

Quellengesättigte Bestandsaufnahme: Planung, Bau und Ausstattung von Kloster Ottobeuren

Gabriele Dischinger
Ottobeuren. Bau- und Ausstattungsgeschichte der Klosteranlage

1672–1802. (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige. Hg. v. der Historischen Sektion der bayerischen Benediktinerakademie, 47. Ergänzungsband). Sankt Ottilien, EOS-Verlag 2011. 3 Bde., 1048 S., Ill.
ISBN 978-3-8306-7467-2. € 248,00

beit an den Quellen seit dem Jahr 1973 die komplexe Materie in all ihren Verästelungen gleichsam verinnerlicht hat. Außerdem setzt die hochwertige, sorgfältig redigierte Publikation einen hohen Standard: drei Bände in bester Ausstattung und Papierqualität, angenehm proportioniert und auch dank des übersichtlichen Schriftbilds gut nebeneinander zu benutzen, mit vorzüglicher Reproduktion der photographischen Aufnahmen, insbesondere der bisher nur partiell und in schwankender Qualität publizierten Planzeichnungen. Es bleibt zu hoffen, dass die angekündigte Veröffentlichung der Pläne im Internet das technisch Mögliche im Hinblick auf Benutzbarkeit und Auflösung umsetzt.

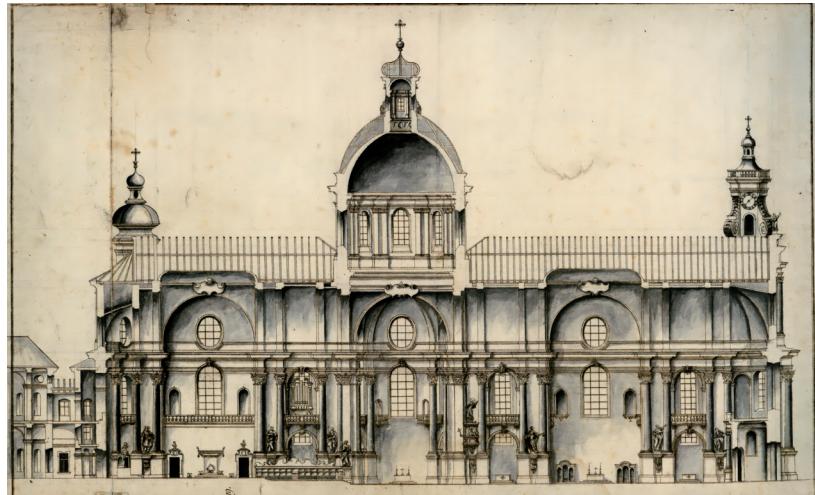
Als ein Ergebnis des von Klaus Schwager und Gabriele Dischinger sowie zahlreichen Mitarbeitern über lange Jahre hinweg bis 2004 in Zusammenarbeit betriebenen Ottobeuren-Projekts legt Dischinger nunmehr in alleiniger Verantwortung eine Publikation zur Planungs-, Bau- und Ausstattungsgeschichte des Benediktinerstifts vor, die hohe Erwartungen weckt – nicht nur in Anbetracht des künstlerischen Qualitätsniveaus und der Schar der beteiligten Künstler, sondern auch aufgrund der Vielfalt der eingebrachten Konzepte. Wegen der außergewöhnlichen Fülle der im Klosterarchiv erhaltenen schriftlichen Quellen und Planzeichnungen sollte sich über die grundlegenden Forschungen von Adolf Feulner (Johann Michael Fischers Risse für die Klosterkirche in Ottobeuren, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 8, 1913, 46–62) und Norbert Lieb (*Ottobeuren und die Barockarchitektur Ostschwabens*, Diss. München 1931) hinaus „allgemein Gültiges über die klösterliche Baupraxis jener Zeit im süddeutschen Raum [...] verdeutlichen“ (1) lassen, zumal die Autorin während ihrer intensiven Ar-

KOMMENTIERENDE CHRONISTIK

Die Auseinandersetzung mit „dem Prozess ihrer Entstehung, mit Planung, Bau und Ausstattung dieser Anlage“ (Vorwort) strebt keinen Metadiskurs über das Prozessuale an, sondern explizit eine auf Vorgänge und Tatsachen gerichtete „Berichterstattung“ (5). Würdigung und Analyse der ausgeführten Werke von Architektur und Ausstattung bleiben zukünftigen Publikationen vorbehalten, auf die Dischinger in knappen Bemerkungen im Vorwort verweist. Über deren Zuschchnitt könnten nach der im Dissens vollzogenen Scheidung der Anteile am Ottobeuren-Projekt aber wohl nur die betreffenden Autoren selbst präzise Auskunft geben.

Die konzeptionelle Grundsatzentscheidung, in „Band I / Kommentar“ einen „Extrakt“ der Entstehungsgeschichte in Gestalt einer „kommentierten Chronik“ (Vorwort) darzustellen, was die Durchdringung des komplexen und divergenten Materials vielleicht überhaupt erst ermöglicht hat, führt im Grunde genommen eine traditionsreiche, auch im 18. Jh. noch verbreitete Gattung der klösterlichen Historiographie fort, die aber

**Abb. 1 Kaspar Radmiller,
Projekt für die Stiftskirche
Ottobeuren, Längsschnitt,
1724 (Inv Z 29; Dischinger, II,
S. 374)**



nun angereichert wird durch den aktuellen Forschungsstand der Kunstgeschichte: Tatsachenbericht der Chronistin und reflektierende wissenschaftliche Forschung greifen hier ineinander, was einerseits eine Neugestaltung der Gattung Chronik darstellt, andererseits aber auch die methodische Ausrichtung Dischingers prägt.

Um das Gesamte der Aktivitäten im Bauwesen übersichtlich zu präsentieren, werden die jeweiligen Jahreseinträge zunächst unterteilt in „1 Ottobeuren“, „2 Innerhalb des Territoriums“ sowie „3 Außerhalb des Territoriums“. Die nächste Ebene der Untergliederung folgt dann keinem starren Schema mehr, auch wenn der häufig erscheinende Beginn des Jahresberichts mit „1.1 Winterarbeit“ dies suggeriert: Knappe Überschriften bezeichnen kleine Kapitel, in denen die Wechselseite der historischen Wirklichkeit und der Überlieferung geordnet und pointiert werden. Drei Leistungen erbringt diese Form der kommentierten Chronik insbesondere: Auswahl, Einordnung und Gewichtung der heterogenen Quellen nachrichten, Bildquellen und Tatsachen erstens; zweitens deren reflektierte Kompilation und Verknüpfung; drittens die Einarbeitung vielfältiger kunstwissenschaftlicher Ergebnisse, die die Verfasserin aus ihrer umfassenden Kenntnis des weitläufigen Schrifttums zieht.

Um die Kerndaten herum werden mannigfaltige Details der Organisation und des Betriebs ausgebreitet: Einrichtung verschiedenster Gewerke von Ziegeleien bis zu Seidenwebereien für

die Raumausstattung, Holz- und Steinbewirtschaftung, Anschaffung von Zeichenmaterial und architektonischen Werkzeugen, von Traktatliteratur und Druckgraphik, verbunden mit Ausblicken darauf, wo diese im Bauwerk selbst umgesetzt wurden. Deutlich wird auch, welche Planungskonzepte aktuell in die *deliberationes* einbezogen wurden und wofür sie standen. Neben der Recherche von Urheberschaft, Datierung und Tatsachen treten wichtige Zusammenhänge zutage. So kann der Leser die umsichtige ‚Bewirtschaftung‘ der Bauleute verfolgen: wie einschlägige Kontakte angebahnt, aufgebaut, für Planungen und Maßnahmen genutzt und wieder beendet werden. Gleichsam nebenbei tritt hier der genau bestimmte Anteil der beteiligten Akteure hervor, wie etwa der des Baudirektors und Architekten des Konvents, Prior Christoph Vogt.

DIE SPRACHE DER QUELLEN

Der sachliche Bericht in einer schnörkellosen, präzisen Sprache wird angereichert um aussagekräftige Formulierungen der Quellen sowie hochwertige Abbildungen der betreffenden Bereiche, so dass ebenso wie bei der Quellendokumentation gilt: Es „kristallisiert sich das Geschehen [...] aus dem dicht gewobenen Mitteilungsnetz [...] heraus; schon bald ist die Geschäftigkeit einer riesigen Baustelle zu spüren, werden die Nöte der Bauherrschaft nachvollziehbar“ (632). Diese Form der Darstellung fokussiert die Aufmerksamkeit der Leser (aber auch die der Autorin selbst) auf die Klärung der detaillierten Fakten im Sinne der Sachforschung; die Entwicklung übergreifen-

der Fragestellungen unterstützt die chronikalische Form hingegen weniger, auch wenn Material und Anhaltspunkte dafür im Zeitstrahl immer wieder vorüberziehen.

In „Band III / Quellen“ steht der singuläre Quellenbestand in umfangreichen Auszügen bereit, um die Ergebnisse des Kommentars zu untermauern und „späterer Forschung alle Möglichkeiten“ zu eröffnen (631). Geordnet ist der Band nach Quellengattungen, die jeweils in einer einleitenden Übersicht näher erläutert werden. Die 14 erhaltenen Bände des Diariums von Rupert Ness und die Rechnungsbücher der Großkellerei übertreffen anderweitige Archivalien wie Protokolle, Quittungen, Briefe und die relativ wenigen erhaltenen Verträge an Bedeutung. Was zunächst nur als Argumentationshilfe für Datierung und Zuschreibung der Planzeichnungen gedacht war, wurde auf den Zeitraum von 1672 (Beginn der Planungen) bis 1802 ausgeweitet und als Gegenstand *sui generis* publiziert, um den Personen und Vorgängen die Konturen und Farben der zeitgenössischen Formulierungen zu verleihen. Zudem bestehen nun die „Gelegenheit, anhand möglichst umfassend exzerpieter Rechnungsbeträge rund 120 Jahre Lohn- und Preisentwicklung zu studieren“ (632). Der Vergleichsfundus an Kosten und Usancen bietet sich den Bearbeitern anderer Bauvorhaben als willkommener Maßstab an.

Zutreffend verweist die Verfasserin darauf, dass bereits bekannte Quellentexte nun in ihren Kontext eingebettet erscheinen (631). Der vom jeweiligen Forschungsinteresse bestimmte Ausschnitt des Zitats kann in dieser Kontextualisierung sein Korrektiv finden. Das betrifft etwa ein Schlüsselzitat in der von Peter Heinrich Jahn („Wenigst habe in Wien und Rom davon alle Ehr“. Die ‚kaiserliche‘ Phase der Baupolitik des Reichsstiftes Ottobeuren, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 67, 2004, 183–200) aufgeworfenen Frage, ob das in den zwanziger Jahren manifeste Interesse an dezidiert Wiener Konzeptionen lediglich auf die Suche nach formalen Modellen oder auf ein reichspolitisches Bekenntnis zurückzuführen sei. Andererseits treten wichtige Wendungen, die bisher von der Forschung und auch von Dischinger

selbst weniger beachtet wurden, in den Blick, etwa ein Satz von Abt Ness über ein Projekt Andrea Mainis: „Es kommen alle 16 Altäre darein, welche also gestellt, daß man alle auf einmahl in *conspectu* hat, wan man sich nur ein wenig umsehen will, stante pede“ (754). Der *conspectus* kennzeichnet eine spezifische raumkünstlerische Qualität, die Raum-Bildhaftigkeit einer Serie von Altären, und damit eine wesentliche Kategorie des süddeutschen Barock. In der Quellenpublikation kann man sich davon überzeugen, dass Abt Ness das *in conspectu* wiederholt wie einen architektonischen Fachterminus gebraucht hat.

GRENZEN UND AUSWEITUNG DES MATERIALS

Mehrfach weist die Verfasserin auf die vom archivalischen Material gesetzten Grenzen hin. Ab 1740 dünnnt die Überlieferung merklich aus; Bau und Ausstattung der Klosterkirche dokumentieren nur mehr vereinzelte Notizen und ein summarisches Ausgabenverzeichnis (Vorwort). Wichtige Planzeichnungen wurden von Abt Ness nicht erwähnt; die zur Ausführung bestimmten Pläne Simpert Kramers kommentierte er vergleichsweise lapidar: Heranziehung verschiedener älterer Planzeichnungen, die Anfertigung eines Holzmodells sowie die Diskussion über „ofne Cupula“ oder „vertruckte Cupula“ (765, 766 und 774). In Anbetracht der wenigen, wenn auch wesentlichen Einlassungen zu baukünstlerischen Fragen bleibt der Befund gültig, dass in der Schriftkultur des Barock Kommentierung und Exegese baukünstlerischer Qualitäten die Ausnahme bleiben. Rupert Ness deutet eine überwiegend intuitive Beurteilung des Visuellen jenseits der verbalen Explikation an in seiner Prägung: „Es kan nit alles beschriben werden, sonder der Riss muss alles vor Augen legen“ (754). Die Artikulation einer präzisen Begrifflichkeit bleibt also zentrale Aufgabe der architekturhistorischen Analyse der Ottobeuren-Pläne.

Die Evaluation des älteren Katalogs von Norbert Lieb durch Dischinger in „II / Planzeichnungen“ fällt eigentlich nicht ungünstig aus. Neu aufgenommene Zeichnungen (nunmehr 179 statt bei

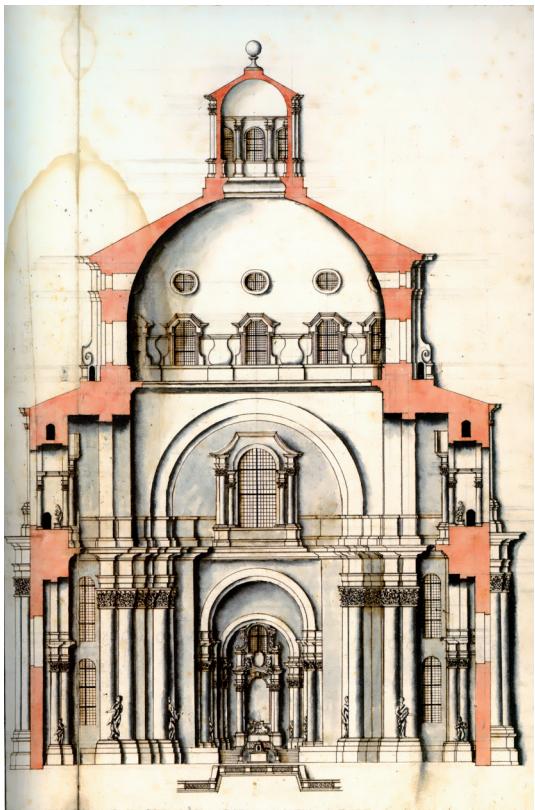


Abb. 2 Andrea Maini, Projekt für die Stiftskirche Ottobeuren, Querschnitt des zentralen Kuppelraums, 1729/30 (Inv Z 39 [rechte Hälfte]; Dischinger, II, S. 393)

Lieb 113 Nummern; siehe dazu die Konkordanz der Katalognummern auf S. 582–583) – darunter eine Ansicht der alten Klosteranlage (Inv Z 11), zwei Klostergrundrisse (Inv Z 24/25), Situationspläne des Geländes (Inv Z 33/34) oder Details der Ausstattung (Inv Z 100/101 sowie 104/105) – ändern das Gesamtbild der Planungen nicht entscheidend. Wichtige Pläne für den Kirchenbau verbleiben in der noch von Adolf Feulner getroffenen Zuordnung, insbesondere Projekte von Andrea Maini, Josef Schmuzer, Simpert Kramer, Josef Effner und Johann Michael Fischer. Die Darstellung Dischingers im Katalog diskutiert die nationalstilistischen Zuspitzungen, expressiven Schilderungen und Stilphasen-Konzepte bei Norbert Lieb nicht weiter, setzt sich aber mit dessen Einschätzungen im Detail in einer faktenorientierten, werkimmanenteren Betrachtung der Blätter intensiv auseinander, um den konkreten Gang der Entwicklung festzustellen. Alle Daten wie Zustand, Zeichentechnik, Maßstab oder Beschriftung wer-

den in der neuen Inventarisierung allerdings ungleich präziser und umfangreicher erhoben.

In ihrem engmaschig geknüpften Netz der Sachforschung gelangt die Autorin zu einer Fülle an Präzisierungen, Ergänzungen und Korrekturen, was eine besondere Stärke der Publikation ausmacht: Jede weitere Beschäftigung mit den Ottobeuren-Plänen erhält darin ein ganz neues, tragfähiges Fundament. So erlaubt die detaillierte Kenntnis aller Vorgänge bei dem wohl wichtigsten Entwurf für das Klostergebäude, der dem Kapitel im März 1711 als Entscheidungsgrundlage vorlag (Inv Z 3–6), eine genaue zeitliche Einordnung; auch spätere Korrekturen und Einklebungen lassen sich datieren und zuweisen. Generell ist die Planungsgeschichte des Klosters bis zum tatsächlichen Baubeginn sehr klar dargelegt. Ziemlich genau steht nun fest, in welchem Stadium der Planungen die Achsabweichung der Kirche um 6° vorgenommen wurde (Planzeichnung Inv Z 81, 1736/37).

Anhand von Zeichnungen des Klosterwärters Waldfperger (Inv Z 56/57) konnte ein Projekt von Dominikus Zimmermann rekonstruiert werden, was den bekannten Ovalkirchenplan (Inv Z 62) in ein neues Licht rückt. Überzeugende neue Zuschreibungen erlaubte die Analyse des Zeichenstils: Drei Grundrissvarianten in der Art von Andrea Maini gehen demnach auf Simpert Kramer zurück (Inv Z 70–72). Eine Reihe von Plänen, bisher Radmiller oder Kramer zugeschrieben (Inv ZV 19–24), stellen sich als relativ späte Varianten des Geometers Georg Anton Dosch aus den Jahren um 1745 heraus. Inv Z 76–78, bisher einem unbekannten Meister zugewiesen, stammen von Simpert Kramer. Ein bisher Maini gegebener Plansatz (Inv Z 20–23) muss einem unbekannten Urheber zugewiesen und in die Jahre zwischen 1733 und 1735 eingeordnet werden.

ADDENDA ET CORRIGENDA

Korrekturbedarf ergibt sich vor allem bei den Analysen der Planzeichnungen, sowohl hinsichtlich der Fachterminologie als auch der Gewich-

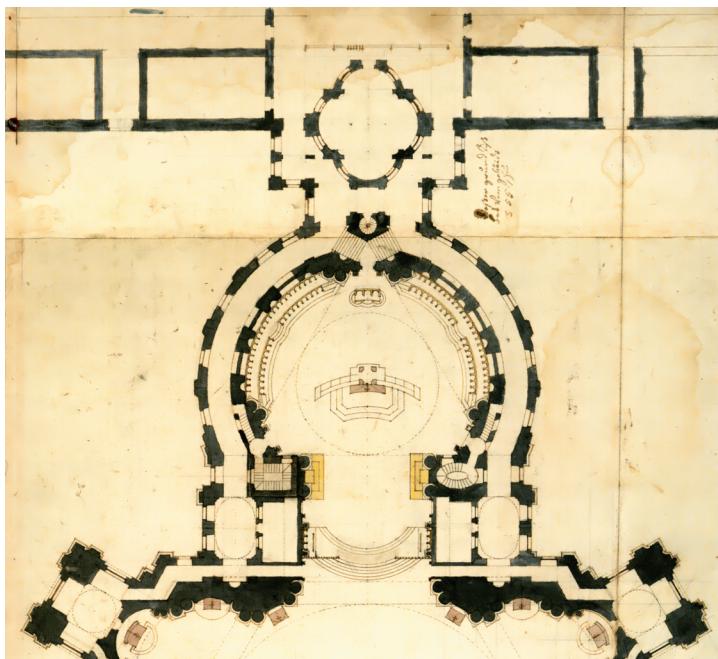


Abb. 3 Maini, Lösung für Chorus und Sanktuarium der Stiftskirche Ottobeuren, 1730/31 [Inv Z 44 [Ausschnitt]; Dischinger, II, S. 403]

sächlich liegt eine unmittelbare Analogie zu den Plänen für die Zisterzienser-Abteikirche in Plass (Plasy) vor, die sich im Stiftsarchiv Zwettl erhalten haben (Wilhelm Georg Rizzi, Das Gesamtprojekt zur Barockisierung des Zisterzienserklosters Plass in Böhmen, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 34, 1982, 174–179), mithin also der zweite eindeutige Bezug der Ottobeuren-Planungen auf die Prager Baukunst neben den Dientzenhofer-Derivaten von Inv Z 21/22. Der Maini-Plan Inv Z 36–40 mag zwar baukünstlerische Mängel haben, doch steht die bei-läufige Aburteilung als „säulenübersät“ (386) einem Verständnis der Gliederungsprinzipien entgegen. Auf den Hauptachsen wird dasselbe einheitliche architektonische Motiv in zwei Größenklassen aufgeboten: Säulenarkaden, jeweils mit kräftigen Kastengurten und einer verdoppelten Säulenstellung; diese markieren jeweils ein großes Raumtor hin zu den kurzen Kreuzarmen oder sie zeichnen Altarstelle beziehungsweise Öffnung zum Chor aus. So ergibt sich auf der Längsachse in einer dreifachen Staffelung des aufwendigen Arkadenmotivs ein auf Chorus und Hochaltar ausgerichteter Raumprospekt (Abb. 2). Darin aber war das Projekt für die Ideengeschichte von Ottobeuren sehr wichtig, stellte es doch erstmals eine derartig suggestive Inszenierung von Raum als Zeichnung vor Augen, die in anderer architektonischer Umsetzung noch das heutige Bauwerk bestimmt.

tung und Interpretation der baukünstlerischen „Gedanckhen“. Folgte man der korrekten Begrifflichkeit von Rupert Ness („gebrochenes Oval“ oder „mitere Oval“), könnte man den seit Lieb etablierten Missstand abstellen, unterschiedliche Spielarten der Eiform – eigentliche Ellipse, Oval und ‚falsches‘ Oval mit geraden Seiten – gleichermaßen als Ellipse zu bezeichnen (66 und 108). Seit dem Traktat Sebastiano Serlios zählt die Konstruktionsweise des Ovals zum Standard neuzeitlicher Baukunst, während die Ellipse mit ihren rasanten Krümmungen Ausnahme bleibt (Johann Bernhard Fischer von Erlach). In der Abbildung von Inv Z 43 sind sogar die Einstiche für die Ovalkonstruktion aus vier Zirkelschlägen über der sog. Binnenraute erkennbar. Irreführend ist die Rede vom „lateinischen Kreuz“ bei Konzeptionen von Simpert Kramer und Johann Michael Fischer (447 und 466), weil die Durchkreuzung in der Mitte der Längsachse den entscheidenden Unterschied zu Bauten über dem lateinischen Kreuz wie dem Salzburger Dom darstellt.

Obwohl das Raumkonzept des Radmiller-Projekts Z 28–31 (Abb. 1) zutreffend beschrieben wird, erscheint der spezifische Typus, der das Aufbauschema der Kreuzkuppelkirche in Verketzung aneinanderreihrt, in den Hinweisen auf die „Vorbildfunktion“ der Kollegienkirche oder der „Kirchen-Idea Inv Z 20–23“ (378) verstellt. Tat-

tobenreichen-Planungen auf die Prager Baukunst neben den Dientzenhofer-Derivaten von Inv Z 21/22. Der Maini-Plan Inv Z 36–40 mag zwar baukünstlerische Mängel haben, doch steht die bei-läufige Aburteilung als „säulenübersät“ (386) einem Verständnis der Gliederungsprinzipien entgegen. Auf den Hauptachsen wird dasselbe einheitliche architektonische Motiv in zwei Größenklassen aufgeboten: Säulenarkaden, jeweils mit kräftigen Kastengurten und einer verdoppelten Säulenstellung; diese markieren jeweils ein großes Raumtor hin zu den kurzen Kreuzarmen oder sie zeichnen Altarstelle beziehungsweise Öffnung zum Chor aus. So ergibt sich auf der Längsachse in einer dreifachen Staffelung des aufwendigen Arkadenmotivs ein auf Chorus und Hochaltar ausgerichteter Raumprospekt (Abb. 2). Darin aber war das Projekt für die Ideengeschichte von Ottobeuren sehr wichtig, stellte es doch erstmals eine derartig suggestive Inszenierung von Raum als Zeichnung vor Augen, die in anderer architektonischer Umsetzung noch das heutige Bauwerk bestimmt.

Zu kurz greift die Analyse der Gliederung des für die Ausführung maßgeblichen Fischer-Projekts Inv Z 86–89 (466): Sie arbeitet nicht das wesentliche Motiv der Gliederung auf der Längsachse heraus, die kolossale Säule kombiniert mit einem Pilasterpfeiler mit teils gerade geführter, teils

stark gekehlter Seite. Auch fehlt der Hinweis auf Parallelen hierzu im Kuppelraum von St. Michael in Berg am Laim bei München. Die beiläufige Benennung der „sphärischen Gurte“ erklärt die Intentionen dieser kurvierten Raumfiguration ebenso wenig wie die unüberwindlichen Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben haben, Bogenstirn und Bogenlaibung systematisch auf den Unterbau von Säule und Pilaster zu beziehen.

WEITERE WEGE DER FORSCHUNG

Die Hoffnungen der Autorin auf weiterführende Forschungen richten sich vor allem auf „die offenen Fragen“, die ihre auf die Sachforschung ausgerichtete Untersuchung formuliert (317). Zwar erscheinen Ergänzungen dazu nicht ausgeschlossen, doch sind gerade wegen der sorgfältigen Aufarbeitung des Materials durch Dischinger neue Erkenntnisse weit eher von der Entwicklung übergreifender Fragestellungen zu erwarten. So fällt in den Plänen zur Klosterkirche auf, dass für die Lokalisierung des *chorus psallentium* sehr unterschiedliche Lösungen gefunden wurden – ein Schlüsselproblem, dessen Lösung mit dem Fall des Lettners, der Inszenierung des Hochaltares als spiritueller Schaubühne und dem neuzeitlichen Anteil festlicher Figuralmusik viele neue Parameter zu berücksichtigen hatte.

Inv Z 20–23 zeigt einen zentralbauartigen Raum für den Chorus nahe am Hochaltar; die Variante von Radmiller nimmt die heutige Anordnung – Chorus zwischen Vierung und einem sehr geräumigen Sanktuarium eingefügt – eigentlich bereits vorweg; Mainis Projekt Inv 36–40 vereint Chorus und Sanktuarium in einer Rotunde und legt davor einen Kuppelraum mit großem Orgelwerk; bei Mainis Inv Z 44 sind die beiden Flügel der Sitzreihen in konchenartigen Erweiterungen eines Triangels aufgestellt, wobei wieder der Hochaltar im Zentrum dieses Zentralbaus steht (Abb. 3); Josef Schmuizer sah einen Psallierchor hinter dem Hochaltar vor. Setzte man diese Varianten ins Verhältnis zu den vielfältigen Lösungsansätzen im süddeutschen Bereich (zur Einführung: Ulrich Fürst, ‚Choralchor‘ und ‚Figuralchor‘ in den Klosterkirchen des Barock – ihr Stellenwert

und ihre Relation. Eine Fallstudie zur Benediktiner-Propstei Raigern sowie ein Ausblick über ein zu wenig beachtetes Thema, in: *Rhythmus. Harmonie. Proportion. Zum Verhältnis von Architektur und Musik*, hg. v. Sigrid Brandt/Andrea Gottdang, Worms 2012, 99–105), ließe sich diese bisher vernachlässigte Frage neu aufrufen.

In der vergleichenden Perspektive auf das Bauwesen der anderen oberschwäbischen Abteien sollten sich Konstanten und Unterschiede herausarbeiten lassen: vom jeweiligen Umgang mit den Baumeistern über die Abfolge der Baumaßnahmen bis hin zu programmatischen Aspekten. Die Frage, inwiefern in der heterogenen Gestalt von Klosterarchitektur im süddeutschen Raum Status und Identität der Prälaten und geistlichen Gemeinschaften thematisiert wurden und worin sich reichsunmittelbare Stifte in Schwaben und Franken von den landständischen Klöstern im Kurfürstentum Bayern oder den kaisernahen Stiften auf habsburgischen Territorien unterscheiden, steckt noch in ihren Anfängen.

Der heterogene Bestand an Architekturzeichnungen gäbe zudem einen Anstoß, über dieses Medium im Allgemeinen zu reflektieren, darüber, wie im Planungswesen der Klosterbaukunst baukünstlerische Gedanken entwickelt sowie zeichnerisch artikuliert und fixiert wurden. Auch hier bietet sich die vergleichende Untersuchung mit anderen Plansammlungen an, sowohl solchen, in denen ein spezielles Projekt sukzessive entwickelt wurde (Abteikirche Neresheim), als auch solchen, die professionelle Muster- und Typensammlungen der Sakralarchitektur darstellen (Sammlung Grimm in Brünn; sog. Dientzenhofer-Skizzenbuch des Bayerischen Nationalmuseums München), denn beides verbindet sich im Bestand der Pläne zu Ottobeuren.

PD DR. ULRICH FÜRST