

Jahrbuch

des

Oberösterreichischen Musealvereines

98. Band



L i n z 1 9 5 3

Verleger: Oberösterreichischer Musealverein, Linz, Museumstraße 14

Druck: Oberösterreichischer Landesverlag, Linz, Landstraße 41

Druckstöcke: Klischeeanstalt Franz Kramer, Linz, Klammsstraße 3

Inhalt.

1. Vereinsbericht	5
2. Wissenschaftliche Tätigkeit und Heimat- pflege in Oberösterreich	11
(Landesmuseum 11, Landesarchiv 71, Studienbibliothek 78, Denkmalpflege 81, Stift St. Florian 88, Wirtschaftswissenschaftliche Gesellschaft 89, Gesellschaft für angewandte Naturkunde 91, Landesverein für Höhlenkunde 92, Biologische Station Schärding 93, Landwirtsch.-chem. Bund.-Versuchsanstalt 97, Volks- bildungsreferat 101, Heimatwerk 102, Volksliedwerk 103, Stelzhamerbund 103, Natur- und Landschaftsschutz 104)	
3. Beiträge zur Landeskunde:	
Othmar Wessely, Zum neu ausgegrabenen Ennser „Orpheus“	107
Hans Sturmberger, Anton von Spaun und der Geist des Barockzeitalters	113
August Zöhner, Ein dreihundert Jahre altes Mühlviertler Handelshaus, Geschichte der Familie Jetschgo	131
Eduard Straßmayr, Die obersten Vorstände und Präsi- denten des oberösterreichischen Musealvereines	163
Georg Innerebner, Die Bergsonnenuhr von Hallstatt . .	177
Erik Arnberger und Erwin Wilthum, Die Gletscher des Dachsteinstockes in Vergangenheit und Gegenwart, II. Teil	187
Hermann Kohl, Der Linzer Wald	217
Eduard Paul Tratz, Die Brutvögel des Gebietes von Fran- king und Holzöster	235
Friedrich Morton, Die Auffindung von <i>Telekia Speciosa</i> (Schreb.) Baumg. im Dachsteingebirge	241
Schriftenaustausch	245
Verzeichnis der Mitglieder	249

Anton von Spaun und der Geist des Barockzeitalters.

Von
Hans Sturmberger.

Persönlichkeiten haben neben ihrer Eigenbedeutung als geschichtlich handelnde Individuen für die geistesgeschichtliche Forschung auch eine Funktion als Mittel der Erkenntnis der Zeit, in der sie gelebt haben. Dies gilt in ganz besonderem Ausmaß von Gestalten der Geschichte, deren Wirken vor allem dem kulturell-geistigen Bereich des Geschehens angehört. Und diese Funktion scheint gleichsam übergewichtig zu sein, wenn es sich um Menschen handelt, deren Bedeutung für die Gestaltung ihrer eigenen Zeit nicht so groß ist, daß sie die Wirkung des Zeitgeistes auf die Formung ihres eigenen persönlichen Seins übertreffen würde.

Anton von Spaun kann man wohl als den „Klassiker“ der Romantik in Oberösterreich bezeichnen, weil er die typische Erscheinung des Romantikers in diesem Land sicherlich am reinsten verkörperte. Er zeigt an seinem Wesen und in seinem Streben den Geist der Romantik in all ihren uns sympathisch erscheinenden Zügen, aber auch in der ganzen Problematik und Spannung, von der diese Zeit erfüllt war. Auch das „Romantische“ im Sinne Goethes als das Gegensätzliche zum Klassischen mag in Spauns Persönlichkeit in Erscheinung treten und rückblickend gesehen werden. Es wäre aber nun keineswegs richtig, wollte man Spauns geistesgeschichtliche Bedeutung lediglich in der oben angedeuteten Funktion des Erkenntnismittels für den Geist seiner Zeit sehen. Er war zu aktiv, zu handelnd, als daß er nicht auch selbst an diesem Gesicht seiner Zeit mitgestaltet hätte.

Durch seine zahlreichen literargeschichtlichen Arbeiten, durch die Gründung des Musealvereines, durch sein Wirken für das Volkslied¹⁾ wirkte er gestaltend auf den Geist der Zeit, wie er sich vor allem im Land ob der Enns offenbarte. Aber es war dieses Wirken räumlich beschränkt und vermittelte dem Geist der Romantik nicht allgemeine Züge, die einzigartig und neu gewesen wären. So überwiegt gleichsam das Symptomatische an Spauns Persönlichkeit, das uns Wesen und Art der Romantik in Oberösterreich bestens erkennen lassen kann.

Spaun hat sich einmal sehr ausführlich geäußert über die Möglichkeiten, den wahren Geist einer Zeit zu erkennen, und setzte sich vor allem auseinander mit der Frage der Erkenntnis des Wesens der eigenen Zeit. Wir wollen die Sätze, die er im Jahre 1841 niederschrieb, wörtlich an-

führen: „Welchem Sterblichen ist die Universalität gegeben, daß er das einzelne wahrnehme und zugleich das Ganze überschaue, daß er über das Getriebe der nächsten Räder den leisen Gang der ferneren und fernsten nicht überhöre, daß er nicht die kleine Summe eigener Erfahrung für die Summe der Erfahrungen aller halte. Nur die Zukunft erläutert die Gegenwart, entwickelt die Keime, welche unbemerkt in ihr ruhten, erhebt uns auf einen ferneren, höheren Standpunkt und bringt den unendlichen Stoff in Verhältnisse, welche eine richtigere Auffassung und Beurteilung möglicher machen²⁾.“ Gewiß hat Spaun diese Worte wohl allgemein über die geschichtliche Betrachtung gesagt, sie jedoch im besonderen für die eigene Zeit, für die Selbsterkenntnis einer Zeit angewandt. Wenn trotzdem diese Worte Spauns am Anfang dieser kurzen Untersuchung über seine Stellung zum Barock stehen sollen, dann deswegen, weil Spauns Jugend dem auslaufenden Barock noch beträchtlich nahe stand und daher seine Worte auch noch für ihn selbst bezüglich der Erkenntnis des Barocks teilweise gelten; aber auch deswegen seien sie angeführt, weil Urteile über vergangene Epochen, namentlich Werturteile, stets mehr subjektive als objektive Bedeutung haben und daher die geistige Situation der Zeit kennzeichnen, welcher der Sprecher angehört. So hatte auch Spaun in den Urteilen über die Vergangenheit und vor allem über die jüngste Vergangenheit des 18. Jahrhunderts mittelbar ein Bild seiner eigenen geistigen Welt überliefert. Eine Betrachtung dieser Auffassung der Vergangenheit bei Spaun liefert ein Stückchen Geistesgeschichte der oberösterreichischen Romantik.

Spauns Romantik war echt, sogar in der historisierenden Art, wie er sie selbst betrachtete. Er sieht mit den Romantikern die Zeit des hohen Mittelalters, „die Zeit des frommen Glaubens, der Kreuzzüge, der Minne und des Rittertums“ in den „schönsten Farben“, aber er setzt diese Ideal-epoche des Denkens seiner Zeit in Beziehung zu deren Zeitgenossen, etwa zu Otto von Freising, der über eben diese Zeit so viele Klagen hat; und Spaun kommt aus solchen Erwägungen zu dem Schluß, es zeige sich hier wohl eine große Täuschung³⁾.

Spaun, der im Jahre 1790 geboren wurde, hatte sich erst zur Romantik hin entwickelt, er hatte in seiner Jugend noch die Strömungen des schwindenden 18. Jahrhunderts, die tief ins 19. Jahrhundert hineinragten, kennengelernt. Der jakobinische Bruder seines Vaters, welcher eine Zeit als Erzieher Anton Spauns wirkte, mochte ihm noch die Ideen des aufgeklärten Jahrhunderts vermittelt haben, das Barock aber trug in den Stadtplätzen und Kirchen des Landes ob der Enns noch den Geist lebendigen Daseins in sich, als Spaun ein Knabe war. Vielleicht hat eine scheinbare Äußerlichkeit dem jungen Spaun die Bruchlinie vor Augen geführt, die um das Jahr 1800 zwei Welten zu trennen schien. Es war der große Modeumschwung, der Perücken und Zöpfe zum Verschwinden brachte

und an die Stelle des Staatskleides den Frack setzte. Aus den Aufzeichnungen seines Bruders Josef ergibt sich die Unmittelbarkeit des Eindruckes dieses Ereignisses noch heute. Zum erstenmal sahen sie die natürliche Haarfarbe des Vaters, und der Großvater erschauerte vor den Köpfen ohne Perücken, und es trat die Besorgnis auf, daß mit der häßlichen neuen Mode auch die häßlichen französischen Sitten Eingang finden würden⁴).

Spaun ging seinen Weg durch Schichten verschiedener geistiger Richtungen, die dem eben beginnenden 19. Jahrhundert so sehr das ausdrucksvolle Bild einer sich ändernden, nach Neuem suchenden Epoche verleihen. Auch der Neuhumanismus, der so stark das geistige Leben dieser Zeit bewegte, der auch in Oberösterreich in den Schulen zu Hause war und in den alten Schloßbibliotheken die neuen Ausgaben der Klassiker neben die Editionen des 16. Jahrhunderts reihte⁵), hat an der Formung von Spauns Persönlichkeit seinen Anteil genommen. Man beachte seine kleinen Studien etwa zur antiken Literatur in seinen der frühen Jugend angehörenden „Beiträgen für Jünglinge“⁶). Freilich trat auch die Romantik selbst sehr früh an ihn heran; und wenn er auch als Student in seiner zahlreichen Lektüre noch mit größtem Interesse Jacobi las, so stand doch schon Jean Paul gleichwertig daneben⁷). Und derselbe Spaun, der im Jahre 1809 zum Schrecken aller fast begeisterungslos eine Niederlage der Österreicher unter Erzherzog Karl erwartete⁸), hatte später den norddeutsch-preußischen Tugendbund als Vorbild vor sich, als er seinen „Freundschaftsbund“⁹) — einen losen Verein literarisch interessierter Jünglinge — führte, dessen Ziel es in romantischer Art gewesen ist, „das Gute allenthalben frey und öffentlich auszusprechen und das Streben darnach zu erwecken“¹⁰).

Der reife Spaun nun gehörte einer ganz bestimmten Richtung der Romantik an. Denn auch in Oberösterreich lassen sich deutlich zwei Strömungen innerhalb der Romantik feststellen: eine irenische Richtung und eine kämpferisch-katholische Bewegung, die an Görres' leidenschaftliches Feuer gemahnt. Spaun zählte der friedlichen Richtung zu, welche still die Schönheiten mittelalterlichen Geistes, mittelalterlicher Dichtung und Kunst suchte und pflegte und sich sehr bewußt von der zweiten Richtung distanzierte. Die streng katholische Richtung der Romantik war in Oberösterreich im jüngeren Klerus vertreten. Auch Bischof Gregor Thomas Ziegler von Linz, ein Benediktiner aus Wiblingen, scheint diesem romantischen Kampfkatholizismus zugehört zu haben. Charakteristisch für diese Strömung in Oberösterreich scheint der Florianer Geschichtsschreiber Jodok Stülz, der ebenfalls als gebürtiger Vorarlberger geistig dem katholischen Süden Deutschlands nahe stand. Spaun selbst schildert in seinen „Erinnerungsblättern“ eine Wagenfahrt nach St. Florian mit Stülz, dem Kammerprokurator Rapp und einem jungen Bayern, der ein

Vetter des Görres war. Er charakterisiert in dieser Schilderung den kämpferischen Geist dieser Romantik und zeigt zugleich, wie fremd sie der seinigen gewesen ist¹¹⁾).

Diese Fixierung seiner Haltung innerhalb der oberösterreichischen Romantik ist bei Betrachtung der Bewertung des Barocks durch Spaun von Bedeutung, denn die Zeit des Barocks als eine in sich geschlossene Epoche mit stark katholischer Prägung wäre von ihm vielleicht anders beurteilt worden, wenn zu Spauns starker Hinneigung zum christlichen Mittelalter etwa gegenreformatorische Ideen getreten wären, wie sie zweifellos Stülz beherrscht haben.

Es sind nun keineswegs größere Arbeiten, in denen sich Spaun im besonderen mit der geistigen Struktur der Zeit vor ihm befaßt. Lediglich in kleinen, gelegentlich geschriebenen Aufsätzen setzt er sich mit der Frage der Bewertung der Epochen, welche der Romantik vorausgingen, auseinander. Es sind sozusagen Miniaturen, welche mehr der Journalistik Spauns angehören als seinen wissenschaftlichen Arbeiten zur Literaturgeschichte, aber sie lassen trotz ihrer Spärlichkeit doch in feiner Weise Geist und Stellung Spauns erkennen und vermitteln ein wesentliches Stück seines Denkens. Es seien diese wenigen kleinen Aufsätze, aus denen wir schöpfen, kurz erwähnt; es sind, wie wir heute sagen würden, Essays, Versuche mit einem Schuß von Journalismus und von einer fast künstlerischen Zartheit des Stiles. Vor allem kommt seine Rede auf Johann Georg Adam Hoheneck in Frage, die Spaun vor dem oberösterreichischen Musealverein hielt¹²⁾. An dieser wahren Gestalt eines barocken Landedelmannes mußte sich Spauns Stellung zum Barockzeitalter deutlich abheben. Seine „Gedanken über Geschichte, Kunst und eine vaterländische historische Malerschule“¹³⁾, seine Besprechung der Glasgemälde des Franz Pausinger¹⁴⁾ und eine bereits 1841 erschienene Abhandlung über „Rococo-Justiz“¹⁵⁾ runden das Bild, das wir schon aus seiner Biographie Hohenecks gewinnen können.

Es wurde schon darauf verwiesen, daß Spaun in seinen frühen Jahren noch etwas vom lebendigen Atem des Barocks verspürt haben mag. Aber damals bereits war das Barock von der Aufklärung — noch nicht von der Romantik — verfehmt, erschien als eine Zeit der Unvernunft, der Unduldsamkeit und des Schwulstes, die dem nüchternen Empfinden des Vernunftzeitalters direkt entgegengesetzt war. Freilich erreichte zur Zeit der Aufklärung auch die Minderbewertung des Mittelalters einen Höhepunkt, des finsternen Mittelalters, das im Sinne des alten humanistischen Denkens nur eine Periode zwischen der Antike und der eigenen erleuchteten Zeit gewesen ist. Übertraf hinsichtlich der Bewertung des Barocks die Romantik die Aufklärung, so zeigte sich in einer starken Hinwendung zum Mittelalter eine heftige Reaktion gegen das Gedankengut des aufgeklärten Jahrhunderts.

Auch Spaun mußte sich mit diesem Komplex von Fragen auseinander setzen, der von der Antike über das Mittelalter, über Barock und Aufklärung zur eigenen Zeit führte. Für den Romantiker Spaun war die Antike noch immer die bewunderungswürdige Zeit der vollendeten, der klassischen Form, in welcher das Schöne und Erhabene den reinsten Ausdruck fand¹⁶). Die Synthese, welche die Antike in der Vereinigung des Schönen mit dem sittlich Guten gesucht habe, die *Kalokagathia* der Griechen, sei noch immer — sagte Spaun — ein Bedürfnis zu einer Zeit, „wo die Menschheit in Entwicklung ihrer besten Anlagen am glücklichsten war“. Spauns eigene Zeit, von der er aussagt, daß die Menschen in auseinanderstrebenden Richtungen befangen seien, habe nach seiner Meinung noch immer — wenigstens in den reineren und edleren Gemütern — „das Ewige, Schöne und Sittlich-Gute in unzerstörbarer Einheit“, wie es die Antike zeige, vor Augen¹⁷).

Aber das ruhige Erhabene der Antike werde erst durch das Christentum, das die Tiefen des Gemütes erleuchtet, lebendig, und das Mittelalter wird hier durch Spaun in lebendige Beziehung gesetzt zur Antike als deren eigentliche und wahre Fortsetzung. Erst das Mittelalter erfüllt die schöne Form der Antike mit der Innigkeit und Heiligkeit der Empfindungen¹⁸). Spaun sieht es geradezu als die wesentliche Aufgabe seiner Zeit, die klassische Form der antiken Kunst mit der Fülle der Ideen des Mittelalters zu vereinigen. Denn das Mittelalter habe oft „mit wunderbarem, die klassischen Muster weit übertreffendem Erfolg den Ausdruck“ für diese Wärme der inneren Empfindung „gesucht und gefunden“¹⁹). Doch sieht Spaun an dem von ihm so sehr verehrten und geliebten Mittelalter einen Mangel an historischem Sinn. Auch diesen Mangel zu beheben, empfindet er als Aufgabe seiner Zeit. Er wird hier der Repräsentant der stark historisierenden Auffassung des Lebens und Geschehens, wie sie für die Romantik charakteristisch ist. Es störte den im Historismus befangenen Spaun, daß dieses Mittelalter, das so wesentlich zur Verinnerlichung des antiken Gedankengutes und des klassischen Stiles beigetragen hatte, die eigene Gegenwart in die „dargestellte Vergangenheit gemischt“, daß es seine „Trachten, Waffen und Baustile auf das biblische, griechische und römische übertragen“ habe und dadurch die historische Wirklichkeit verzeichnete. Aber das mag Spaun doch nur als ein kleines Minus erschienen sein, das seiner Meinung nach nur in dem Fehlen tieferer historischer Studien seine Wurzel gehabt habe²⁰). Im Ganzen war ihm doch das Mittelalter, das er selbst als das „romantische“ bezeichnete²¹), die Zeit stiller Sehnsucht und Bewunderung, in welcher alles Schöne „in Sage, Poesie, in Wissenschaft und Kunst“ vereinigt schien²²), in welchem die „Weisheit des Alterthums mit dem Geheimnisvollen, Tiefen und Herrlichen“ der eigenen Schöpfung mittelalterlichen Geistes verschmolz²³). Es ist gerade für die Kenntnis von Spauns Verhältnis zum

Barock wichtig, daß ihm das Mittelalter in seinem Wesen echt und wahr erschien. Auch die mittelalterliche Kunst war ihm echter und reiner Ausdruck der „inneren Anschauungen“ der Zeit, hatte sich aber, wie er sagte, über den „Seelenzustand der Menge erhoben und zog sie mit unwiderstehlicher Gewalt in das Reich des Geistigen“²⁴). Wir wissen aus Spauns eigenen Äußerungen, daß er für die Erhaltung der noch vorhandenen Kunstdenkmäler aus dem Mittelalter tätig war und daß es ihm gelang, „den Prälaten von St. Florian so sehr für die wenigen Überreste alt-deutscher Kunst zu interessieren, daß er den Anfang dazu machte, sie sorgfältig zu sammeln und in einigen eigens hiezu eingerichteten Zimmern zweckmäßig aufzustellen“²⁵).

Wer je Spauns Skizze über die „Glasgemälde des Herrn Franz Pausinger“ gelesen und die innere Ergriffenheit des Romantikers Spaun nachempfunden hat, die ihn beim Anblick des Inneren einer gotischen Kirche erfüllte, der wird Spauns aktives Handeln für die Rettung der „alt-deutschen“ Kunst verstehen und zugleich das Streben nach Wiedererweckung der mittelalterlichen Gotik als innerstes Bedürfnis der Zeit erkennen. Die Neugotik ist demnach nicht nur eine „Verirrung“ des künstlerischen Schaffens, als die sie solange deklariert wurde, sondern wahrer Ausdruck des Denkens ihrer Schöpfer und der kunstgeschichtlichen Parallelerscheinung zur allgemeinen, stark nach Wiederbelebung mittelalterlichen Kulturgutes strebenden Geistigkeit der Romantik. Freilich empfand Spaun selbst keinesfalls das „Neu-Gotische“, das sich in diesen Glasmalereien des Frankenburger Pausinger²⁶) offenbarte. Er schrieb am 11. Dezember 1843 an den Historiker Josef Chmel über Pausinger und meinte, dieser verfertige Glasmalereien im „alten Styl, die verehrungswürdig sind“. Es war also das „Alte“, das Mittelalter, das neu zu erstehen schien in diesen ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, das ihn begeisterte. Und Spaun wußte sich in diesen Empfindungen keineswegs allein, sondern hatte einen bedeutenden Zeugen an seiner Seite: es war dies Johann Friedrich Böhmer aus Frankfurt, der Herausgeber der Kaiser-Regesten. Spaun hatte Böhmer zwanzig Arbeiten Pausingers gezeigt und dieser habe — so berichtet Spaun an Chmel — erstaunt ausgerufen, daß Pausinger die alte Glasmalerei vollkommen erreicht habe²⁷). Auch hier nun das „Erreichen“ des Alten, aber nicht mehr der Antike, sondern des als Vorbild vor Augen stehenden Mittelalters. Aus diesen romantisierenden Bestrebungen einer Restauration der mittelalterlichen Kunst ist die Neugotik entstanden. Spaun selbst spricht von dem „Bedürfnis nach anderen Formen kirchlicher Ausschmückung, als die letzteren Jahrhunderte boten“. Er sagt, daß dieses Verlangen bei allen bestanden habe, „deren Sinn für das Schöne nur einiger massen ausgebildet, und nicht in falschen Richtungen befangen war“²⁸).

Damit ist kurz Spauns Stellung zum Mittelalter gekennzeichnet, die

von dem inneren Hinneigen zum Geist des Mittelalters und von der Liebe zur mittelalterlichen Kunst den Faden knüpfte zur Neugotik des späteren 19. Jahrhunderts. Diese Position Spauns zum Mittelalter ist die Grundlage seiner Haltung zum Barock und daher ein wichtiger Teil der ganzen Untersuchung. Man empfindet nun, wenn man Spauns Beurteilung und Bewertung des Barocks betrachtet, eine auffallende Ähnlichkeit mit der ganz analogen Einschätzung, die früher das „mittlere Zeitalter“ von seiten des Humanismus und der Aufklärung fand. Trägt das Mittelalter noch heute seinen Namen aus der Zeit seiner Geringschätzung als bloßes „medium aevum“, das sich zwischen Antike und Humanismus einschob, so erscheint für Spaun das ganze Zeitalter des Barocks wie ein breiter Wüstengürtel, der die hohe Zeit des Mittelalters von seiner eigenen Zeit trennt.

Spauns Ablehnung des Barocks ist eine totale; sie beschränkt sich keineswegs auf die Kunst des Barockzeitalters, sondern empfindet den ganzen Geist und die Lebensauffassung des Barocks als Entartung, als Herrschaft der Unnatur und des Gezwungenen. Man ist überrascht, wenn man die Härte des Urteils, das Spaun über alle Lebensäußerungen des Barocks fällt, hört. Freilich kennt Spaun noch nicht die uns geläufige Terminologie, für ihn sind die Begriffe Aufklärung und Rokoko, wie er sie gebraucht, nicht scharf umgrenzt; das zeigt sich, wenn er einerseits vom Zeitalter des „Rococo“ spricht, anderseits es in Gegensatz zum Antiken (Alten), das immer „ehrwürdig“ bleibe, als das „Veraltete“ stellt. Sagt er fast im selben Atemzug, die Übertreibungen und der Dünkel der Aufklärung gehörten zum Teile selbst schon in die „Kategorie des Rococo“²⁹⁾, so sieht man das Zwiespältige dieses von Spaun gebrauchten Begriffes. Tatsächlich meint er mit dem, was er als „Rococo“ bezeichnete, das „Barock“, das als Bezeichnung ja aus ähnlichen Erwägungen entstanden ist wie Spauns „Rococo“, mit welchem Prädikat er alles versteht, was überquellend, ohne klare Linie, ohne — nach seiner Meinung — Adel und Reinheit der Form ist und ihm daher als „lächerlich“ erscheint.

Spaun sagt, die „Geschichte des 17. und der ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts gehört schon im Allgemeinen zu den traurigsten Epochen der Menschheit“³⁰⁾. Das zeigt sehr deutlich, daß die Ablehnung des Barockzeitalters durch Anton Spaun nicht allein eine Frage des Stiles und der äußeren Form ist. Auch die politische Entwicklung und die Geschichte des Staates als eines der wichtigsten Objekte historischer Betrachtung zieht er in den Bereich seiner gegen das Barock gerichteten Neigungen. Die österreichische Geschichte des Barockzeitalters ist ihm das charakteristische Beispiel der Unnatur, welche auch die Geschichte der Staaten in diesen beiden Jahrhunderten beherrschte. Der innere Kampf, der das Reich entzweite, erscheint ihm in gleicher Weise im Lichte dieser Betrachtung.

tungsweise wie die gegen das Haus Österreich sich konzentrisch richtende Politik der Nachbarn. Die Kabinettspolitik, die uns heute als klassische Form der Diplomatie des absoluten Machtstaates, wie ihn das Barockzeitalter hervorbrachte, vor Augen steht, ist ihm das Kennzeichen der Entartung, welche die äußere Politik der Staaten beherrschte. Spaun erkennt die ungeheuren Schwierigkeiten, mit denen das Haus Österreich auf Grund seiner Mittellage im Kontinent zu kämpfen hatte. Von der östlichen Flanke her ergaben sich diese Schwierigkeiten in gleicher Weise von seiten der Türken wie vom Westen her von seiten Frankreichs. Diese Position des österreichischen Staatsgebildes zwischen der Pforte und dem französischen Machtstreben hatte nach Spauns Ansicht das Haus Österreich zu widernatürlichen politischen Kombinationen gezwungen. Sicherlich weiß Spaun, daß es die „Selbsterhaltung“ gewesen ist, die Österreich zwang, oft auch bei jenen „deutschen Reichsständen Hilfe zu suchen, gegen die es nur ungern Verpflichtungen einging“³¹). Doch die „unnatürlichsten Kriege und Bündnisse“, welche das Ergebnis der Kabinettspolitik waren, brachten stets nur — wie Spaun es sieht — den „Mächtigsten“ Gewinn. Auch die Situation nach der Schlacht bei Höchstadt ist in Spauns Augen typisch für die unnatürlichen Konstellationen, welche der absolute Staat des Barockzeitalters hervorbrachte. Der „Zustand Europas“ war ihm ein „höchst seltsames Beispiel gänzlicher Verwirrung aller Sympathien und Antipathien“³²). Frankreich, der westliche Erbfeind des Hauses Österreich, im Bunde mit dem bisher treuesten Freunde Österreichs, mit Bayern, im Kampf um das spanische Erbe vereinigt, Rom in feindseliger Haltung gegen das in Italien fast staufische Wege gehende Kaisertum, die den aufständischen Rakoczi mit Triumphporten empfangenden Jesuiten, dagegen Dänen und Sachsen an der Seite des Tiroler Landvolkes gegen die Bayern in gemeinsamer Front — das alles ist ihm ein buntes barockes Gemälde politischer Unvernunft und des Widersinnes dieser Zeit³³). Lediglich Eugen von Savoyen sieht er aus dieser Buntheit und dieser Verwirrung als „große“ Gestalt herausragen, dessen Freundschaft mit Marlborough „den wankenden Thron“ gerettet habe.

Auch die starke Zurückdrängung ständischen Eigenlebens und Eigenrechtes durch den Staat des Barocks ist nicht nach Spauns Sinn. Die Lasten, welche den Ländern in diesen Jahrzehnten aufgebürdet worden seien, schienen ihm zu schwer und hatten nach seiner Auffassung mit „der Wohlfahrt der Länder nichts mehr zu tun“. Die Einführung der stehenden Heere bezeichnet Spaun als Ursache dafür, daß die Rechte „der Lehensherren, Dominien, Vasallen und Unterthanen in große Verwirrung“ gerieten. „Niemand“ — sagte er — „dachte an Regulierung der Verpflichtungen“, kein ordnender Geist habe über dem Chaos geschwebt³⁴). Die ständischen Körper zerfielen „schroff“ in ihre Teile, und

in den Städten seien mit den Quellen des Wohlstandes Gemeinsinn und Betriebsamkeit geschwunden³⁵). Die Gegenreformation aber — meinte Spaun — habe noch das Ihrige dazu beigetragen, daß das 17. und 18. Jahrhundert „über die kirchlichen und politischen Streitigkeiten allen Sinn, alles Gedächtnis für den Styl, für die tiefe Geometrie des Mittelalters verloren“³⁶) habe. Und im Hinblick auf die Pragmatische Sanktion äußert Spaun seine Ansicht dahin, daß sich die Nichteinhaltung von Recht und Verträgen aus dem Geist der Kabinettspolitik naturgemäß ergeben habe³⁷).

Spaun, der trotz aller schöngeistigen Bestrebungen doch stark juristischen Neigungen verpflichtet war, der vor seiner Tätigkeit als ständischer Syndikus am Linzer Landrecht tätig gewesen ist³⁸), interessierte auch die Geschichte der Strafrechtspflege in den beiden Jahrhunderten, welche seiner eigenen Zeit vorausgegangen waren, ganz besonders. Er war sich dabei der Bedeutung wohl bewußt, welche namentlich das 18. Jahrhundert für die „Kriminal-Justizpflege“ hatte. Das „Rococo“ sei früheren Zeiten — sagt er — „im Wissen weit voraus“ gewesen. Aber am „rauhem barbarischen Verfahren“ dieser Zeit habe sich trotz der Fortschritte im Wissen nichts geändert, und die „alte Einfalt“ sieht der scharf beobachtende und hart urteilende Spaun „mit scholastischer Spitzfindigkeit in ein noch grausameres System gebracht“³⁹). Die Formaljustiz, die am Buchstaben klebt und den Geist mißachtet, der über menschlichen Satzungen schwebt, sieht er in voller Herrschaft und Blüte. Die Geschichte dieser Justiz, für welche Spaun drastische Beispiele erzählt, wird ihm zur Lehrmeisterin für die Rechtspflege der eigenen Zeit. Diese will Spaun gerade durch die Kenntnis alten Prozeßlebens vor Rückfällen bewahren. Denn die Mode tändele bereits mit solchen Formen der Justiz, meinte er. „Rococo wird wieder modern“, warnt Spaun knapp sieben Jahre vor dem Ende des franziszeischen Patrimonialstaates.

Spaun weiß, daß die Strafrechtspflege im Barockzeitalter eine wichtige Einnahmequelle bedeutete und daher auch von der wirtschaftlichen Seite her in ihren Mängeln zu verstehen sei⁴⁰). Spaun findet aber anerkennende Worte für die Reformen im Justizwesen, welche Maria Theresia durchführte. Die große Kaiserin erscheint ihm als Vorkämpferin einer sauberen Rechtspflege, welche den Mut gehabt habe, die Tortur abzuschaffen, und unter Josef II. sieht er das ganze morsche System der Halsgerichtsordnung zusammenbrechen. Auch hier wie in so vielen Bereichen des Lebens ist ihm das 19. Jahrhundert beispielhaft. Die klassische Zeit österreichischer Rechtspflege, welche das Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch vom Jahre 1811 schuf, erscheint Spaun auch in der Strafrechtspflege führend, und er meint, daß „das neue System einer Gesetzgebung über Verbrechen ... in seiner Theorie allen Zeiten zum Vorbild dienen kann“⁴¹).

Spaun fühlte, daß er am Ende einer Epoche sein Leben begonnen hatte, und empfand mit Sicherheit, daß die Wurzel der Geistigkeit und

Lebensauffassung des Barocks am Beginn des 17. Jahrhunderts liegen. Er spürte etwas von der großen Bruchlinie, die um 1600 eine Krise der Zeit offenbarte und einer neuen Epoche der Geschichte ihren Anfang gab. Daher suchte er auch die Anfänge der „Entartung“ des Barockzeitalters im frühen 17. Jahrhundert und charakterisiert diese Zeit in ihrer Unruhe und ihrem Erfülltsein vom Kampf alter und neuer Ideen als eine wahre Wende: „zahllose neue Ideen, theils wahre, theils falsche, theils gemischte waren eingedrungen, die es (das 17. Jahrhundert) in seiner Unbehülflichkeit nicht zu ordnen verstand“⁴²). Eine auftretende geistige Krise erscheint ihm daher als die Quelle der daraus erstehenden barocken Formenwelt. Diese Schnörkelwelt des Barocks war nach Spauns Meinung das Ergebnis des Versuches gewesen, in der Unrast der Zeit „halt zu gewinnen“⁴³). Aber die „sittlich-intellektuelle Geistesbildung“, die der Formfreude des Barockmenschen zugrunde lag, erschien Spaun kläglich und dürftig⁴⁴). Die große konfessionelle Krise, die eine der Wurzeln des Barocks gewesen ist, hatte nach Spauns Ansicht innerlich ein großes Maß an Unduldsamkeit und Einseitigkeit dem Barock vererbt und es sei nicht ein ruhiges, sicheres „Gefühl der Erlösung, des Segens der christlichen Lehre“ gewesen, was die Zeit erfüllte, sondern Angst vor der Verdammnis sieht Spaun als den inneren Stachel dieser Zeit⁴⁵). Der Romantiker Spaun, dem das Innerliche christlicher Gläubigkeit selbstverständliches Besitztum war, stößt sich an dem äußerlichen Betrieb des religiösen Lebens des Barocks. Er meinte, die innere, stets wühlende Angst der Menschen dieser Tage habe diese zu „quacksalberischen Gnadenmitteln“ getrieben, habe die nur um ihr Heil isoliert besorgten Individuen höchstens zu „geistlichen Bruderschaften“ zusammengeführt, „deren Haupttriebfedern doch nur ein über das Grab hinausreichender Egoismus war“, wie Spaun hart und unversöhnlich erklärt⁴⁶). Hieraus spricht die tiefe Abneigung gegen den eigentümlichen Zug barocker Frömmigkeit, welche auch die Erringung des ewigen Heiles in fast geschäftsmäßigem Eifer betrieb.

Die gleiche negative Haltung zeigt Spaun gegen die starken romanisch-welschen Einflüsse, welche äußeres und inneres Leben des Barocks mitformten. Der finstere Geist des spanischen Hofes, wie Spaun sagte, habe die „staunenswertesten Abnormitäten und Etiquetten“ erzeugt. Der französische Hof habe sich verfeinert und der allen „selbständigen Urtheils baren civilisierten Welt als Gesetze des Geschmacks und der Bildung aufgedrungen“⁴⁷). Der Adel, dessen Söhne französische Bildung genossen, habe den Boden seiner Existenz verlassen, habe den Feldbau verachten gelernt und eilte schließlich — wie Spaun fast mit Wehmut sagte — einem eitlen Schimmer von Ehre nach und verzehrte in den Städten seine Renten unbekümmert um die Untertanen oder verpraßte den Erlös veräußerter Besitzungen. Spaun läßt den alten Hoheneck über

den veränderten Geist seiner Zeit klagen⁴⁸⁾, aber es sind seine eigenen Argumente, die er gegen die Zeit des Barocks ins Treffen führt. Spaun meinte, all dies, der Verfall der Sitten und des Landlebens, sei nur die Frucht der Erziehung des Adels seit der Mitte des 17. Jahrhunderts. „Es war zuwenig Ernst, Licht, Wahrheit im Unterricht, die heranwachsenden Geschlechter wurden nicht von ferne befähigt, die hohe Aufgabe zu begreifen, wie das löbliche Alte mit dem nothwendig gewordenen Neuen in Einklang zu bringen sei, ohne Selbständigkeit, ohne gründliche moralische, wissenschaftliche Durchbildung waren sie den aufreibenden Einflüssen französischer Moden und Theorien preisgegeben⁴⁹⁾.“

Spaun ist mit dem klagenden Hoheneck einig, der über die zahlreichen verlassenen Burgen im Lande trauert und in einem lateinischen Gedicht den Verfall dieser Burgen beklagt. Aber nicht Krieg und Drängsale — sagt Hoheneck — hätten diese Zerstörung vollbracht, sondern „Sorglosigkeit, Unwissenheit, Verachtung des Landlebens, französische Courtisanen, Müßiggang, Spiel und unersättliche Genußsucht“⁵⁰⁾. Mit Schauern sieht der rückblickende Spaun, daß die Französische Revolution nur die Reaktion gewesen ist auf eine Entwicklung, welche diese gewaltsame Erschütterung des Lebens nur vorbereitet und forciert hatte. Freilich sieht Spaun, daß auch damals „deutscher Sinn und Forschungsgeist doch nirgends gänzlich unterlagen“, und so hatte sich gerade die historische Forschung, welcher sich — wie Spaun festzustellen glaubt — „instinktmäßig die fähigsten Köpfe“ zuwandten, als Rettung erwiesen und den Geist des guten Alten auch dieser Zeit wieder vor Augen geführt⁵¹⁾. Wenn Spaun sagte: „die Orientierung in die Vergangenheit war das dringendste Bedürfnis“⁵²⁾, so weist er den Weg, den die Romantik dann tatsächlich gegangen ist. Gewiß schienen ihm auch andere Momente das starre Bild, das er vom barocken Menschen vor sich sah, aufzulockern. Auch der barocke Mensch kannte das Landleben, und gerade Hoheneck liebte dieses Leben auf dem Lande. Und hier spricht Spaun voll Sympathie vom Leben im Schlosse Schlüsselberg, dem Besitz Hohenecks, wo die Spielereien des Barocks mit dem urtümlichen Leben auf dem Lande eine Synthese eingegangen waren, wo erfreuliche Ereignisse stets Anlaß zu fröhlichem Tun in den barock gestalteten Gärten und festlich beleuchteten Alleen des Schlosses boten⁵³⁾. „Im Schoße der Natur“, meint Spaun dazu, würden viele Torheiten und Wunden der Menschheit geheilt⁵⁴⁾.

Spauns Antagonismus gegen das Barockzeitalter kommt naturgemäß auch in seiner Ablehnung der Barockkunst zum Ausdruck. In dieser offenbarte sich der Geist dieser Zeit am sichtbarsten und dauerndsten. Die barocke Architektur im Lande ob der Enns, die Plastiken und Malereien in den Kirchen, die barocken Stadtplätze — sie alle waren noch in ihrer ganzen Kraft und Größe vorhanden und boten die Welt-

auffassung des Barocks noch in voller Unmittelbarkeit einer Zeit zur Ansicht, die keinen Gefallen mehr daran fand.

Spauns Ablehnung resultierte in ihrem Kern aus dem Gedankengut der Romantik, aber es mag dabei noch sehr viel die Leidenschaft für die Antike, die ihn in seiner Jugend erfüllt hatte, mitgespielt haben. Hatte sich doch der erste Schrei gegen die Barockkunst noch mitten im 18. Jahrhundert erhoben und basierte auf der neu erstehenden Klassik. Es war Winckelmann, der in seiner Erstlingsschrift „Die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ im Jahre 1755 den Kampf gegen den Formen- und Schönheitssinn des Barocks aufgenommen hatte⁵⁵). Der Zusammenbruch der Barockkunst lief konform der allgemeinen geistigen Revolution, deren sprechendsten politischen Akt die Französische Revolution darstellt⁵⁶). So ist Spauns Abneigung gegen die Kunst des Barocks — wie bereits eingangs gezeigt wurde — sowohl von seiner Begeisterung für die reine Form der Antike als auch von seiner Liebe zur Kunst des Mittelalters gespeist. Man mag sich heute wundern, daß sein hartes Urteil über die Zeit des Barocks auch den Barockstil traf. Wir leben in einer Phase, da man der Kunst des Barockzeitalters eine immerhin sehr bedeutende Stellung in der Geschichte der Kunst einräumt. Gewiß ist unser eigener Formensinn mit dem des Barocks keineswegs verwandt, die künstlerischen Schöpfungen unserer eigenen Zeit haben kaum Parallelen zur Formenwelt des Barocks, aber wir finden Gefallen an der Großartigkeit des Barockstils aus ästhetischen und historischen Gründen. Dem Empfinden für die Schönheit der großen Meisterwerke der Barockkunst steht aber mindestens ebenbürtig bei unserer Beurteilung der Barockkunst das historische Moment zur Seite. Unsere Kunstbetrachtung ist in starkem Ausmaß historisiert, man ist bereit, das Kunstwerk weitgehend als Ausdruck des allgemeinen Geistes einer Epoche zu betrachten, als ein historisches Denkmal, das besser als jede historische Betrachtung oder Darstellung den Geist einer Zeit charakterisiert und darstellt.

Aber diese Hochwertung der Barockkunst ist noch verhältnismäßig jung. Auch die zünftige Kunstgeschichte stand fast bis an das Ende des 19. Jahrhunderts auf dem Boden der Ablehnung der Barockkunst und lebte unter starkem Einfluß Jakob Burckhardts, der aus Liebe zur Renaissance den Barockstil heftigst kritisierte. Erst mit Cornelius Gurlitt, Heinrich Wölfflin und später vor allem mit Alois Riegels „Die Entstehung der Barockkunst in Rom“ kam die Wendung für die Bewertung des Barockstiles⁵⁷).

So ist die Stellung Anton von Spauns keineswegs isoliert, soweit sie die Barockkunst betrifft. Aber wir haben immerhin für das Land ob der Enns kaum eine Stimme unter den Romantikern, welche diese Haltung

der Romantik gegen die Barockzeit und damit auch gegen die Barockkunst so plastisch zum Ausdruck bringt wie Spaun. Seine Haltung gegen die Kunst des Barocks ist nun keineswegs nur als geistesgeschichtliches Phänomen der oberösterreichischen Romantik von Bedeutung, sondern sie wirkte auch aktiv durch seinen Einfluß auf die Entwicklung der Neugotik in Oberösterreich fast bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts. Noch an der Schwelle zu unserem eigenen Jahrhundert vertrieb die Neugotik die barocken Altäre aus den Landkirchen. Erst allmählich nahm sich die Denkmalpflege auch der Denkmäler des Barocks an. Wie zaghaft dies geschah, zeigt die Tatsache, daß P. Florian Wimmer aus Kremsmünster, ein führender Kopf der oberösterreichischen Denkmalpflege, im Jahre 1884 folgenden Verhandlungspunkt in ein Programm für eine Konservatorentagung aufnahm: „Bei dem Umstande, daß heutzutage aus vielen gothischen Kirchen die aus der Zeit der Renaissance stammenden Altäre entfernt werden, wäre zu berathen, wie man die auf diesen Altären vorhandenen Gemälde, Statuen etc., wenn sie anders einigen Kunstwert haben, vor gänzlichem Untergang bewahren könnte⁵³⁾.“

Nun sind Spauns Äußerungen über die Kunst des Barocks eigentlich sehr spärlich und karg, aber sie lassen immerhin sein Denken deutlich genug erkennen. Spaun ist dem Zeitalter des Barocks zu Dank verpflichtet, daß es die Schöpfungen des Mittelalters in Dichtung und bildender Kunst vergaß. Er sagte dies, weil er der Meinung war, daß dadurch wenigstens die spärlichen Reste mittelalterlicher Kunst im Lande erhalten blieben. Aber er mag nicht bedacht haben, daß über die mit gotischen Altären erfüllten Kirchen des Landes ob der Enns auch einst ein Barocksturm gegangen war und nur durch diesen Sturm die gotischen Reste eben in so geringer Zahl dem 19. Jahrhundert überliefert wurden. Auch die „Entartung“ der Kunst, als die sich Spaun die Kunst des Barocks darstellt, führt er auf dieses angebliche „Vergessen“ der mittelalterlichen Kunst zurück. Das 18. Jahrhundert, meinte er, habe allen Sinn „für den Styl, für die tiefste Geometrie des Mittelalters verloren“. Spaun empfindet die Barockkunst richtig als eine Weiterentwicklung der Renaissancekunst, aber er meint, die Künstler dieses Zeitalters hätten „auf die ekelhafteste Weise . . . das unbegriffene Antike mit den Lappen und Lächerlichkeiten der Neuzeit verbunden“⁵⁴⁾. Die Beziehung, welche die Barockkunst an die Antike knüpft, betont Spaun auch dadurch, daß er gelegentlich den Ausdruck „neurömisch“ dafür verwendet.

Am heftigsten äußert sich Spauns Abneigung gegen die Kunst des Barocks, wenn er die gotische Kirche mit der Formenwelt des Barocks vergleicht. Hier meint er, „wer einmal die Gesamtwirkung einer im alten, deutschen Style erbauten und harmonisch ausgeschmückten Kirche empfunden hat, der wird sich nie in der Schnörkelwelt des neurömischen

Geschmacks wohl fühlen“. Voll Leidenschaft spricht er für den „leichten, zierlichen, goldenen Schrein auf dem Altartisch“, wie ihn die Gotik geliebt habe: er berge all „das Köstliche in sich“, was der Eifer des Künstlers und die Freigebigkeit der Stifter zusammengetragen haben. Ebenso entschieden wendet er sich gegen die barocke „Säulenpracht“, gegen die „Lasten von Marmor“, die sich zwischen dem einströmenden Lichte und dem Volke wie „schwere dunkle Wolken gelagert haben“. Und im Anblick gotischen Bildwerkes erscheint ihm „aller heidnisch-moderner Zierath dagegen nur als höchst schales oder widersinniges Spiel einer wüst umherschweifenden heimatlosen Phantasie“⁶⁰).

Der „Schnörkel“ gilt Spaun als das Symbol dieser barocken Kunst und der ganzen Epoche: „Schnörkel! Das ist das rechte Wort für Formen, welche diese Zeit schuf.“ Alles habe der Barockmensch mit diesem Schnörkel versehen: sein Hausgerät, seine Gärten, seinen Stil, seine Melodien, „Schnörkel in allem, was er bildlich darstellte an Kirchen und Altären“⁶¹). Das ist nun sehr allgemein und wir empfinden es schmerzlich, daß Spaun sein Verhältnis zur Barockkunst doch nicht etwas eingehender präzisiert hat. Seine Stellung gegen sie und den Geist, den sie verkörperte, liegt fest, aber sie wird meist nur sichtbar, wenn er sie im Zusammenhang mit der gotischen Kirche betrachtet. Wie dachte er etwa über die barocke Architektur, wenn sie in solcher Größe und Monumentalität vor sein Auge trat wie etwa in der Anlage des Stiftes St. Florian? Wir gehen kaum fehl, wenn wir auch hier Spauns Ablehnung als sicher annehmen.

Wir sehen außer aus den obigen Bemerkungen auch aus seinen Äußerungen über die wankelmütige, leichtlebige Schwester der großen Kunst, über die Mode des 17. und 18. Jahrhunderts, seine unbedingte und vollkommene Ablehnung der ganzen Kunst- und Lebensauffassung des Barocks. Die Menschen erscheinen ihm in einen Zustand der Unnatur, der Verpuppung verfallen. Die ungeheuren „Lockengebäude“ über den Harnischen der Männer, ihre zu „Galanteriedegen“ verschrumpften Schwerter sind ihm in gleicher Weise Ausdruck der Entstellung und Entartung der Menschen wie die „aufgetriebenen, über Wülste gespannten, zu Thürmen“ erhöhten Haargeflechte der Frauen und deren „zu einem ungeheuren Ballen“ aufgeblähtes Gewand. Diese Unnatur, welche der Mensch an sich selbst liebte, habe er auch seiner Umgebung aufgenötigt, auch die Götterwelt des Olymp sei in Reifröcken und Perücken erschienen und die Natur habe man verstümmelt⁶²). Erst das 19. Jahrhundert habe die Menschen nach Spauns Vorstellung in vieler Beziehung gereift und sie zu „treuer Auffassung und Darstellung der Kunst gebracht“⁶³).

Will man Spauns Auffassung des Barocks in eine Formel bringen, so führt man am besten seine eigenen Worte an, welche er im Jahre 1841 in seinem Aufsatz über die Rokoko-Justiz sagte:

„Die Wahrheit selbst sollte . . . nicht ohne Schnörkel ungeschminkt und ungepudert erscheinen. Allein die Wahrheit verschmäht die Mummerei, und blieb dem Treiben jener Zeit ferne⁶⁴).“

Anmerkungen:

¹) J. Angsüsser, Anton Ritter von Spaun, Jahrbuch d. O.-Ö. Musealvereines 1933, S. 1 ff.; O. Jungmair, Aus der geistigen Bewegung der Romantik in Linz und Oberösterreich, Jahrbuch der Stadt Linz 1949 (1950), S. 87 ff.; von Jungmair existiert eine allerdings nur als Manuskript vorhandene Spaun-Bibliographie (O.-Ö. Landesarchiv, Bibliothek A 222; vgl. neuestens auch die kurze Biographie Spauns in A. R. Hein, Adalbert Stifter, 2. Aufl., 2. Bd. (1952), Anhang v. O. Jungmair, S. 902 ff.; J. Schmidt, Linzer Kunstchronik 2 (1951), S. 181.

²) A. Spaun, Die Weltalter. Musealblatt 1841, Nr. 1.

³) Ebenda.

⁴) A. Depiny, Aufzeichnungen aus Alt-Linz. Aus den Lebenserinnerungen Joseph Freiherrn v. Spauns. Heimatgau 6 (1925), S. 173.

⁵) Etwa in der Schloßbibliothek Steyr; vgl. O. Brunner, Österr. Adelsbibliotheken d. 15. bis 17. Jahrhunderts, Anzeiger d. phil.-hist. Klasse d. österr. Akademie d. Wissenschaften 1949, Nr. 7, S. 125.

⁶) Beiträge für Jünglinge. Hgg. von Anton von Spaun. Anonym bei Harter in Wien 1817/18; darin von Spaun u. a.: M. T. Ciceros erstes Paradoxon der Stoiker; Eine Scene aus den Phönicerinnen d. Euripides; Die Einleitung zu Sallusts Jugurtha. Weiter sind darunter die Studien über „Freundschaft“ und „Gedanken über verschiedene Gegenstände“ im Geiste der Gedankenwelt des Neuhumanismus.

⁷) „Aus den Erinnerungen des Freiherrn Josef von Spaun“, Abschrift O.-Ö. Landesarchiv, Neuerwerbungen Bd. 40, Nr. 6, S. 88; Abdruck in Grillparzer-Jahrbuch VIII, S. 278; gemeint ist wohl der Philosoph Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1809).

⁸) Erinnerungen Josef Spauns, O.-Ö. Landesarchiv, Neuerw. Bd. 40, Nr. 6, S. 89 und S. 91.

⁹) Angsüsser, Spaun S 13.

¹⁰) Brief Spauns an Joseph Chmel, 27. 11. 1815, Stiftsarchiv St. Florian.

¹¹) A. Spaun, Erinnerungsblätter f. meinen Sohn Ludwig, Abschrift O.-Ö. Landesarchiv, Neuerw. Bd. 40, Nr. 6, S. 144. Die betreffende Stelle über die Wagenfahrt nach St. Florian lautet: „Am 20ten fuhr ich nach Florian in Gesellschaft des Kammerprokurators Rapp, des Stiftsgeistlichen Stilz und eines jungen Menschen aus Baiern, der ein Vetter des Görres war. Mir war, als ob ich plötzlich unter die Parthey der Apostolischen in Spanien hineingeraten wäre. Man tadelte den Kaiser, der zu wenig Festigkeit besitze, um allen Anforderungen der römisch-katholischen Kirche unbedingt zu entsprechen; man sprach mit freudiger Zuversicht von dem nahen vollständigen Triumph der gerechten Sache, mit Ehrfurcht vom heiligen Stuhl, mit Bewunderung von Haller, Schlegel, Görres und anderen, mit Triumph von jedem neuen Orden und Mönchskloster, mit Sehnsucht von den Jesuiten, mit Grimm und Verachtung von Philosophen und von allen Andersdenkenden. Stilz erzählte, daß der Prälat sich noch immer mit dem Studium der philosophischen Werke Jakobis beschäftige. Man lächelte mitleidig, man erklärte dies für einen gar nicht zu entschuldigenden Krebsgang in der wahren Bildung.“

¹²) A. Spaun, Lebensbeschreibung des Genealogen J. G. Adam von Hohenegg, VI. Jahresber. d. Mus. Franc. Carol. 1842.

¹³) A. Spaun, Gedanken über Geschichte, Kunst und vaterländische historische Malerschule, Oberösterreich. Jahrbuch f. Literatur und Landeskunde 2 (1845), S. 212 ff.

¹⁴) A. Spaun, Die Glasgemälde d. Herrn Franz Pausinger, Musealblatt 1843, Nr. 29 (S. 115) und Nr. 30 (S. 117).

- ¹⁵⁾ A. Spaun, Rococo-Justiz, Musealblatt 1841, Nr. 22, S. 88, und Nr. 23, S. 93.
- ¹⁶⁾ A. Spaun, Rococo-Justiz, S. 88; Gedanken über Geschichte etc., S. 219.
- ¹⁷⁾ A. Spaun, Rede zur Erinnerung an weiland Se. Durchlaucht Rudolf Fürsten Kinsky, Musealbericht 1836, S. 17.
- ¹⁸⁾ Ebenda S. 17 und Gedanken über Geschichte etc. S. 219.
- ¹⁹⁾ Gedanken über Geschichte etc. S. 219.
- ²⁰⁾ Ebenda S. 235.
- ²¹⁾ Rococo-Justiz S. 88.
- ²²⁾ Hoheneck S. 5.
- ²³⁾ Rococo-Justiz S. 88.
- ²⁴⁾ Ebenda.
- ²⁵⁾ Spaun, Erinnerungsblätter f. meinen Sohn Ludwig, Landesarchiv, Neuerw. Bd. 40, Nr. 6, S. 42 (Jahr 1824); vgl. I. Zibermayr, Die Gründung d. oberösterr. Musealvereines im Bilde der Geschichte d. landeskundlichen Sammelwesens, Jahrb. O.-Ö. Musealverein 1933, S. 139.
- ²⁶⁾ Über Pausingers Glasgemälde vgl. auch H. Ubell, Geschichte der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des oberösterr. Landesmuseums, Jahrb. d. O.-Ö. Musealvereines (1933), S. 213; dort auch über Moritz von Schwind's Bestrebungen zur Wiedererweckung der Glasmalerei.
- ²⁷⁾ Spaun an Josef Chmel 11. 12. 1843, Stiftsarchiv St. Florian; Kopie O.-Ö. Landesarchiv, Neuerw. Bd. 40, Nr. 6.
- ²⁸⁾ Pausinger S. 117; daß Spaun an kein sklavisches Nachahmen dachte, sagte er gelegentlich selbst; vgl. O. Jungmair, bei Hein, Stifter 2, S. 933.
- ²⁹⁾ Rococo-Justiz S. 88.
- ³⁰⁾ Hoheneck S. 3.
- ³¹⁾ Ebenda S. 4.
- ³²⁾ Ebenda S. 17.
- ³³⁾ Ebenda.
- ³⁴⁾ Ebenda S. 4.
- ³⁵⁾ Ebenda S. 5.
- ³⁶⁾ Gedanken über Geschichte etc. S. 235.
- ³⁷⁾ Hoheneck S. 29.
- ³⁸⁾ Angsüsser, Spaun S. 22.
- ³⁹⁾ Rococo-Justiz S. 89 ff.
- ⁴⁰⁾ Ebenda S. 94.
- ⁴¹⁾ Ebenda.
- ⁴²⁾ Ebenda S. 88.
- ⁴³⁾ Ebenda S. 88.
- ⁴⁴⁾ Hoheneck S. 5.
- ⁴⁵⁾ Ebenda.
- ⁴⁶⁾ Ebenda.
- ⁴⁷⁾ Ebenda.
- ⁴⁸⁾ Ebenda S. 39.
- ⁴⁹⁾ Ebenda S. 40.
- ⁵⁰⁾ Ebenda.
- ⁵¹⁾ Ebenda S. 6.
- ⁵²⁾ Ebenda S. 17.
- ⁵³⁾ Ebenda S. 23.
- ⁵⁴⁾ Ebenda S. 6.
- ⁵⁵⁾ Vgl. I. Pister, Winkelmann, Allgemeine Deutsche Biographie 43 (1898), S. 348.
- ⁵⁶⁾ G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, 3. Textband (1926), S. 413.

- ⁵⁷⁾ C. Gurlitt, Geschichte des Barockstiles (1887); H. Wölfflin, Renaissance und Barock (1888); A. Riegel, Die Entstehung der Barockkunst in Rom (1907).
- ⁵⁸⁾ Vgl. Nachruf auf P. Florian Wimmer, Christl. Kunstblätter (1891), Nr. 4, S. 19.
- ⁵⁹⁾ Gedanken über Geschichte etc. S. 216 und S. 235.
- ⁶⁰⁾ Pausinger S. 116.
- ⁶¹⁾ Rococo-Justiz S. 88.
- ⁶²⁾ Ebenda.
- ⁶³⁾ Gedanken über Geschichte S. 235.
- ⁶⁴⁾ Rococo-Justiz S. 88.