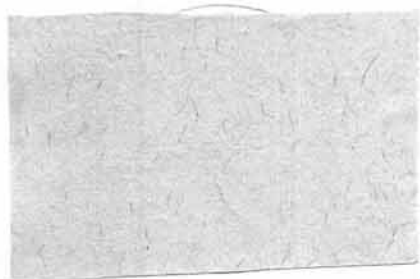


# Jahrbuch der Stadt Linz 1936



Linz 1937

---

Herausgegeben von der Stadtgemeinde Linz

## Inhalt.

	Seite
Aus dem Leben und Schaffen der Landeshauptstadt Linz	5
August Zöhrer: Die Bevölkerung von Linz und ihr Wohnraum . . . .	55
Berhard Salomon: Familiengeschichte und die Linzer Matrikeln . . . . .	73
Eduard Straßmayr: Alt-Linzer Höhe . . . . .	82
Alfred Hoffmann: Linzer Bürgerreichtum im 17. Jahrhundert . . . . .	99
Wolfram Buchner: Kaspar Modler, Glied einer großen bayrischen Stukkatoren- familie und Stukkator in Linz . . . . .	117
Franz Berger: Enrica von Handel-Mazzetti und Linz . . . . .	128
Edmund Guggenberger: Dr. Alexander Brenner † . . . . .	147
Hans Oberleitner: Alt-Linzer Gelegenheits- und Gebrauchsgraphik . . . .	150
Josef Games: Der Linzer Verkehr im Wandel der Zeiten . . . . .	167
Ernst Neweklowjky: Linz und die Donauschiffahrt . . . . .	178

## Kaspar Modler,

Glied einer großen bayrischen Stukkatorenfamilie  
und Stukktor in Linz.

Von

Dr. Wolfram Buchner.

Es erweist sich von Zeit zu Zeit als notwendig, die hohe künstlerische Bedeutung des Barock in deutschen Landen nachdrücklich zu unterstreichen. Nicht daß etwa die Kunstwissenschaft in dieser Frage noch die leisesten Zweifel hegte; im Gegenteil, es sind schlechthin alle neueren Kunsthistoriker von Rang — und zwar in allen deutschen Gauen — die der Erforschung und Würdigung des Barock einen gewaltigen Teil ihrer Lebensarbeit gewidmet haben. Dabei mußten die älteren von ihnen freilich die Vorurteile des infolge seines Materialismus und „klassischen“ Bildungsschemas künstlerisch beinahe instinktos gewordenen 19. Jahrhunderts überwinden, Vorurteile, die im Barock nur etwas wie eine in „Schwulst“ oder „Verfall“ ausgeartete Renaissance sahen.

Darüber braucht heute, wo die Eigengesetzlichkeit des Barock feststeht, kein Wort mehr verloren zu werden. Wenn aber trotzdem noch Worte der „Rechtfertigung“ fallen müssen, so deshalb, weil es neuerdings nicht an Versuchen fehlt, den Barock aus rein subjektiver Ablehnung seiner inneren Grundlagen heraus totzuschweigen oder gar unter Verschiebung seiner Betrachtung auf ganz abwegige Ebenen zu einem Verdammungsurteil über ihn zu gelangen. Keinesfalls geht es z. B. an, diesen Stil, in dessen Werken sich der Reichtum deutschen Formempfindens so strahlend offenbart, den letzten überhaupt in Deutschland, den das bodenständige Volk selbst zusammen mit seinen führenden Schichten erlebte und leidenschaftlich mitgestaltete, wegen seiner gesamt-europäischen Merkmale als fremden Import zu bezeichnen. Es gibt nicht mehr und nicht weniger einen deutschen Barock wie es eine deutsche Gotik gibt. „Unser Land“, sagt Pinder, „hat ihn aus fremden Anregungen herausgestaltet. Unser Land hat, wie nur in den besten Zeiten, zu der gewaltigen Fülle gerade seiner Aufgaben eine große Schar Talente und eine ganze Gruppe offener Genies hervorgebracht. Sie

haben unserem Barock aus dem europäischen heraus seinen eigenen Charakter aufgeprägt, einen deutschen Charakter.“<sup>1)</sup>)

Der deutsche Süden war nach Rasse, Glauben, Landschaft und gesellschaftlicher Gliederung mehr geeignet, den Barock zu selbständiger Entfaltung zu bringen, als der Norden. Bei uns fand auch seine späte, dekorative Form, das Rokoko, so recht seine Heimat. Hier wohnte glaubenstiefe Frömmigkeit neben naturhafter Diesseitsfreude in begnadeter Landschaft. Der Barock wurde hier, religiös wie jede große Kunst, mit voller Hingabe zum Herold der katholischen Kirche, die in ihrer schöpferischen Einstellung, mit der ausblühenden Festlichkeit ihrer Einrichtungen der wichtigste Auftraggeber wurde. Wer hieran Anstoß nimmt, mag diese Kunst ruhig als „römisch“ oder „heidnisch“ bezeichnen, er wird an der Größe ihrer Leistungen — deutscher Leistungen nämlich — nichts mehr ändern. „Deutschen Barock gar abzulehnen hieße die deutsche Formkraft selber bezweifeln.“<sup>2)</sup>)

Um aber dem Volk das Bewußtsein dieser selbstgeschaffenen künstlerischen Werte, mit denen es gerade auch in Österreich gefühlsmäßig noch eng verbunden ist, stolz und unbeirrbar lebendig zu erhalten, muß auch die Kunstwissenschaft in einer Zeit, die auf guten Traditionen Neues aufzubauen gedenkt, das Ihrige beitragen. Sie darf sich nicht damit begnügen, nur die ganz großen Künstlergestalten immer wieder von verschiedenen Seiten her abzuleuchten, sondern sie muß auch die vielen weniger bekannten heimatischen Kunstwerke, die manchem lieb und vertraut sind, erfassen und würdigen. Mit den Hauptlinien des großen Entwicklungsverlaufes in Einklang gebracht, ergeben sie oft das Lebenswerk interessanter stammesmäßig und lokal bedingter Künstlerpersönlichkeiten.

In der Barockstadt Linz war zur Zeit des ausgehenden Rokoko der Stukkator Kaspar Modler tätig. Er war aus Rößlarn im bayrischen Rottal eingewandert und der Sohn des größten einheimisch-ostbayrischen Rokokostukkators, Johann Baptist Modler<sup>3)</sup> (1697 bis 1774, Meister der Passauer Residenz). Durch seinen Vater empfing Kaspar die entscheidenden Anregungen für sein Schaffen. Johann Baptist Modler, gleichzeitig Tuchmacher und Stukkator, wanderte aus der Oberpfalz, wo er geboren war, im Innviertel ein, trat bei dem Tuchmacher Josef Groll in D e r n b e r g a. Inn als Geselle in Arbeit und heiratete

<sup>1)</sup> W. Binder, Deutscher Barock. Die großen Baumeister des 18. Jahrhunderts. Die blauen Bücher, Karl Robert Langewiesche 1925, S. 6.

<sup>2)</sup> W. Binder, Deutsche Barockplastik. Karl Robert Langewiesche 1933, S. 3.

<sup>3)</sup> W. Buchner, Der Stukkator Johann Baptist Modler, ein Meister des deutschen Rokoko. Passau 1936.

1729 dessen Tochter Maria Theresia. In jener Zeit arbeitete er vermutlich auch als Gehilfe des Stukkators Franz Josef Holzinger in Niederalteich, Schärding, Bornbach, Reichersberg usw. Das Laub- und Bandwerk in Johann Baptists eigenen frühen Arbeiten weist deutlich darauf hin.

Im Jahr 1736 verzog er mit seiner Familie in den jenseits des Inn gelegenen bayrischen Markt Rößlarn. Dort bekam er 1741 den ersten großen selbständigen Auftrag, nämlich die Stukkierung des Kirchenneubaues für das Kloster Fürstzell unter Baumeister Johann Mich. Fischer. Hier lernte er durch einen routinierten Münchener Gesellen den neuen Muschelstil des Rokoko, die Rokaille, kennen, der vor ein paar Jahren durch den Franzosen Cuvilliés in der Hauptstadt (Residenz, Nymphenburg) Eingang gefunden hatte. Es ist sehr ergötzlich in dem von einer spigen Mönchsfeder geführten Baumanuale<sup>4)</sup> zu verfolgen, wie sich Modler in Fürstzell mit dem neuen Stil ringend auseinandersetzte, um schließlich doch siegreich zu bestehen. Er, der als „Meister in Zimmer-Art“ galt, mußte sich zudem erst an große Abmessungen gewöhnen. Der Künstler verwendete bei dieser Arbeit bereits seine beiden ältesten Söhne, Kaspar und Melchior, als Gesellen, wozu das Baumanuale kritisch bemerkt, die müßten doch erst „das A-B-C von der Stukkatorkunst erlernen“. Kaspar war nach Beendigung des Werkes 1745 gut 15 Jahre alt! Johann Baptist Modler hat, damit der dringend nötige Verdienst in der Familie bleibe, einen seiner heranwachsenden Söhne nach dem anderen frühzeitig in seine Werkstatt aufgenommen und von der Pike auf zum Stukkator herangebildet.

So verschmolz die Familie mit der Zeit zu einer einheitlichen Werkgemeinschaft, deren Wirkungskreis das ganz ostbayrische Inn- und Donautal wurde. Modlers jüngerer Zeitgenosse Halm nennt in seinen „Materialien zu einer Bayrischen Kunstgeschichte“<sup>5)</sup> als „Stukkatorer aus Rößling im Rothtal“ Melchior, Balthasar, Kaspar, Johann, Josef und Franz Modler. Dabei bezeichnet er irrtümlich Melchior als den Vater. Alle elf Kinder Johann Baptists finden sich in den Geburtsregistern der Pfarreien Obernberg und Rößlarn eingetragen. Der Eintrag für Johannes Caspar Josef lautet unter dem 3. Jänner 1730 in Obernberg: „Baptizatus est filius legitimus Domini Johannis

<sup>4)</sup> Hauptstaatsarchiv München, Abteilung Kreisarchiv, Klosterliteralien Faßz. 243, 14.

<sup>5)</sup> Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek München

Baptistae Modler civilis stochatorer et Mariae Theresiae uxoris eius; levabat consultus Ds. Georgius Franz. Walther etc.“<sup>6)</sup>

Was sonst noch an Nachrichten über Kaspar Modler auffindbar ist, ist sehr wenig. Am 24. Jänner 1758 heiratete er in Kößlarn eine Kößlarnerin, Maria Samereyer.<sup>7)</sup> Auch 1764 befand er sich noch zu Hause, denn er machte während der achttägigen Gnadenzeit anläßlich des 400jährigen Jubiläums der weitberühmten Wallfahrt Kößlarn mit seinen Brüdern Melchior und Balthasar zusammen für 19 fl. die Musik. „Alle 3 bürgl. Stukhadorer söhne von hier“, heißt es ausdrücklich in den Kirchenrechnungen. Dagegen meldet ein Ratsprotokoll aus dem Jahre 1776 zwei Brüder als „außer landts befindlich“.<sup>8)</sup>

Im Jahre 1778 finden wir ihn aus Anlaß eines Auftrages für den Bibliotheksaal des Stiftes in Spital am Pyhrn bereits als „Stukadorer“ in Linz erwähnt. Auch als Musiker war er während der Ausführung dieses Auftrages tätig.<sup>9)</sup> Weiterhin unterschreibt er am 11. November 1782 als „bürgl. Stuk- et Marmolierer in Linz“ den über 330 fl. lautenden Vertrag mit dem Stift Wilhering über seine Arbeiten im neuen Tafelzimmer.<sup>10)</sup> 1784 erscheint sein Name zum

<sup>6)</sup> Pfarr-Registratur Obernberg am Inn (zur Einsicht überlassen von Hw. Herrn Geistlichen Rat Nußbaumer).

<sup>7)</sup> Pfarr-Registratur Kößlarn (zusammengestellt von Hw. Herrn Geistlichen Rat Dsterer).

<sup>8)</sup> Pfarr-Registratur Kößlarn.

<sup>9)</sup> „1778 erhielt der Stukadorer Caspar Modler in Linz für seine Arbeit in der Bibliothek 400 fl. (NB. für Reiseunkosten, Gebrauch in der Music und als bibale für seine Leute bekam er 54 fl.“ Aus handschriftlichen Aufzeichnungen des verstorbenen o.-ö. Landesarchivdirektors Dr. Ferdinand Krakowizer, ausgezogen und zur Verfügung gestellt von Herrn Landeskonservator Dr. Erwin Hainisch, Linz.

<sup>10)</sup> Stiftsarchiv Wilhering, Wortlaut zur Verfügung gestellt von Hw. Herrn P. Amadeus Reisinger. Wortlaut:

#### Contract.

Welcher zwischen den hiesig-löbl. Stift und Kloster Wilhering eines: Dann den Herrn Johann Kaspar Modler bürgerlichen Stochatorer in Linz anderen Theils über die ihm von hieraus überlassene Stochatorerarbeit, heut endesgeschätzten dato errichtet und geschlossen worden; wie folgt:

Erstens: Nihmt H. Johann Kaspar Modler die Verbindlichkeit auf sich, das neue Tafelzimmer nach den vorgelegten Riß auszustochoren, und zu Zufriedenheit des löbl. Stifts herzustellen, auch all zu dieser Arbeit erforderlich habenden Gips ohne entgeld des löbl. Stifts, selbst beizuschaffen; nur

Zweitens: wird von Stiftsseite ihm H. Modler zugestellt ein Tagwerker als Handlanger, dann schaffet dasselbe ihm die bedürftig habende Nägl- Steften- Tratt, das Haffner- und Binder-geschirr, und was etwann von Tischler gebraucht wird, nebst 8 Pfund Leim, und den Kalch bei. Und gleichwie nun

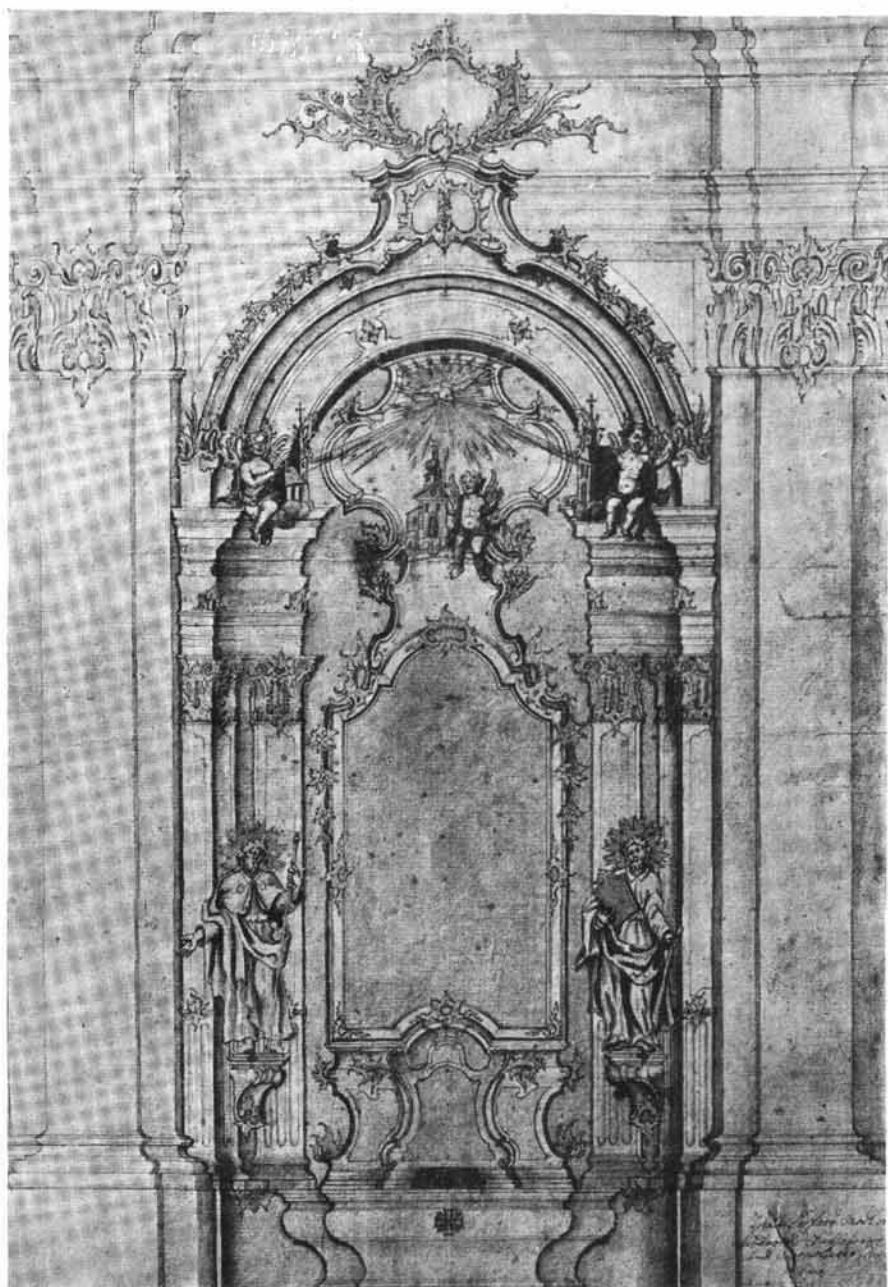
Drittens: Das löbl. Stift außer öbigen auf nichts weiteres sich einverstehet und sofort H. Modler sich selbst und seine Leute während solcher Zeit zu verkosten und zu versorgen gehalten sein soll; So hat

Viertens: Das löbl. Stift dagegen sich beigelassen, und erklärt, nach vollständiger Herstellung der Stochatorarbeit ihm ersagten H. Modler dafür accordmäßig dreihundert dreißig Gulden, sage 330 fl. auszubezahlen, und zu vergütten.

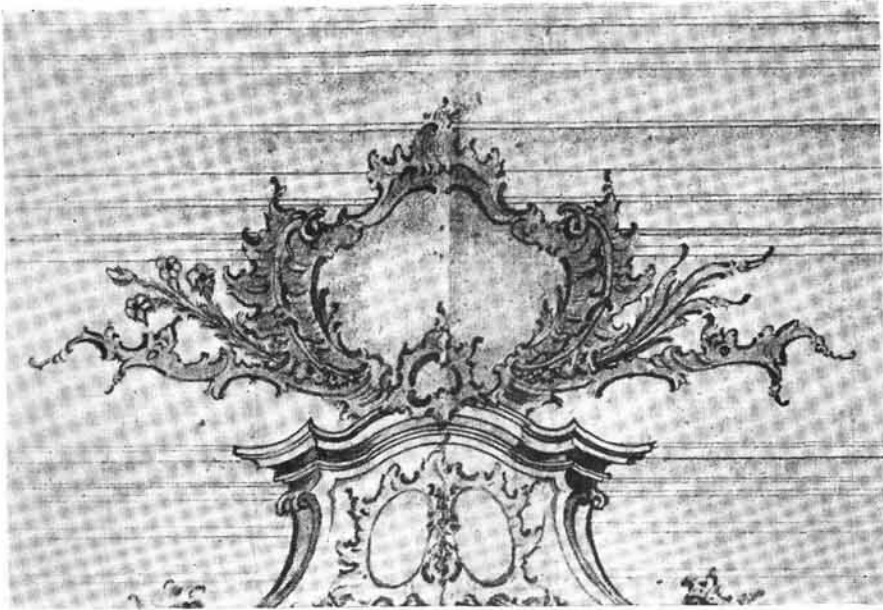


**Landhaus, Steinerner Saal**  
Umrahmung der Türe zur Musikempore der Minoritenkirche

Otto Kaiser

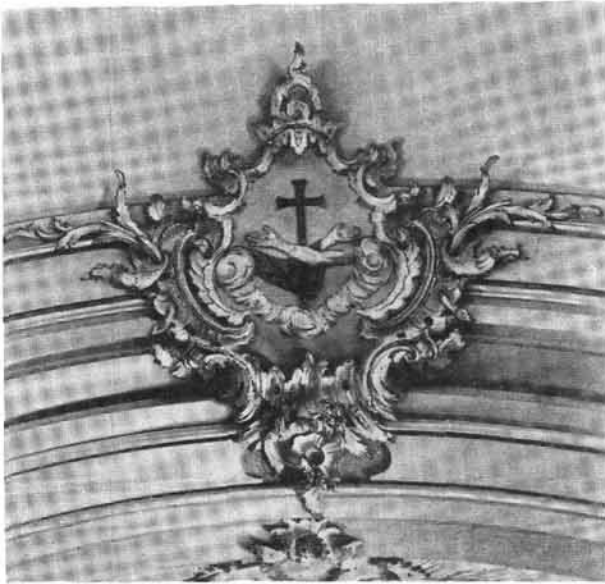


Kaspar Modlers Entwurf zur Ausschmückung der Minoritenkirche  
Landesmuseum Linz



**Ausschnitt aus dem Entwurf**  
zur Ausschmückung der Minoritenkirche

Otto Kaiser



**Minoritenkirche**  
Kartusche mit dem Minoritenwappen

Otto Kaiser



**Minoritenkirche**  
Bekrönung einer Nische

Otto Kaiser



**Aldersbach, Niederbayern**

Stuck am Hauptportal der Abteikirche von Johann Bapt. Modler



**Minoritenkirche**  
Bekrönung einer Nische

Otto Kaiser



**Engelszell**  
Stuck in einem Zimmer der Abtei



**Fürstzell, Niederbayern**  
Stuckverzierungen in der Abteikirche von Johann Bapt. Modler und seinen Söhnen



**Minoritenkirche** Otto Kaiser  
Hängezwikel im Chor



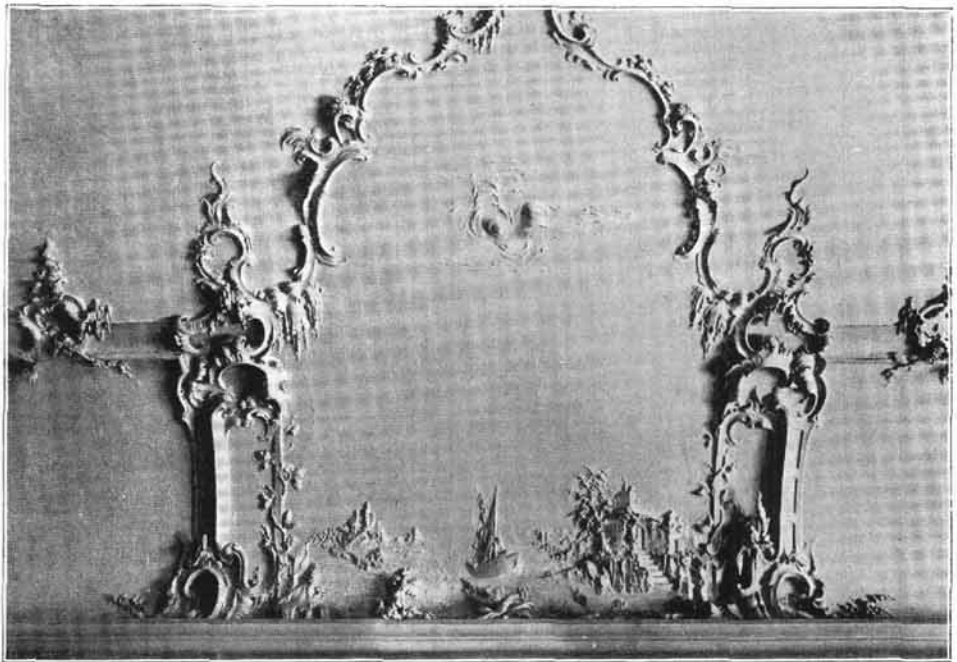
**Minoritenkirche**  
Emporenbrüstung im Chor

Otto Kaiser



**Pöstlingbergkirche**  
Hängezwikel im Chor

Otto Kaiser



**Passau, Neue Residenz**  
Stuckverzierung von Johann Bapt. Modler



**Stift Wilhering**  
Stuckverzierung im Tafelzimmer

letztenmal, und zwar in einem Band der Linzer Steuerbücher unter dem Abschnitt: „Die unbehauste hiesige Bürgerschaft“ und dem Titel: „Stukkatoren.“<sup>11)</sup> Im benachbarten Band von 1769 — leider sind alle dazwischen liegenden verloren — erscheint er noch nicht; also liegt der Zeitpunkt, da er in der väterlichen Werkstätte jüngeren Brüdern Platz machte und nach Linz übersiedelte, bestimmt zwischen 1769 und 1776. Wahrscheinlich war es um 1770. In diesem Jahr begab sich nämlich der hochbetagte Vater in den „Auszug“,<sup>12)</sup> die Kößlerner Werkstätte aber wird fortan von einem jüngeren Sohne, Josef Marziß, weitergeführt. Im nächsten Steuerband des Jahres 1786 kommt Kaspar Modler nicht mehr vor, er dürfte also inzwischen wohl verstorben sein. Denn fast allen Modlersöhnen war kein langes Leben beschieden.

Die Lehrzeit Kaspar Modlers fällt also in die Zeit des unmittelbar französisch beeinflussten Münchener Rokocostils. Gleich nach Fürstenzell stukierte er mit seinem Vater Räume in der niederbayrischen Abtei Aldersbach. Der Formenschatz dieser Arbeiten weist auf die im Auftrag Cuvillies von Léspilliez und Jungwirth in Augsburg herausgebrachten Kupferstichvorlagen: da gibt es Reiter, Drachen und sonstige Fabelwesen, Masken, Springbrunnen usw. Manches geht bis auf Watteau zurück; das verbindende Ornament bildet außerordentlich lebhaft bewegter, züngelnder Akanthus, durchsetzt bald mit stacheligen, bald mehr federartig gebildeten Muscheltäumen. Aber in allen diesen Motiven spiegelt sich nicht mehr die ruhige, höfische Eleganz, sondern

Zu mehreren Bekräftigung dessen ist dieser Contract von Beiden theilen eigenhändig unterschrieben und ausgefertigt worden. So geschehen zu Wilsching den 11. Novembris 1782.

l. s. Johan. Bapt. Abt. Abt. m. p.

l. s. Johann Kaspar Joseph  
Modler mitburgl. Stukh.  
et Marmolterer in Linz.

An der Contractmäßigen Summa synd mir den 19. April 1783 aus der Abtey anticipato bezahlt worden 50 fl.

Johann Kaspar Joseph  
Modler Stukhotorer.

Wiederum den 5ten Junij	150 fl.
den 20ten Julij	100 fl.
den 7. August	30 fl.
Summa	330 fl.

Sonderheitlich sind für die Arbeit in den zwey Nebenzimmern bezahlt worden 100 fl.

Mit schultiger Dankfagung richtig bezahlt worden.

Solches hiemit bekenne Johann Kaspar

Joseph Modler Stukh. in Linz.

<sup>11)</sup> Die Eintragung lautet: „Kaspar Modler zahlt 3 fl. 42 kr. Steuer.“ Diesen wertvollen Hinweis verdankt der Verfasser Herrn Obermagistratsrat Dr. A. Zöhrer-Linz.

<sup>12)</sup> Hauptstaatsarchiv München, Abt. Kreisarchiv Ger. Lit. Fasc. 1180.

echt bodenständig-bayrische Phantasie, ganz im Barock verwurzelt, kommt bei sehr gewandter Ausführung in diesen Repräsentations- und Wohnräumen zum Durchbruch. Eigenwilliger biegen und krümmen sich die Kurven, rollen und spreizen sich die Ranken, plastischer treten die Kartuschen hervor; mühelos originell und stets lebhaft bewegt ist die Verbindung zum Ganzen. Reizende landschaftliche und figürliche Reliefs mit meist heimatlichen Motiven werden mit Vorliebe eingestreut. An manchen Stellen wird freilich die Bewegtheit zur Unruhe, das Ornament allzu kraus und zerrissen.

Dieser Stil bleibt für die Modlersche Werkstatt bis gegen 1755 hauptsächlich maßgebend, wie verschiedene Arbeiten in Niederbayern und in Österreich die Stukkos in der Pfarrkirche zu Raab (1753 bis 1757), wo man Kaspar besonders am Werk vermuten möchte, beweisen. Gerade diese Arbeit zeigt freilich bei aller Feinheit — die Färbung muß man sich wegdenken! — in ganz deutlicher Übereinstimmung mit einem Saal im Aldersbacher Westtrakt doch noch manchmal Mängel in der Geschlossenheit der Anlage, eine gewisse jährige Ungelenkigkeit. Und doch kündigt sich hier schon ein Neues an: der ganz glatte Rahmen und die Muschel verdrängen immer mehr die anderen Schmuckelemente; diese tritt, in kleinen Einheiten verteilt, plastisch mehr hervor und betont, gleichsam „angeflogen“, entscheidende Stellen der Rahmzüge. Das Reg des ganzen Zierats wird weitmaschiger, durchbrochener. Es beginnt das deutsche Spätrokoko, zuerst entwickelt von den Kupferstechern der deutschen Stadt Augsburg, von Nilson, Habermann und anderen; ins Räumliche überseht von der altberühmten Wessobrunner Stukkatorenschule.

Einen ihrer hervorragendsten Vertreter, den Remptener Hofstukkator Johann Georg Üblherr, berief um 1760 der Abt des von Wilhering abhängigen Klosters Engelszell zur Ausschmückung seines Kirchenneubaues.<sup>13)</sup> Auch durch Üblherr kann die immer in dieser Gegend tätige Familie Modler mit dem geistvoll vereineitlichten und ganz auf der geschmeidigen Irrationalität der abstrakten Muschelkurve aufgebauten deutschen Rokoko in Berührung getreten sein. Räume wie die ehemalige Klosterkirche zu Suben (1770) und insbesondere die herrliche fürstbischöfliche Residenz zu Passau (1768) beweisen die unübertroffene Meisterschaft, mit der Johann Baptist Modler mit seiner Familie diesen Stil verarbeitet hat.

<sup>13)</sup> R. Guby, Die Kunstdenkmäler des oberöst. Innoiertels; Österreichische Kunstbücher Sonderband 1 (Wien 1921), S. 69.

Es besteht kein Zweifel, daß auch Kaspar Modler an diesen letzten großen Arbeiten seines Vaters beteiligt war. Freilich, seinen Anteil herauszuschälen, dürfte bei dem einheitlichen Guß, der sie auszeichnet, kaum möglich sein. So hat dieser bedeutende Stukkator schon vor seiner Niederlassung in der Hauptstadt Oberösterreichs einen großen Teil seines Lebenswerkes vollendet, ohne mit seinem Namen hervorzutreten.

Der Stuckschmuck der Minoritenkirche in Linz steht von vorneherein als Modlerarbeit fest. Die denen von Raab und Suben auffallend ähnlichen Pilasterkapitelle, die typischen Heiligenreliefs in den Pendentiv-Zwickeln des Presbyteriums, die Art der Kartuschenbildung mögen für den, der nicht Gelegenheit hat, in der Schrift des Verfassers über J. B. Modler Näheres nachzulesen, kurz als unwiderlegbare Zeugen angeführt werden. Gegen diesen selbst spricht aber stark eine gewisse flotte, summarische Art, ein unbekümmertes Zusammenballen zackig behandelter Rokaille um die Schriftfelder und unter den Dratorien. Das sind kräftigere Akzente als man beim alten Modler um diese Zeit gewohnt ist. Hier scheint ein junges, stürmisches Talent am Werke.

Entstanden ist die Arbeit jedenfalls nach 1754,<sup>14)</sup> auch wohl eher nach als vor 1760. Vielleicht bildete dieser Auftrag für den Künstler erst den Anlaß, sich in Linz niederzulassen. Daß neben Erscheinungen des Spätrokoko, wie z. B. den aus der Fläche tretenden Raumkurven, auch die hornartigen, gefiederten und geflammten Gebilde der Münchener Schule (Aldersbach!) noch in reichem Maße auftreten, spricht ganz besonders für Kaspar. Er ist offenbar der Meister aus dem Modleratelier, der das in seiner empfänglichsten Jugendzeit erlernte Formengut auch in offenbar späten Arbeiten mit dem Neuen zusammen treu und etwas eigenwillig beibehält. Trefflich ist in diesem Kirchenraum die Steigerung der Pracht nach vorne zu, wo über dem Hochaltar ein Himmel sich öffnet, durch den Stukkator gelöst. Wie wohlklingend der Rhythmus, den die Reihe der Kapitelle mit den Bogenschildern über den emporstrebenden Seitenkapellen bildet! Wie malerisch wirkt gerade durch die verstreuten Akzente des Stucks der reizvolle Wechsel zwischen Einziehungen und Ausladungen in der Gebälkarchitektur!

Die Stukkos im Presbyterium der Wallfahrtskirche auf dem *Bösslberg* stammen aus etwas späterer Zeit, nach dem Chronogramm

<sup>14)</sup> Die Minoriten suchten 1754 um Beihilfe zum Bau des Dachstuhles und der Dratorien, 1755 um einen Zuschuß für den Hochaltar nach. Siehe M. Taub, Johann Matthias Krinner, im Jahrbuch der Stadt Linz 1935, S. 99.

über dem Triumphbogen aus dem Jahr 1774. Ebenso wie in der Minoritenkirche finden wir die Fliederblätter, die geringelten Enden an den Kurven, die Pflanzengehänge. Aber wie zart und elegant ist die Rokaille jetzt geworden! Wie ein feines Filigrangewebe überzieht sie mit in reizvollem Wechsel bald weiteren, bald engeren Maschen das Gewölbe rings um das Deckengemälde! Die Freude am großen technischen Können spiegelt sich in den vielen frei à jour herausgearbeiteten Kurven. Früheres aus der Aldersbacher Zeit ist in der züngelnden Bewegtheit noch zu spüren, aber es überwiegt jetzt das geschmeidige Spätrokoko Wessobrunner Prägung. Wir vermischen nur jenes atmosphärische Zurückweichen in die Fläche, jenes malerische Verschmelzen dieser mit dem Ornament, wie es z. B. in Passau gegliedert ist. Wir schreiben eben schon 1774. Anderswo ist längst der Klassizismus im Vormarsch und auch hier wirft er seine Schatten voraus.

Hat vor Jahren schon R. Guby<sup>15)</sup> mit sicherem Blick die Stukkos in Speisesaal, Bibliothek und anderen Räumen des Klosters Engelszell für Kaspar Modler in Anspruch genommen, so wird dies durch die seitherigen Ergebnisse nur bestätigt. Das „exotisch“ anmutende sogenannte Fürstenzimmer im Südtrakt bringt in der Deckengestaltung nahezu wörtliche Wiederholungen von Aldersbacher Gastzimmern; auch die reiche Tierwelt — hier sind es Affen, Reiher, Adler usw. — und die landschaftlichen Reliefs sind uns von dort her bekannt. Die Wände bedeckt reiches Bandel- und Gitterwerk, das in Österreich das ganze 18. Jahrhundert hindurch beliebt bleibt; die Bemalung war einmal grell und phantastisch. Landschaftsmedaillons echt Modlerscher Prägung finden sich sowohl hier als im anschließenden Raum. Auch sie sind umspielt von dem bekannten flatternden Muschelwerk, das mit Bandwerk und Ranken durchsetzt ist. Die Deckenmitte schmückt die bei Modler (Asbach, Obernberg) sehr beliebte Darstellung der Himmelsleiter. Ein weiterer Raum, der als Kapelle benützt wird, zeigt ziemlich derbe Stuckformen. Die gute Modlerart früheren Stils schwingt wieder in der ganz weiß getünchten Decke des Refektoriums. Wie leichtes Wellengekräusel huscht es in leichtem Auf und Ab über die Fläche. Gefällig und abwechslungsreich, in freiem rhythmischem Spiel bewegen sich die feinen Muschelbögen um die leider leeren Spiegel und Medaillons.

Der auch in seiner Farbe erhaltene Deckenschmuck des Bibliotheksaales ist besonders bemerkenswert durch die bereits klassizistischen Rosetten, Ringmuster und architektonischen Motive. Die beibehaltenen

<sup>15)</sup> R. Guby, Kunstidentikmäler des Innviertels, S. 65.

Elemente des Rokoko treiben hier in Fehden aufgelöst fast ohne sichtbare Ordnung über die Fläche hin. Die Eckreliefs mit Szenen aus dem Landleben — es sind die vier Tagzeiten — sind schon derb naturalistisch aufgefaßt, ganz ohne die Romantik des hohen Rokoko, die auch bei J. B. Modler (Obernberg, Passau) in Erscheinung trat. So erwacht z. B. am „Morgen“ ein Bauer beim Hahnenschrei und denkt gähnend und sich räkelnd ans Aufstehen. Hier ist das Rokoko schon in Auflösung begriffen, der Bibliotheksaal wurde wohl zuletzt stukkirt. Kaspar Modlers Urhebererschaft wird durch den Stilvergleich mit Linz, Minoritenkirche und Pöstlingberg, deutlich und außerdem wieder durch die frühen Stilelemente zu einer offenbar schon sehr späten Zeit. Die Arbeiten sind bei völligem Mangel an Quellen etwa in die Mitte der zweiten Jahrhunderthälfte zu setzen.

Um diese Zeit entstanden auch, umrahmt von dieser charakteristischen Ornamentik, die zwei feinen landschaftlichen Reliefs mit Heiligengeschichten in der Seitenskapelle der Pfarrkirche zu U k e n a i c h (Oberösterreich). An der Modlerschen Herkunft ist nicht zu zweifeln.

Mit einiger Überraschung betrachtet man, obwohl von Pöstlingberg her nicht ganz unvorbereitet, zunächst die einzige urkundlich belegte Arbeit unseres Linzer Meisters, das neue Tafelzimmer im Stift Wilhering. Hier fehlen die so beliebten früheren Bildungen, wir finden im Gegenteil ausschließlich die zu schmalen Ranken verkleinerte Rokaille des von Augsburg und Wessobrunn vertretenen Spätrokoko. Zimmer der Residenz zu Passau sind hier die unverkennbaren Vorbilder. Die früher meist überwucherte Hohlkehle wird jetzt durch eine Stuckleiste für besondere Zwecke abgetrennt; um die Mitte der Decke, den Spiegel, bewegt sich ein reich profilierter und geschwungener Rahmen. Auf den Raum zwischen Rahmen und Leiste ist nun die Dekoration, die nur in Form von landschaftlichen und figürlichen Medaillons — in den Ecken z. B. — in die Hohlkehle übergreift, im großen ganzen beschränkt.

Die ganz späte Eigenart dieser Arbeit erhellet am besten durch direkten Vergleich mit entsprechenden Ausschnitten aus der Passauer Residenz: hier noch im Ornament die melodische Eleganz und die aus dem Vollen schöpfende Geschmeidigkeit des hohen Rokoko, in Wilhering schon ein Erstarren im Nur-Exakten, ein konventionelles Verbleiben beim Hergebrachten. Glasklar und hart, möchte man sagen, ist — bei meisterhafter Technik — aller Schmuck auf die Grundfläche gesetzt, aller malerische Übergang, der diese einst als eine Art „Atmosphäre“ mit einbezog, ist ausgeschaltet. Man vergleiche etwa die Wolken auf den beiden abgebildeten Reliefs! Wieviel mehr nüchternen Naturalismus

bei Kaspars „Vier Weltteilen“ im Vergleich zum gleichen Motiv, das 14 Jahre früher entstanden war! Und in der Hohlkehle das Stadttor mit den zwei Bäumchen — das ist vollends nur ein ärmlicher Rest von den vielen romantischen Landschaften, mit denen das Modlersche Atelier — in später Nachfolge des Donauustils! — jenen Platz früher zu beleben pflegte. 1782! Längst vorbei ist das schwärmerische, glutvolle, phantasiebegabte Zeitalter des Barock, endgültig vorüber auch das empfindsame, duftige Rokoko. Auf die Höchstentwicklung folgt der Rückschlag. Der abwägende, rechnende Verstand verschuecht die Träume. Josef II. ist Kaiser; die Aufklärung hat mit ihren Umwälzungen in Philosophie, Politik und Gesellschaft auch ein anderes Sehen gebracht, ein nüchternes, „solides“. Nichts verschwimmend Malerisches mehr, sondern greifbare Plastik! Wie klar kommt dies doch in Kaspar Modlers Wilheringer Tafelzimmer zum Ausdruck, obwohl es doch noch nichts vom Formengut des Klassizismus enthält!

Es ist wohl möglich, daß aus Kaspar Modlers Werkstatt auch der Stuckschmuck mehrerer Zimmer des 1774 erbauten Pfarrhofes zu Pfaffing (Pfarrhof von Böcklamarkt, Oberösterreich) hervorgegangen ist. Doch weichen die pflanzlichen Motive stark von dem Gewohnten ab und besonders sind die Putten in ihrer bescheidenen Qualität keinesfalls eigenhändige Arbeiten des Meisters. Man vergleiche sie nur mit denen auf der Türumrahmung im „Steinernen Saal“ des Linzer Landhauses (Zugang zur Musikempore der ehemaligen Minoritenkirche)!

Im Stiegenhaus und in einigen Zimmern des Schlosses Ranshofen bei Braunau befinden sich noch zierliche, ebenfalls ganz späte Rokokostukkos, die sowohl mit Werken Kaspars als auch mit solchen des Fortführers der Köhlarner Werkstatt (Josef Narziß Modler) unverkennbare Ähnlichkeit zeigen. Bemerkenswert sind winzige Büsten in der Hohlkehle, die offenbar Berewigungen der Schöpfer darstellen. Schon dieser Umstand läßt eine brüderliche Gemeinschaftsarbeit vermuten. Gerade Josef Narziß sagt in einem Besuch<sup>16)</sup> selbst, daß er mehrmals nach Östreich berufen wurde.<sup>17)</sup> So haben die Brüder Modler ganz sicher auch noch nach ihrer Trennung sich gegenseitig beigegeben und zusammengehalten, wo es nötig war. So konnten sie auch noch dem Spätrokoko dies- und jenseits der Grenze das echt

<sup>16)</sup> Hauptstaatsarchiv München, Abt. Kreisarchiv Ger. Lit. Griesbach Fasc. 1179/4.

<sup>17)</sup> Doch kommt er für die Minoritenkirche, Engelszell usw. aus Stilgründen nicht in Betracht. Der erst 1739 Geborene hat selbstverständlich ausschließlich Spätrokokoformen verwendet.

deutsche Gepräge ihrer bodenständigen berühmten Familie verleihen. Möge dies heute für die Beziehungen der beiden Bruderländer ein gutes Omen sein!

### Nachtrag.

Während der Drucklegung dieses Aufsatzes hat Herr Dr. Justus Schmidt in der Handzeichnungsammlung des o.-ö. Landesmuseums in Linz einen bisher unbeachtet gebliebenen Entwurf (Größe 435 Millimeter zu 285 Millimeter) zu der Ausstattung einer Seitenaltarnische der ehemaligen Minoritenkirche in Linz aufgefunden, der die Unterschrift trägt: „Johann Caspar Modler bürgerl. Stukhatorer undt Marmolierer in Linz.“ Dieser Zeichnung kommt als der einzigen bisher bekannt gewordenen urkundlichen Bestätigung der auf Stilvergleich fußenden Zuschreibung der Stuckverzierungen der ehemaligen Minoritenkirche in Linz an Kaspar Modler besondere Bedeutung zu.

