolf Wittkower, Carlo Rainaldi and the Roman Architecture of the Full Baroque, in: *Art Bulletin*, 19, 1937, 242–313, hier 263–275.
 21 Auf diese Wurzel der Architektur Zimmermanns verwies bereits Max Huttmann, *Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550–1780* (Einzeldarstellungen zur süddeutschen Kunst 3), München/Berlin/Leipzig 1921, 188–190, ebenso jüngst Schütz (wie Anm. 1), 113–118. Grundlegend in dieser Hinsicht Adolf Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, 2 Teile, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 11/12, 1950/51, 216–247 bzw. 1–21, hier 37 bzw. 8f. – Zum Vorarlberger Wandpfeilersystem vgl. z.B. Huttmann, op. cit., 134ff.; Schütz (wie Anm. 1), 43–47; ausführlich Norbert Lieb, *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, 3. neubearb. Aufl., München/Zürich 1976, 34ff.
 22 Lieb 1933 (wie Anm. 2), 108f.
 23 Hierin zeigt sich wieder im Detail ein Nachwirken der Salzburger Kollegienkirche (siehe o. Anm. 6).
 24 Vorausgesetzt, das Verhältnis von Kapellenweite zur Scheitelhöhe der Tonnenwölbung bliebe jeweils annähernd gleich, wie es z.B. beim Triumphbogenmotiv der Fall ist.

sich aus deren geringerer Weite im Vergleich zu den Hauptabseiten erschließen.²⁴ Abgesehen von den überdimensionierten, jeweils mit Hängekuppeln überwölbten Eingangs- und Chorbereichen, zeichnen sich für den zentralen Kuppelraum bei näherer Betrachtung deutlich die Parallelen zur Wiener Peterskirche (Abb. 6) ab: vom rhythmisierten Grundriß des Ovalraums mit den aus dem Rotundenkörper hervortretenden Querarmen bis hin zu Elementen des Aufrisses, wie etwa den als Oratorien dienenden Emporenräumen oberhalb der Diagonalkapellen. Am Außenbau vergleichbar sind die abgerundeten Querarm- und Turmkanten sowie die konkave Fassadenmitte.²⁵ Einzig der Kuppeltambour der Wiener Peterskirche kann – was in den Eigentümlichkeiten der Grundrißprojektion begründet liegt – aus der Studie Lieb Nr. LVII (Abb. 5) nicht eindeutig herausgelesen werden.

Die Tambourkuppel mit Laterne und die ovale Raumbgestalt sind jedoch die gemeinsamen Merkmale der Karls- und der Peterskirche (Abb. 2/3, 6) wodurch sich die beiden Wiener Kuppelkirchen als miteinander verwandt zu erkennen geben. Weil die eben analysierten Kirchenstudien Lieb Nr. XLVIII und Nr. LVII (Abb. 4, 5) maßgeblich davon inspiriert sind, die erste primär von der Karlskirche, die zweite primär von der Peterskirche, erscheint es gerechtfertigt, für die nicht überlieferten Aufrisse jeweils eine vergleichbare Tambourkuppel zu rekonstruieren.²⁶ Und weil sich die beiden Wiener Kuppelkirchen auf die Sakralarchitektur Roms zurückführen lassen, speziell auf einen dort ausgebildeten Typus, der sich anschaulich mit dem Begriff der ›Tambourrotunde‹ benennen läßt, finden außerdem die zunächst als römisch eingestuften Elemente der Otto-beurer Grundrißstudien eine hinreichende Erklärung.²⁷

25 In der Otto-beurer Grundrißstudie Lieb Nr. LVII (Abb. 5) folgt der gekurvte Kontur der Fassade insgesamt allerdings anderen Gesetzmäßigkeiten. Bei der Wiener Peterskirche ist die konkave Fassadenmitte zwischen schräg nach außen weisende Pfeilermassive eingespannt, die im spitzen Winkel mit den in Gegenrichtung aus der Orthogonalachse gedrehten Türmen verbunden sind, in der Otto-beurer Grundrißstudie dagegen ist, wesentlich simpler, eine konkave Wand-schale über zwei schmale konkav gekurvte Wandstücke mit den orthogonal ausgerichteten Türmen verbunden. Schütz (wie Anm. 1), 160, vermutet eine Orientierung an der Fassade der Neumünsterkirche in Würzburg, weil diese Dominikus Zimmermann aufgrund einer dortigen Beschäftigung bekannt gewesen sein müßte, vgl. dazu jüngst Christian Antz, *Sacrum theatrum romanum. Das Würzburger Neumünster und die katholische Baukunst in Deutschland zwischen 1680 und 1720*, Weimar 1997, 98–107, 158–160 und Abb. 1, 46, 165f. Da jedoch die Zuschreibung der Otto-beurer Grundrißstudie an Zimmermann anzuzweifeln ist, müßten andere Vermittlungswege gefunden werden, damit der Vorschlag von Schütz aufrechterhalten werden kann.

26 Schütz (wie Anm. 1) bleibt hinsichtlich der Vorbilderfrage unkonkret, denn auf 142 läßt er offen, ob man sich bei Lieb Nr. XLVIII und LVII an »Italien oder Österreich« orientierte, obwohl er auf 141 erwähnt, daß Radmiller den Grundriß der Wiener Karlskirche kopiert hatte (Lieb Nr. XXXIX; Abb. 1), und auf 115 Lieb Nr. LVII in die Nähe der »großen Ovalrotunden Österreichs« rückt, unter Anführung der Peters- und Karlskirche in Wien als Beispiele.

27 Die Entwicklungsgeschichte der römischen Tambour-

rotunden und ihrer Wiener Ableger ist noch nicht geschrieben worden. Unter diesem Typus ist ein kreis- oder ovalförmiger Rotundenraum zu verstehen, der von einer Tambourkuppel bekrönt wird. Entwickelt wurde er im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts von Architekten im Umkreis der Accademia di San Luca in Rom, das sind v. a. Carlo Fontana (1638–1713) und Mattia De Rossi (1637–1695). Vgl. zu Beispielen Hellmut Hager, Zur Planungs- und Baugeschichte der Zwillingkirchen auf der Piazza del Popolo: S. Maria di Monte Santo und S. Maria dei Miracoli in Rom, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 11, 1967/68, 189–306, hier die jeweiligen, z. T. unausgeführt gebliebenen Planungen Fontanas, 220–226, 256–277; ders., Carlo Fontana's Project for a Church in Honour of the ›Ecclesia Triumphans‹ in the Colosseum, Rome, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36, 1973, 319–337; Elisabeth Sladek, Die Kollegiatskirche S. Maria Assunta in Valmontone. Ein Hauptwerk Mattia de Rossis (1637–1695), in: Henry A. Millon und Susan Scott Munshower (Hrg.), *Architectural Progress in the Renaissance and Baroque Sojourns In and Out of Italy. Essays in Architectural History Presented to Hellmut Hager on his Sixty-sixth Birthday* (Papers in Art History from the The Pennsylvania State University 8), 2 Bde., University Park 1992, Bd. 1, 321–351. Die Gemeinsamkeiten der Wiener Kuppelkirchen werden herausgearbeitet von Peter Wiek, Die Wiener Ovalkuppelkirchen, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 40, 1988, Nr. 3, 1–5. Aufgrund der in Rom erfolgten Ausbildung der jeweiligen Architekten ist die römische Wurzel der österreichischen Tambourrotunden naheliegend, doch ist

Im Planungsprozeß der Ottobeurer Klosterkirche ist also eine intensive Auseinandersetzung mit zwei Wiener Kirchenbauten nachweisbar, die zwar damals auch zu den fortschrittlichsten zählten, doch bedeutsamer erscheint, daß sie in ihrer Baugestalt eine Verwandtschaft aufweisen. Eine weitere Verbindung besteht in ihrer Funktion, denn beide Male liegen kaiserliche Motivbauten vor, die jeweils zur Abwendung einer Pestgefahr gelobt worden waren. Den Neubau der mittelalterlichen Peterskirche (Abb. 6) protegierte ab 1701 Kaiser Leopold I. (reg. 1658–1705) als prominentestes Mitglied der Wiener Dreifaltigkeits-Erzbruderschaft, die offiziell als Bauträger in Erscheinung trat.²⁸ Nachdem Leopold I. bereits angesichts der Pestgefahr des Jahres 1679 mit dem Gelöbnis der Pestsäule am Graben in Wien die Hilfe der Allerheiligsten Dreifaltigkeit angerufen hatte, bildete die Verehrung der Trinität einen der Eckpfeiler der habsburgischen »Pietas Austriaca«, worunter man eine propagandistisch eingesetzte Staatsfrömmigkeit verstehen darf.²⁹ Es war die der Pestsäule benachbarte Peterskirche,

welche in diesem Zusammenhang als Ort des Wiener Dreifaltigkeitskultes auserkoren wurde. Mit der im Jahr 1713 erfolgten Stiftung einer programmatisch seinem Namenspatron, dem hl. Karl Borromäus, geweihten Kirche (Abb. 2, 3) trat Kaiser Karl VI. (reg. 1711–40), ein Sohn Leopolds I., in die Fußstapfen seines Vaters.³⁰ Hans Sedlmayr hat in seiner mittlerweile als »klassisch« anerkannten Studie über die Schauseite der Karlskirche demonstriert, wie die spätere der beiden Kuppelkirchen in der Fassadenansicht mit einer eindrucksvollen imperialen Symbolik aufwartet und sich so als Staatskirche zu erkennen gibt.³¹ In Ergänzung hierzu hat jüngst Ulrich Fürst überzeugend die imperialen Konnotationen der bei beiden Kuppelkirchen ähnlichen Raumgestalt herausgearbeitet. Der Autor kommt zu dem wohlbegründeten Ergebnis, daß die mit der Wiener Peterskirche vollzogene Kombination aus dem massivwandigen antikaiserzeitlichen Rotundenbau mit der neuzeitlichen Tambourkuppel der Peterskirche in Rom zu einer spezifischen architektonischen Aus-

diese Verbindung von der Forschung bislang nur sporadisch erkannt worden, so z.B. Hager 1967/68, op. cit., 294f., Anm. 239, der auf Parallelen zwischen S. Maria dei Miracoli in Rom und der Peterskirche in Wien hinweist, oder Hellmut Lorenz, der ein mögliches Vorbild für die Salzburger Dreifaltigkeitskirche in der Collegiata in Valmontone ausmacht (Das »Lustgartengebäude« Fischers von Erlach – Variationen eines architektonischen Themas, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* NF 32, 1979, 59–76, hier 75) und bezüglich der Karlskirche in Wien die Nähe zu an der Accademia di San Luca gelehrteten Architekturt Themen konstatiert (1992 [wie Anm. 6], 10f.), jüngst Fürst (wie Anm. 16), 141, der bezüglich der Wiener Peterskirche die unausgeführt gebliebenen Projekte Carlo Fontanas für S. Maria in Montesanto und die Wallfahrtskirche im Kolosseum heranzieht. Der Verf. wird sich diesem Thema in seiner Augsburger Dissertation über Johann Lucas von Hildebrandts Kirchenbauten widmen.

28 Zur Stiftung und Ikonographie der Peterskirche vgl. Polleroß (wie Anm. 15) sowie jüngst Fürst (wie Anm. 16), 155–186, unter besonderer Berücksichtigung möglicher politischer Intentionen.

29 Zur »Pietas Austriaca« vgl. die Ausführungen von Franz Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des »Kaiserstils«* (Beiträge zur Kunstge-

schichte 16/1), 2 Bde., Berlin/New York 1981, Bd. 1, 78ff. Den Anteil der Dreifaltigkeitsverehrung beurteilt der Autor folgendermaßen, 103: »Den obersten Rang unter den Kultformen der Pietas Austriaca nimmt die Verehrung der »Sanctissima Trinitas« ein.«

30 Zur Stiftung der Karlskirche und ihrer politischen Bedeutung vgl. Matsche (wie Anm. 29), Bd. 1, 201–205, als Zusammenfassung mag folgendes Zitat dienen, 202: »Die Karl Borromäus-Kirche in Wien ist in erster Linie nicht ein Werk der individuellen Frömmigkeit Karls VI., sondern eine geschickt gestaltete staatspolitische Propaganda im Rahmen der Verehrung des kaiserlichen Namenspatrons, die letztlich dem Bauherrn und Monarchen selber gilt.« In diesem Sinne auch die aktuelle Würdigung der Karlskirche von Lorenz 1999 (wie Anm. 6), 260f., Nr. 28.

31 Hans Sedlmayr, *Die Schauseite der Karlskirche in Wien*, in: *Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann*, Berlin 1956, 262–271, in der Folge an mehreren Orten veröffentlicht, u.a. ders., *Epochen und Werke*, Wien/München 1960, Bd. 2, 174–187, zuletzt Sedlmayr (wie Anm. 6), 280–300.

32 Vgl. Fürst (wie Anm. 16), 140–194. Bis 186 widmet sich der Autor allein der Peterskirche, ab 192 erfolgt die Ausweitung der erarbeiteten Stil Kategorien des Imperialen auf den Ahnensaal des mährischen Schlosses Frain (Vranov) von Johann Bernhard Fischer von Erlach und die nordböhmische Laurentiuskirche in

drucksform des Kaiserhauses avanciert und deshalb auch an der Karlskirche anzutreffen sei. Mit Hilfe des Mediums Architektur seien jeweils die beiden Eckpfeiler des habsburgischen Herrschaftsverständnisses, die Vormachtstellung in der Tradition der antiken Cäsaren sowie die Schutzfunktion über die römisch-katholische Kirche, bildhaft zum Ausdruck gebracht worden.³²

Angesichts dieses Bedeutungsgehalts der beiden Wiener Kuppelkirchen drängt sich geradezu die Frage auf, ob sich die schwäbische Reichsabtei Ottobeuren in den frühen 1720er Jahren lediglich aus rein formalästhetischen Gründen mit ihnen beschäftigte oder ob sich hinter diesem Interesse gar ein reichspolitisches Bekenntnis verbergen könnte. Ein Anknüpfen an die »Pietas Austriaca«, jenes spezifisch habsburgische Frömmigkeitsgebaren, gibt sich umso mehr zu erkennen, wenn ungefähr gleichzeitig zu den auf die Kaiserkirchen Wiens rekurrierenden Kirchenplanungen Abt Rupert Neß wörtlich davon sprach, die neue Klosterkirche als »einen raren

Tempel SS. Trinitati zu bauen«, um damit, wie mit den bereits errichteten Klostergebäuden auch, in »Wien und Rom« zu Ehren zu gelangen.³³ Und dies, obwohl das traditionelle Patrozinium St. Theodor und Alexander lautete, das letztendlich für den später errichteten und erst im Jahr 1766 geweihten Kirchenbau beibehalten wurde. Die ohnehin enge Verbindung des Ottobeurer Abtes Rupert Neß mit dem Kaiserhaus manifestierte sich in seinem Ehrentitel: »Ihrer Römischen Kaiserlichen und Königlichen Majestät Wirklicher Rat und Erbkaplan«, den er bereits im Jahr 1712 von Kaiser Karl VI., dem Stifter der Wiener Karlskirche, als Dank für seine persönliche Huldigung verliehen bekam.³⁴ Hinter der gesuchten Annäherung an das Haus Habsburg stand politisches Kalkül: Die Abtei Ottobeuren hatte im frühen 18. Jahrhundert allen Grund, ihre reichsunmittelbare Stellung offen zu demonstrieren, da ihr landeshoheitlicher Status von politischen Interessenskreisen des öfteren in Zweifel gezogen worden war.³⁵ Dem Kaiser kam dabei die Rolle eines Schutzherrn zu,

Gabel (Jablónné v Podještědí) von Johann Lucas von Hildebrandt, ab 189 schließlich auf die Karlskirche und die Salesianerinnenkirche in Wien. Der letztgenannte Kirchenbau von Donato Felice Allio, eine ab 1717 errichtete Stiftung der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine, folgt gleichfalls wie die Peters- und die Karlskirche dem Typus der Tambourrotunde.

- 33 Abt Rupert Neß schrieb am 23. Mai 1724 folgende Rechtfertigung auf einen vom Neresheimer Abt geäußerten Verschwendungsvorwurf in sein Tagebuch: »[...] meine Intention geht nit dahin [zum eigenen Ruhm; Anm. des Verf.], sondern ad honorem SS. Trinitatis cui unice consecravi, talem domum Dei [gemeint ist das Kloster; Anm. d. Verf.], zu bauen. [...] Wenigst habe in Wien und Rom davon alle Ehr. [...] Wann mir Gott die Gnad gibt, auch die Kirchen zu bauen, so werde wohl alle Kräften anwenden, einen raren Tempel SS. Trinitati zu bauen, worgegen das Clostergewölb nichts sein solle.« Die Passage ausführlich bei Schwager/Dischinger (wie Anm. 2), 315f., danach Zitat. Die Begebenheit inklusive Quellenstelle auch bei Norbert Lieb, Abt Rupert Neß von Ottobeuren, in: Götz Freiherr von Pölnitz (Hrg.), *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben* (Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für Bayerische Landesgeschichte, Reihe 3), Bd. 1, München 1952, 284–321, hier 314f., 316. Zur von Abt Rupert besonders gepflegten Drei-

faltigkeitsverehrung vgl. ebd., 294, ebenfalls erwähnt von Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 119.

- 34 Abt Rupert Neß traf im Dezember 1711 in Füssen auf Kaiser Karl VI., um ihm persönlich zu huldigen, dabei sprach er u.a. das Tischgebet an der kaiserlichen Tafel und hielt die Morgenmesse vor der Abreise des Kaisers. Die Verleihung der Ehrentitel im Folgejahr wird allgemein als Ergebnis dieses Engagements gewertet. Der Ottobeurer Abt war daraufhin Träger des Titels: »Seine Hochwürden und Gnaden der Hochwürdigste des heiligen Römischen Reiches Praelat und Herr, Herr Rupertus, Abt des Unmittelbaren gefreiten Reichsgotteshauses und Herr zu Ottobeuren, Ihro Römischen Kaiserlichen und Königlichen Majestät Wirklicher Rat und Erbkaplan etc.« Zur Persönlichkeit vgl. Lieb (wie Anm. 33), bes. 290 zur Treue zu Kaiser und Reich, knapper ders. 1933 (wie Anm. 2), 7–10; Zitat des Ehrentitels ebd., 284 bzw. 7.
- 35 Die Abtei Ottobeuren besaß zwar die für die staatsrechtliche Souveränität primär wichtige Reichsunmittelbarkeit, jedoch nicht die Reichs- und Kreisstandshaft, also weder eine Stimmberechtigung im Reichstag noch im Schwäbischen Kreistag, und ihr Abt damit nicht den Reichsfürstenrang. Die aufgrund der Reichsunmittelbarkeit vollgültige Landeshoheit der Abtei war daher nicht alleseits anerkannt und mußte in langwierigen Prozessen erkämpft werden. Vgl. zur staatsrechtlichen Stellung der Abtei Josef Heider,

in dessen Macht es stand, die althergebrachten Rechte und Privilegien der Abtei zu garantieren, und ebenso die Rolle eines einflußreichen Parteigängers im Hinblick auf zukünftige Rechtsstreitigkeiten. Im Kontext dieser politischen Legitimationsbestrebungen muß auch der Ottobeurer Kaisersaal gesehen werden, der den Höhepunkt innerhalb der repräsentativen Raumfolge der schwäbischen Reichsabtei bildet. Sein Bildprogramm verherrlicht in Form von 16 überlebensgroßen Statuen das Kaisertum des Hauses Habsburg und im Deckenfresko die Reichsidee, indem die Kaiserkrönung Karls des Großen und die damit verbundene ›Translatio Imperii‹ dargestellt ist. Nicht zufällig wohnen Abt Rupert Neß und Kaiser Karl VI. dem historischen Geschehen als Zeugen bei, um dem Gedanken von der Kontinuität des römischen Weltreiches Aktualität zu verleihen.³⁶ Die Konzipierung des Saales erfolgte um das Jahr 1723, also im gleichen Zeitraum, in dem Kaspar Radmillers Kopie des Karlskirchen-Grundrisses und dessen daraus abgeleitete Projektstudie (Lieb Nr. XXXIX und XLVIII; Abb. 1, 4) anzusetzen ist. Das alles kann aufgrund der zeitlichen Dichte kein Zufall sein, und

somit geben die an den beiden kaiserlichen Votivkirchen Wiens orientierten Kirchenprojekte Lieb Nr. XLVIII und LVII (Abb. 4, 5) zu erkennen, daß neben dem Bildprogramm des Kaisersaales auch die Baugestalt der Klosterkirche als ein Medium verstanden wurde, das der Veranschaulichung politischer Bekenntnisse und Ansprüche im Sinne der Kaiser- und Reichsidee dienen sollte.³⁷

Die Orientierung an der kaiserlichen Sakralarchitektur Wiens kann aber nur von vorübergehender Dauer gewesen sein, weil die in einer neuerlichen, ab dem Jahr 1729 einsetzenden Planungsphase vorgelegten Kirchenprojekte alleamt keinen derartigen Einfluß mehr aufweisen. Eine Erklärung für diesen Umstand vermag die Ottobeurer Klosterhistorie zu liefern. Die Abkehr von einem das Kaisertum verherrlichenden Bauprogramm könnte mit der herben Enttäuschung zusammenhängen, die Kaiser Karl VI. Abt Rupert Neß bereitete, als er in einem kirchlichen Rechtsstreit für den Gegner der Abtei Partei nahm. Als eines seiner ehrgeizigsten kirchenpolitischen Unternehmungen betrieb Abt Rupert ungefähr seit dem Jahr 1714 die kirchliche Exem-

Grundherrschaft und Landeshoheit der Abtei Ottobeuren; Nachwirkungen im 19. und 20. Jhd., in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, 73, 1962 (Sonderband: Ottobeuren 764–1964. Beiträge zur Geschichte der Abtei), 63–95, hier 79–87, zu den Rechtsstreitigkeiten Peter Blickle, Der Kampf Ottobeurens um die Erhaltung seiner Reichsunmittelbarkeit im 17. und 18. Jhd., in: ebd., 96–118, besonders 111–117 zum vor allem im 18. Jahrhundert akuten abgabenrechtlichen Streit mit dem Schwäbischen Kreis, das ist die für den Landfrieden zuständige Reichsinstitution. In diesem Rechtsstreit ergriff Kaiser Karl VI. während der Jahre 1714/15 persönlich Partei für die Abtei. Zusammenfassend Lieb (wie Anm. 33), 288f.

³⁶ Zuletzt Rainer A. Müller, Kaisersäle in oberschwäbischen Reichsabteien, in: Wolfgang Wüst (Hrg.), *Geistliche Staaten in Oberdeutschland im Rahmen der Reichsverfassung. Kultur – Verfassung – Wirtschaft – Gesellschaft. Ansätze zu einer Neubewertung* (Oberschwaben – Geschichte und Kultur 10), Epfendorf 2002, 305–327, speziell zur Ikonographie und Intention des Ottobeurer Saales 321–326 und Abb. 11–13, dort auch Verweise auf die ältere Literatur. Mehrere Beiträge in jenem Sammelband vertiefen die vom Verf. referierte politische Situation. Vgl.

außerdem Wolfgang Wüst, Reichsidee in der Ikonographie der »Suevia Sacra«, in: Rainer A. Müller (Hrg.), *Bilder des Reiches* (Irseer Schriften 4), Sigmaringen 1997, 189–214, speziell zum Ottobeurer Kaisersaal 197–200 und Abb. 7f. Allgemein zum Thema Franz Matsche, Kaisersäle – Reichssäle. Ihre bildlichen Ausstattungsprogramme und politischen Intentionen, in: ebd., 323–355. Zur Typologie jüngster, Prachtbau und Prestigeanspruch in Festsälen süddeutscher Klöster im frühen 18. Jahrhundert: Zum Typus und zur Verbreitung des Kolonnadensaals und zur Frage des ›Reichsstils‹, in: Herzog (wie Anm. 2), 81–118.

³⁷ Daß der Kaisersaal zusammen mit dem Kirchenneubau konzeptionell eine Einheit bilden sollte, belegt folgende Passage aus Abt Ruperts Tagebuch vom 30. Oktober 1727, zitiert nach Schwager/Dischinger (wie Anm. 2), 316, Anm. 97: »Ich dedicire solchen [gemeint ist der Kaisersaal; Anm. d. Verf.] SS. Trinitati, mit dem Wunsch und Anzeig, daß künftig noch eine schönere Kirche möchte gebaut werden, als warzue diser Saal eine Anleitung geben kan.«

³⁸ Seit dem 28. November 1727 war Abt Rupert bekannt, daß der Augsburger Bischof Gegenmaßnahmen ergreifen werde, im Frühjahr 1728 rechnete er bereits mit einer Intervention beim Kaiser, der er

tion der Augsburger Benediktiner-Kongregation, in der Ottobeuren das einflußreichste Mitglied war. Als durch ein Breve Benedikts XIII. vom 28. Juni 1727 endlich die päpstliche Bestätigung der Exemtion erlangt worden war, intervenierten sowohl der Ordinarius in Augsburg wie auch der Metropolit in Mainz unter anderem beim Kaiser in Wien. Beide waren gegen eine Herauslösung der kongregierten Klöster aus dem Augsburger Sprengel, weil sie ansonsten Gefahr liefen, auf Einfluß und Einnahmen verzichten zu müssen. Als Antwort auf diese Beschwerden drohte nun Kaiser Karl VI. in der zweiten Jahreshälfte 1728 den kongregierten Klöstern mit einer Temporaliensperre und sogar mit einem militärischen Vorgehen, falls von der Exemtion nicht abgesehen werde – eine Drohung, welche Abt Rupert nach eigener Aussage »in hellen Schrecken« versetzte.³⁸ Man kann sich die Enttäuschung eines Mannes vorstellen, der sich bislang auf das anhaltende Wohlwollen des Kaisers seinem Kloster gegenüber verlassen hatte.

Parallel zu dem sich zuspitzenden politischen Geschehen schien man in Ottobeuren plötzlich eine neue Planung für die Abteikirche zu benöti-

gen, denn gegen Jahresende 1728 wurde der erst im Frühjahr wegen diverser Aufdringlichkeiten und Anmaßungen entlassene und mittlerweile ins ferne schleswig-holsteinische Glückstadt verreiste Stukkateur Andrea Maini (* 1683) von Abt Rupert persönlich mit der Bitte zurückbeordert, ein Kirchenprojekt vorzulegen, gleichzeitig bot er ihm die Stelle eines »Baudirektors« an.³⁹ Nach Annahme dieses überstürzt anmutenden Angebots »laborierte« Maini, um einen Ausdruck des Abtes aufzugreifen,⁴⁰ im Zeitraum von seiner Rückkehr nach Ottobeuren am 11. April 1729 bis zu seiner neuerlichen Entlassung im Frühjahr 1731 an mehreren Projekten für die Klosterkirche, die jedoch allesamt nicht zur Ausführung kamen (Lieb Nr. XIV–XXXV). Innerhalb der Ottobeurer Kirchenplanungen stellen diese eine Ausnahmeerscheinung dar, weil sie eine über die oberitalienische Herkunft des Künstlers erklär- bare italienisch-hochbarocke Stilhaltung erkennen lassen, der darüber hinaus eine auf der Künstlerpersönlichkeit beruhende Tendenz zur Bizarrerie innewohnt.⁴¹

Maini gelang es, mit seiner eigenwilligen Produktivität den Abt und seinen Konvent insge-

allerdings zu diesem Zeitpunkt noch wenig Aussichten beimaß. Bezeichnend für Abt Ruperts politisches Auftreten ist die verleumderische Unterstellung des Augsburger Generalvikars, daß Abt Rupert u. a. nach der Fürstenkrone strebe. Am 17. November des Jahres erreichte Abt Rupert dann ein Schreiben des kaiserlichen Beichtvaters, der ihm die Parteinahme des Kaisers für die Bischöfe signalisierte, und am 3. Januar 1729 klagte er bereits in einem Schreiben an den Ottobeurer Agenten an der Kurie in Rom, daß ihn das Vorgehen des Kaisers in den zitierten »hellen Schrecken« versetzte, woraus zu folgern ist, daß Abt Rupert noch vor Jahresende 1728 von den kaiserlichen Maßnahmen genau unterrichtet worden sein muß, obwohl ihm das offizielle kaiserliche Mandat vom 14. Mai 1729 erst am 20. des Monats zuzug. Mit der Submission gegenüber dem Augsburger Bischof im September 1729 und einer offiziellen Entschuldigung und Bekräftigung der Submission gegenüber dem Kaiser im November 1730 fand der Streit vorerst ein Ende, obwohl Augsburg weiterhin, jedoch erfolglos, die Aufhebung der Exemtion durch den Papst betrieb. Die hier gegebene Zusammenstellung der wichtigsten Daten und Fakten nach Raphael Molitor, *Aus der Rechtsgeschichte benediktinischer Verbände. Untersuchungen und Skizzen*, Bd. 2: *Verbände von*

Kongregation zu Kongregation. Verband und Exemtion, Münster i. W. 1932, 562–590, hier 567ff., sowie ergänzend hierzu ders., Abt Rupert II. von Ottobeuren und die Exemtion der Augsburger Kongregation, in: *Revue Benedictine*, 44, 1932, 163–178, Zitat von 172. Nach ebd., 173, bemerkte Abt Rupert an anderer Stelle, das Vorgehen des Kaisers habe ihn »so tief erschüttert, daß er fast für Gesundheit und Leben fürchten muß«. Zur Gründung der Augsburgischen (auch Niederschwäbischen) Benediktiner-Kongregation zum Hl. Geist vgl. ferner ders., *Aus der Rechtsgeschichte benediktinischer Verbände. Untersuchungen und Skizzen*, Bd. 1: *Verbände von Kloster zu Kloster*, Münster i. W. 1928, 347–349.

39 Lieb 1933 (wie Anm. 2), 64. Zu Maini, aus Arogno am Luganer See stammend und seit 1717 in Ottobeurer Diensten, vgl. ebd., 63–65, sowie Tilmann Breuer, Die italienischen Stukkateure in den Stiftsgebäuden von Ottobeuren, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 17, 1963, 231–259, hier 234–251.

40 Tagebucheintrag des Abtes vom 15. Januar 1730, zitiert nach Lieb 1933 (wie Anm. 2), 64: »Diesen ganzen Winter laboriert Herr Maini an einem Kirchenriß.«

41 Vgl. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 65–79. Dessen motivgeschichtliche Exkurse im Sinne des damals üblichen entwicklungsgeschichtlichen Erklärungsmodells er-

samt zwei Jahre lang hinzuhalten, so daß bis zu seinem Weggang kein zusätzlicher Bedarf an Konkurrenzplanungen bestanden haben dürfte. Wohl erst als Folge der mit Maini erlebten Enttäuschung⁴² begann nach 1731 eine neuerliche Suche nach probaten Lösungen für den Kirchenbau, an der sich nun einheimische, eher regional ausgerichtete Baumeister beteiligten. Die beiden als verschollen zu betrachtenden Kirchenrisse Dominikus Zimmermanns vom Dezember 1732 dürften wie diejenigen Mainis von einem ähnlich ausgeprägten Personalstil bestimmt gewesen sein.⁴³ Die um 1734/35 eingereichten Projekte Joseph Schmuzers (1683–1752) messen sich aber bereits deutlich mit einem anspruchsvollen ordenseigenen »Konkurrenzbau«, der Benediktinerabteikirche in Weingarten.⁴⁴ Ebenso wetteifert das schließlich im Jahr 1736 zur Ausführung vorgesehene Kirchenprojekt des schwäbischen Maurermeisters Simpert Kramer (1675–1753) (Lieb Nr. LXV–LXXII) in vielen Punkten, von der

absoluten Raumweite bis hin zu den mit Konchen abgeschlossenen Querarmen, mit der Weingartener Abteikirche; das kreuzförmige Grundrißschema mit einer Kuppel in der Mitte kehrt jedoch zur Salzburger Kollegienkirche und damit zum Ausgangspunkt der Kirchenplanungen von 1718 zurück.⁴⁵ Somit spielte plötzlich auch die Bezugnahme auf die Salzburger Benediktiner-Universität wieder eine Rolle.⁴⁶ Entsprechend ließe sich ein bislang von Norbert Lieb um 1723 beziehungsweise von Klaus Schwager um 1725 datiertes Kirchenprojekt, das Kaspar Radmiller in einer Serie von Präsentationszeichnungen ausgearbeitet hatte (Lieb Nr. XLIV–XLVII), überzeugender in die Zeit nach 1731 setzen, denn auch dieses zeigt eine offensichtliche Orientierung an der Abteikirche in Weingarten.⁴⁷ Insgesamt ist also bei den Ottobeurer Kirchenplanungen im Verlauf der 1720er und 30er Jahre – vom italienischen Intermezzo Mainis abgesehen – ein Wandel von der wienersch-kaiserlichen Rotun-

weisen sich aus heutiger Sicht als allzu pauschal, da sie mit den tatsächlichen Beziehungssträngen oft nichts gemein haben; vgl. auch ders. 1992 (wie Anm. 2), 84 und Abb. 22 (Lieb Nr. XIX), 23 (Nr. XXXIII). Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 118f. und Abb. 11 (Nr. XVII), 13 (Nr. XXXIII), beurteilt Mainis Projekte treffend als »italianisierende Formulierungen [...] alles andere als auf dem Stande der Zeit«, Schütz (wie Anm. 1), 141, spricht gar von »absonderlichsten Kombinationen« und »hemmungslosen Reißbrettorgien«, die zur »Gattung der Phantasiearchitektur« gezählt werden müßten. Eine Abb. von Lieb Nr. XXI bei Muchall-Viebrook (wie Anm. 18), 60 (als Fehlzuschreibung an Dominikus Zimmermann). – Das aus einer doppelten Triangulatur sich ergebende Grundriß-Projekt Lieb Nr. XXXIII aus dem Jahr 1731 alludiert laut Tagebucheintrag des Abtes noch einmal auf das bereits 1724 erwähnte Dreifaltigkeitspatrozinium, vgl. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 76f.; ders. 1992 (wie Anm. 2), 84; Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 119.

⁴² Vgl. die von Lieb 1933 (wie Anm. 2), 64f., zusammengestellten Quellenzitate zur Kapitelsitzung vom 30. April 1731, die deutliche Zweifel am Können Mainis und eine Mißstimmung über ungerechtfertigte Forderungen überliefern, darunter folgende Aussage des Abtes (64): »Er [= Maini] ist anfangs als Stuccador von H. Subprior sel. mir raccomandiert worden, hat sich hernach in die Architektur geschwungen, ein und anderes wohl ausgeführt. Ob [ihm] aber eine Kirche anzuvertrauen, stehe an und [ich] zweifle sehr.« Ge-

gen seine daraufhin erfolgte Entlassung strengte Maini eine Schadensersatzklage beim Landgericht Weingarten an. Man trennte sich also im Streit.

⁴³ Schütz (wie Anm. 1), 178, Anm. 323, vermutet hinter einer mit »T. P. W. Sardinier« signierten Zeichnungsreihe (Lieb Nr. XXXVI–XXXVIII) einen Reflex auf ein Projekt Zimmermanns. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 19, 78, wurde von der darin vorgetragenen Phantastik an Mainis Projekte erinnert.

⁴⁴ Siehe o. Anm. 14. Zur Weingartener Abteikirche (erb. 1715–24) vgl. z.B. Lieb 1992 (wie Anm. 2), 18–24 und Tafel 4–12; Schütz (wie Anm. 1), 45–47, 159f. und Abb. 19, Tafel 45, 47, 243.

⁴⁵ So jüngst Schütz (wie Anm. 1), 143, 160. Anschaulich wird der Rückgriff auf die Salzburger Kollegienkirche, wenn man den Kirchengrundriß Vogts (Lieb Nr. IX bei Schwager 1977/I [wie Anm. 2], Abb. 4, oder Schütz [wie Anm. 1], Abb. 151) mit den unten angegebenen Grundrissen Kramers vergleicht. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 145–159, zieht in seiner entwicklungsgeschichtlichen Einordnung der Planungen Kramers neben der Weingartener Abteikirche noch unnötigerweise den Salzburger Dom als Vorbild heran, weil dieser ebenso Konchenquerarme und eine Vierung mit Tambourkuppel aufweist. Vor dem Hintergrund des fortgeschrittenen 18. Jahrhunderts mangelt es der bereits ein Jahrhundert älteren Domkirche sowohl an Aktualität als auch an konkreten Beziehungen zum Benediktinerorden, so daß Weingarten als alleiniger Bezugspunkt plausibler erscheint. Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 120f., bezeichnet Kramers

denarchitektur zu einer spezifisch süddeutsch-benediktinischen Baugesinnung zu beobachten. Kaspar Radmillers Grundrißkopie nach der Wiener Karlskirche (Abb. 1) und die plötzliche Gegnerschaft Kaiser Karls VI. liefern die Eckdaten, anhand derer sich die Phase, die man mit Recht »kaiserlich« nennen darf, auf den engen Zeitraum von 1722 bis 1728 eingrenzen läßt.

Nach diesen Überlegungen zu möglichen intentionalen Hintergründen der Ottobeurer Planungsgeschichte muß nun die aus den Augen verlorene Frage nach den Inspirationsquellen für die explizit wienerisch beeinflussten Kirchenprojekte wieder aufgegriffen werden. Zu der vordergründig die Wiener Karlskirche paraphrasierenden Studie (Lieb Nr. XLVIII; Abb. 4) ist die Vorlage in Gestalt der Grundrißkopie Kaspar Radmillers (Lieb Nr. XXXIX; Abb. 1) in Ottobeuren noch vorhanden. Denkbar ist, daß Radmiller zusätzlich den ebenfalls von Johann Bernhard Fischer von Erlach in der *Historischen*

Architectur publizierten Längsschnitt der Karlskirche (Abb. 3) kopiert hatte, weil sich mit einem Grundriß allein ein Bauwerk eigentlich nicht ausreichend erfassen läßt.⁴⁸ Im überlieferten Bestand der Ottobeurer Plansammlung fehlt weiterhin eine die Wiener Peterskirche illustrierende Vorlage, die es den Planungen zufolge (vor allem Lieb Nr. LVII, teilweise auch Nr. XLVIII; Abb. 4, 5) einst ebenso gegeben haben muß.

Diese Lücke könnte eine aus dem 18. Jahrhundert stammende Grund- und Längsschnittdarstellung der Wiener Peterskirche (Abb. 6) schließen helfen, die sich in Süddeutschland erhalten hat. Das hochformatige Blatt in der Art eines Präsentationsrisses wird im Stadtmuseum in Weilheim (Oberbayern) aufbewahrt.⁴⁹ Die Provenienz ist zwar laut Auskunft des Museums nicht mehr festzustellen,⁵⁰ doch spricht der Sammlungsauftrag, ein Heimatmuseum für die umliegende Kulturlandschaft des sogenannten

Grundrisse dementsprechend als ein »am Typus Weingarten hängengebliebenes Planschema, mit dem dann auch alle spekulative Symbolik fallengelassen wurde.« Vgl. ferner ders. 1995 (wie Anm. 2), 235f. Von Kramers Kirchenprojekt sind im Ottobeurer Archiv nur noch Grundrisse vorhanden, davon folgende veröffentlicht: Schütz (wie Anm. 1), Abb. 156 (Lieb Nr. LXIX); Schwager 1995 (wie Anm. 2), Abb. 14 (Nr. LXX); Lieb 1992 (wie Anm. 2), Abb. 25 (Nr. LXV), 26 (Nr. LXIX); Feulner (wie Anm. 2), Abb. 2 (Nr. LXIX). Bei Schütz (wie Anm. 1), 143 und Abb. 156, 167, der Hinweis auf die Stichwiedergabe von dazugehörigen Aufrissen: Lukas Voch, *Bürgerliche Baukunst, Viertes Theil. Worinnen von Römisch-katholischen und Potestantischen Kirchen, und Klöstern gehandelt wird*, Augsburg 1782, Tafel VIII (Grundriß), IX (Fassadenriß), X (Längsschnitt). Der Mustergrundriß eines katholischen Klosters, Tafel XIII, ähnelt der Ottobeurer Klosteranlage. – Zu dem aus Edelstetten stammenden Simpert Kramer vgl. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 136–172, sowie Heinrich Habel, Simpert und Johann Martin Kraemer, in: *Der Landkreis Krumbach*, Bd. 2: *Kunstwerke und Künstler*, Weißenhorn 1970, 33–50.

⁴⁶ Die spezifisch benediktinisch gesinnte Bezugnahme auf die Salzburger Kollegienkirche in den Fassaden der Abteikirchen von Weingarten und Einsiedeln sowie als Konstante innerhalb der Ottobeurer Kirchenplanungen schildert Schütz (wie Anm. 1), 159–161 und Abb. 150, 167, Tafel 240f., 243, 247. Speziell für Weingarten erkannten dies z.B. auch Lieb 1992 (wie

Anm. 2), 22 und Tafel 4, oder Schwager 1997/II (wie Anm. 2), 119.

⁴⁷ Vgl. Lieb 1933 (wie Anm. 2), 86–90. Zu dessen Datierung siehe o. Anm. 13 in Verbindung mit dem im Text gegebenen Zitat. Lieb erkannte außerdem, daß Radmillers Entwurfserie auf den Entwürfen Mainis aufbauen würde, doch zog er aus dieser Beobachtung, obwohl stutzig geworden, keine Konsequenz. Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 118 und Abb. 12 (Grundriß Nr. XLIV, in der Bildunterschrift sogar widersprüchlich zum Text eine Datierung auf ca. 1726/27). Radmiller ist zwar nur bis 1728 in Ottobeurer Diensten als Stukkateur nachweisbar, doch schließt dies nicht aus, daß er sich später noch einmal mit einem Projekt um den Kirchenbau beworben haben könnte. Zur eindeutigen Zuschreibung der Entwurfserie an Radmiller siehe o. Anm. 10. Von einem »Anknüpfen an Weingarten« spricht Schwager 1977/II (wie Anm. 2), 119, ähnlich bereits Lieb 1933 (wie Anm. 2), 86, der zudem noch Nachklänge an die Salzburger Kollegienkirche feststellte.

⁴⁸ Fischer von Erlach (wie Anm. 8), IV. Buch, Tafel XIII.

⁴⁹ Weilheim i. OB, Stadtmuseum, Inv.Nr. D II 178: Feder, schwarze und rote Tinte, Bister, grau, rot, gelb laviert, Vorzeichnungen mit Graphitstift, auf Papier, 52,5 × 34,0 cm, Maßstab: 17 Wiener Klafter à 6 Fuß = 16,1 cm.

⁵⁰ Laut brieflicher Mitteilung des Museumsleiters Dr. Reinhard Helm vom 23. April 1998, müßte die Zeichnung irgendwann »zwischen 1898 und 1928« erworben worden sein. Die Art der Erwerbung ist unbekannt. –

Pfaffenwinkels zu sein, eher für eine süddeutsche Herkunft aus Privatbesitz oder der öffentlichen Hand⁵¹ als für eine Herkunft aus dem Kunsthandel. Zudem verweist das für die Kaschierung der stark beschädigten Zeichnung⁵² verwendete Papier mit kräftiger Faserstruktur auf eine Provenienz aus einer schwäbischen Region. Das seltene Wasserzeichen, bestehend aus drei Halbmonden in Reihe mit jeweils einem Gesicht im strengen Profil, wurde von einer lokal begrenzt produzierenden Papiermühle verwendet, der sogenannten Unteren Papiermühle in der Au, gehörig zur Gemeinde Sulzberg bei Kempten im Allgäu. Der 1771 gegründete Betrieb war bis zur Säkularisation dem einstigen Fürststift Kempten untertan – das ist die Nachbarabtei Ottobeurens (!) – und wurde 1845 eingestellt.⁵³ Der den Wunsch nach Detailgenauigkeit verratende Gesamtcharakter der Zeichnung steht in einem merkwürdigen Gegensatz zu einem manchmal etwas unbeholfenen

Zeichenstil sowie einigen Verständnisfehlern und Vergesslichkeiten, so daß aus Qualitätsgründen eine Wiener Provenienz des Weilheimer Blattes ausgeschlossen werden muß.⁵⁴ Es handelt sich trotz der repräsentativen Aufmachung wohl bloß um eine mittelmäßige Kopie, zu der sich weder der Kopist noch die benutzte Originalvorlage ermitteln ließen.⁵⁵

Hypothetisch wäre es durchaus möglich, daß aus dem einstigen Ottobeurer Planbestand eine Zeichnung auf Irrwegen letztendlich in das Weilheimer Stadtmuseum gelangt ist, denn die heute wieder im Kloster Ottobeuren vereinte Plan-sammlung wurde einst im Zuge der Säkularisation zerstreut; zum Beispiel wurde zu Beginn unseres Jahrhunderts ein Sammelband in Ingolstadt aufgefunden.⁵⁶ Aus diesem Grund ist es denkbar, daß auch Einzelblätter an andere Orte gelangt sein könnten.⁵⁷ In der zeichnerischen Ausführung hat die Ottobeurer Grundrißstudie,

Der Verf. ist Herrn Dr. Helm für die zuvorkommende Unterstützung seiner Recherchen sowie das Überlassen von Photographien zu Dank verpflichtet.

51 Z.B. gelangten in das Stadtmuseum Weilheim i.OB Objekte aus Nachlässen der letzten Wessobrunner Künstler, die fernern der ehem. kurbayerischen Landstadt Weilheim beheimatet waren. Aus diesem Künstlerkreis beteiligten sich nachweislich Dominikus Zimmermann (1732) und Joseph Schmuzer (1734/35) an den Planungen zur Ottobeurer Klosterkirche, und zwar zu einer Zeit, in der an der Wiener Architektur kein Interesse mehr gehegt wurde. An für die Abtei tätigen Stukkateuren verzeichnet das *Lexikon der Wessobrunner*, bearb. von Hugo Schnell und Uta Schedler, München/Zürich 1988, folgende Kräfte: Abraham Bader (1731f.), Johann Michael Feichtmayr (1754/57–1767), Anton Kramer (um 1725), Johann Georg Merck (1724), Christoph Scheffler (1714–1717), Franz Schnell (1754), Thomas Sporer (1754/63f.), Johann Winkler (1724/31), Johann Baptist Zimmermann (1714–1722), Sigmund Zöpf (1723–1725), Thassilo Zöpf (1766f.). Vor allem die nach 1728 beschäftigten Künstler kämen hier in Frage, eventuell in den Besitz einer ehemals der Abtei Ottobeuren gehörigen Architekturzeichnung gelangt zu sein.

52 Mehrere kleine Risse an den Rändern sowie ein starker Riß von beträchtlicher Länge, der in der oberen Blathälfte vom rechten Rand aus leicht schräg bis in die linke Blathälfte hinein verläuft (im Dargestellten der Bereich des Längsschnitts auf Höhe der Bogen- und Ovalfensterzone), dürften wohl der Grund für diese Restaurierungsmaßnahme gewesen sein.

53 Speziell für starke Geschäftsbücherpapiere im Format 40 × 60 cm, vgl. Friedrich von Hößle, Bayerische Papiergeschichte, in: *Der Papierfabrikant – Technischer Teil*, Heft 10 (1924) – Heft 30 (1927), hier Fest- und Auslandsheft (1926), Kat.Nr. 172, 61–64 und Abb. 322, sowie ders., *Geschichte der alten Papiermühlen im ehemaligen Stift Kempten und in der Reichsstadt Kempten*, Kempten 1900, 20–31 und Abb. auf 29. – Wegen der Kaschierung ist das Wasserzeichen des eigentlich querformatigen Zeichenpapiers nur rudimentär auszumachen. In der linken Blathälfte erkennt man das Monogramm »IV«, rechts die Lilie eines Wappenschildes. Aufgrund des Monogramms kann es sich dabei nur um ein Zeichenpapier aus der Fabrikation des französischen Herstellers Jean Villedary handeln. Da diese Papiersorte im 18. Jahrhundert europaweit verbreitet war, läßt sich aus dem Wasserzeichen bedauerlicherweise kein eindeutiger Hinweis auf die Provenienz gewinnen. Von den anlässlich dieser Studie im Original untersuchten Planzeichnungen der Ottobeurer Sammlung sind allerdings die beiden Kirchengrundrisse Lieb Nr. XLVIII und LVII (Abb. 4, 5) auf ähnlichem Papier gezeichnet. Vgl. zu Papier von Villedary William A. Churchill, *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*, Amsterdam 1935, 21f., 57, entsprechende Wasserzeichen bei Edward Heawood, *Watermarks mainly of the 17th and 18th Centuries* (Monumenta Chartae Papyricae Historiam Illustrantia 1), Hilversum 1950, Tafel 246–260.

54 Mängel in der zeichnerischen Ausführung sind vor

die den Ovalraum der Wiener Peterskirche paraphrasiert (Lieb Nr. LVII; Abb. 5), mit dem Blatt im Weilheimer Stadtmuseum (Abb. 6) die ungewöhnlichen Schraffuren gemeinsam sowie einen ähnlich gezeichneten Maßstab, weil beide Male die Unterteilungsstriche von Pfeilspitzchen bekrönt sind. Bemerkenswert erscheint zudem der Umstand, daß das Weilheimer Plandokument für die Fassade der Peterskirche zwei monumentale Säulenpaare vorsieht, die niemals realisiert wurden.⁵⁸ Davon könnten in der besagten Ottobeurer Grundrißstudie die doppelten Fassadensäulen zu Seiten des Portals angeregt sein, die als Alternative zu Einzelsäulen angeboten werden. Die Abweichungen in der Fassadendurchbildung wären dann als Versuch zu werten, in Anlehnung an die Wiener Peterskirche eine im Ausdrucksgehalt ähnliche, aber formal dennoch eigenständige Kirchenfassade zu gestalten.⁵⁹ Für eine Provenienz des Weilheimer Blattes aus Ottobeuren spricht

schließlich auch, daß jene Reichsabtei der einzige Ort in Süddeutschland ist, wo für das frühe 18. Jahrhundert ein praktischer Bedarf an derartigen Architekturzeichnungen nachgewiesen werden kann. Nur dort hatte man sich über ein bloßes kennerschaftliches Bildungserlebnis hinausgehend mit den beiden großen Wiener Kuppelkirchen beschäftigt.

Die Ottobeurer Abtei hätte damals sogar die nötigen Beziehungen besessen, um an Zeichnungen aus Johann Lucas von Hildebrandts Atelier zu gelangen. Eine nach Originalvorlagen angefertigte Kopie wäre das einfachste Mittel gewesen, eine möglichst informative wie anschauliche und noch dazu authentische Darstellung der Wiener Peterskirche zu erhalten, weil diese im Gegensatz zur Karlskirche (Abb. 2, 3) nicht in Kupferstichen publiziert war. Eine eigens am Ort angefertigte Bauaufnahme hätte demgegenüber wohl zu viel Aufwand bedeutet. In diese Über-

allem an der Darstellung der perspektivischen Verkürzungen zu erkennen. Mißlungen ist auch das linke Ovalfenster, das ein klein wenig zur Seite zu kippen scheint, die spärlichen Ornamente aus Blattwedeln und Blumen über den Coretti und dem Choratorium sind unsauber gezeichnet, und im Grundriß sticht die leicht aus der Achse gerutschte Laterne sowie der etwas krumm geratene Verlauf des die Laterne umgebenden Gitters ungeschön ins Auge. Hingewiesen sei auf folgende Detailfehler: Z. B. wurde im Längsschnitt vergessen, die geschnittene Hälfte der Portalädikula einzuzeichnen, weiterhin überschneidet der Dachstuhl über dem Chor eigenartigerweise das hintere Tamboufenster, im Grundriß lassen sich vor allem im Innenbereich der Ovalrotunde mehrere Irrtümer in der Pilasterschichtung ausmachen. Wiener Architekturzeichnungen des frühen 18. Jahrhunderts zeigen ein wesentlich höheres Qualitätsniveau. Ungewöhnlich ist im Vergleich dazu die über die Lavierung der Mauerschnitte gelegte Schraffierung.

⁵⁵ Kaspar Radmiller, der Kopist des Karlskirchen-Grundrisses (Lieb Nr. XXXIX; Abb. 1), scheidet aus stilistischen Gründen aus.

⁵⁶ Lieb 1933 (wie Anm. 2), 15 f.

⁵⁷ Laut Schwager 1995 (wie Anm. 2), 237 f., Anm. 21, wurden jüngst in Augsburg zwei Ottobeurer Risse von der Hand Johann Michael Fischers aufgefunden. Vorstellbar ist, daß repräsentative Architekturzeichnungen nach prominenten Bauwerken im Zuge der Säkularisation ihre Liebhaber gefunden haben und so abhanden kamen.

⁵⁸ Die Fassade der Peterskirche verblieb bis 1730 im

Rohbauzustand, der durch einen anonymen Kupferstich aus dem Zeitraum 1708/15 dokumentiert ist, vgl. Bruno Grimschitz, Johann Lucas von Hildebrandts Kirchenbauten, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 6, 1929, 205–301, hier 226, Anm. 28, 229, Anm. 31, und Abb. 11. Der in der Zeichnung des Weilheimer Stadtmuseums vorgestellte Planungsstatus war der Forschung bislang noch nicht bekannt. Grimschitz (wie Anm. 15), 50 und Abb. 28, bespricht eine kopiehafte Grundrißstudie nach der Wiener Peterskirche, die der böhmische Architekt Kilian Ignaz Dientzenhofer in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts angefertigt hatte. Darin flankieren nur große Einzelsäulen anstelle von Paaren die konkave Fassadenmitte, doch mit der Grundrißzeichnung des Weilheimer Blattes stimmen die gleichfalls nie ausgeführten kleineren Säulen zu Seiten des Portals überein. Fürst (wie Anm. 16), 135, Anm. 11, und Abb. 21, publizierte jüngst eine anonyme Grundrißzeichnung des 18. Jahrhunderts, aufbewahrt in der Mährischen Galerie in Brünn, die derjenigen Dientzenhofers im Fassadenbereich ähnelt. In seiner Augsburger Dissertation über planungs- und motivgeschichtliche Fragen zu den Kirchenbauten Johann Lucas von Hildebrandts wird der Verf. das in der Weilheimer Zeichnung Dargestellte in den Planungsprozeß der Wiener Peterskirche einordnen.

⁵⁹ Im Gegensatz zu dieser hypothetischen Abhängigkeit steht der in Anm. 25 referierte Vorschlag von Schütz.

legungen würde sich das Weilheimer Blatt problemlos einfügen, denn wie eben bemerkt wurde, gibt es offensichtlich einen nicht realisierten Planungszustand der Wiener Peterskirche wieder. Der Ottobeurer Abt Rupert Neß, über dessen Schreibtisch die gesamten Kirchenplanungen liefen, hatte im Zeitraum 1718–23 durchgehend einen Sitz im Präsidium der Salzburger Universitätskonföderation inne: von 1718 bis 1720 als Vorsitzender (>Präses<) und von 1721 bis 1723 als Beisitzer (>Assistent<) in Vertretung der schwäbischen Benediktinerklöster.⁶⁰ Da er, um diesen Verpflichtungen nachzukommen, des öfteren in Salzburg persönlich anwesend war, könnte er folglich sehr gut in der Lage gewesen sein, über Vermittlung durch den Salzburger Erzbischof Franz Anton Graf Harrach eine Zeichnung aus Hildebrandts Atelier zu besorgen, die dann hätte kopiert werden können. Die Familie Harrach beschäftigte Hildebrandt über Jahrzehnte quasi als ihren Hausarchitekten, speziell der Salzburger Erzbischof ließ von 1721 bis 1727 nach Hildebrandts Plänen in seiner Residenzstadt das Schloß Mirabell errichten und stand so mit ihm in diesen Jahren in direktem Kontakt.⁶¹ Kaspar Radmillers Grundrißkopie nach der Karlskirche (Lieb Nr. XXXIX; Abb. 1) ist in das Jahr 1722

datiert und gibt damit einen Hinweis darauf, zu welchem Zeitpunkt man sich in Ottobeuren für die Wiener Sakralarchitektur zu interessieren begann, und dieser liegt innerhalb der Zeitspanne sowohl der Ämter Abt Ruperts an der Salzburger Universität sowie der Beschäftigung Hildebrandts für den dortigen Erzbischof.

Ob nun tatsächlich die im Stadtmuseum Weilheim aufbewahrte Zeichnung (Abb. 6) mit der im Bestand der Ottobeurer Plansammlung vermißten Vorlage für die beobachtete Rezeption der Wiener Peterskirche identisch ist, wird mangels eines eindeutigen Provenienzvermerks nicht mehr zweifelsfrei geklärt werden können. Davon unberührt bleibt jedoch die Erkenntnis der vorliegenden Studie, daß die Baupolitik der reichsunmittelbaren Benediktinerabtei Ottobeuren in den 1720er Jahren eine >kaiserliche< Phase aufweist. Von den damit umschriebenen programmatischen Bestrebungen, die aus reichs- wie kirchenpolitischen Gründen gesuchte enge Verbundenheit mit Kaiser Karl VI. durch symbolkräftige Bauwerke zu visualisieren, zeugen der sogenannte Kaisersaal und zwei Grundrißstudien (Abb. 4, 5), in denen sich die beiden kaiserlichen Votivkirchen Wiens widerspiegeln: St. Peter am Graben und St. Karl Borromäus.

60 Kolb (wie Anm. 5), 295f.

61 Vgl. Grimschitz (wie Anm. 15), 106–111. Von 1709–1711 war Hildebrandt ein erstes Mal für Erzbischof

Franz Anton Graf Harrach mit Arbeiten an der Residenz beschäftigt, vgl. ebd., 66f. Allgemein zu seinem Verhältnis zur Familie Harrach vgl. ebd., 12f., 19f.