

Die künstlerische Ausstattung von Wiener Apotheken der Barockzeit.

Von Anselm We i ß e n h o f e r.

Über das Wiener Apothekerwesen gibt es eine umfangreiche, in mehr als einer Hinsicht sehr aufschlußreiche Literatur. Die vom Wiener Apotheker-Hauptgremium herausgegebene grundlegende zweibändige „Geschichte der Apotheken und des Apothekerwesens in Wien. Von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“¹ unterrichtet auf Grund reichen urkundlichen Materials über die allgemeinen Verhältnisse des Wiener Apothekerstandes, sein Aufkommen in Wien, seine Beziehungen zur medizinischen Fakultät und zur Stadtbehörde, über die Vermögens- und Familienverhältnisse und die öffentliche Tätigkeit der wichtigsten Dynastien dieses Gewerbezweiges, und schließlich über die Sondergeschichte und die Besitzverhältnisse der einzelnen Apotheken. Darnach beginnt die feststellbare Reihe der Apotheker mit einem Albrecht, der um 1320 als Gartenbesitzer auf der unteren Landstraße im Gültenbuch des Schottenklosters vom Jahre 1314 aufscheint. Sein Haus lag in einem der vornehmsten Viertel Wiens „unter den goltsmiden an dem ekke gegen sanct Stephansfreithof über“, das dann an die Apotheker Chunrad (1342 bis 1351), Matthias Bonus „hochgeboren fürsten herzog Albrechts zu Österreich Apotheker“ und Lucas von Venedig († 1414) überging. Damit ist schon ungefähr das Zentrum des entstehenden Apothekerviertels topographisch bestimmt. Schon aus dieser bevorzugten Lage der Apothekenhäuser läßt sich ein überdurchschnittlicher Wohlstand der Besitzer vermuten, die übrigens meist mehrere Häuser, dazu Safran- oder Wein- und Lustgärten vor den Stadtmauern ihr eigen nannten. Infolge ihrer gehobenen wirtschaftlichen Stellung fielen ihnen auch nicht selten öffentliche Ämter zu, wurden einzelne Mitglieder des Stadtrates, Stadtrichter, Münzmeister und fühlten sich verpflichtet, durch großzügige fromme Stiftungen sich unter der Bürgerschaft hervorzutun. In den Festräumlichkeiten des vornehmen Bürgerhauses, das Vinzenz Hackenberger (1435—1458) am Graben gehörte, fanden öfters Tanzunterhaltungen statt, die dort von König Ladislaus und der Kaiserin Eleonora veranstaltet wurden. Auch Mitglieder der medizinischen Fakultät und Fachkollegen fanden sich bei besonderen Anlässen in diesem gastlichen Hause zu

¹ Wien. Verlag des Wiener Hauptgremiums. 1. Bd. Dr. Ignaz Schwarz: Geschichte des Wiener Apothekerwesens im Mittelalter. 1917. 2. Bd. Leopold Hochberger und Josef Noggler: Geschichte der Wiener Apotheken 1919. Vgl. Leopold Senfelder in: Geschichte der Stadt Wien, hrsgg. v. W.A.V. Wien 1904 ff. Bd. II/2 u. Bd. VI.

einem „gemütlichen Symposion“ zusammen². Gegen Ende des Mittelalters hatten sich die Mitglieder der Apothekergemeinschaft auch schon den Eintritt ins Wiener Patriziertum (Erbbürgertum) erzwungen³. Einzelne ihrer Vertreter waren auch aufgeschlossen für die geistigen Strömungen ihrer Zeit und wußten Künstlern beachtbare Aufträge zu erteilen. Beispiele dafür der Briefwechsel Christoph Kruegs (1486—94) mit dem gefeierten Humanisten Conrad Celtes und das hochwertige Renaissance-Epitaph Augustin Holdts (Holdt) († 1509), eingesetzt 1512 an der Westseite der Stephanskirche⁴, dessen Meister der Nachfolge Niclas Gerhaerts zugewiesen wird⁵. Leider, aber begreiflicherweise geben uns die Urkunden keinerlei Nachricht über die Bauart oder gar die Innenausstattung der Häuser und ihres Apothekenraumes. Auch die Angaben der zahlreich erhaltenen Testamente bieten für eine kunstgeschichtliche Betrachtungsweise keine brauchbare Ausbeute. Aufschlußreich ist eine Bemerkung im dritten Buch des von Univ.-Prof. Martin Stainpeis veröffentlichten: *liber de modo studendi seu legendi in medicine*. Wien o. J. (1520). Es schließt seine Vorschläge über die Ausbildung der Apotheker mit den bezeichnenden Worten: „Wie der Maler, der, auf der Straße vor einem Hause stehend im Begriffe ist, ein Bild zu entwerfen, sich hinter Tüchern verbirgt, um in seiner Inspiration, Phantasie und Arbeit von den Vorübergehenden nicht gestört zu werden, so soll auch der Arbeitsraum des Apothekers mit stets geschlossenen Fenstern versehen sein, nicht nur wegen des Windes und der Kälte, sondern auch deshalb, damit er in seiner Gedankenarbeit nicht gestört werde“⁶. Durch diesen etwas sonderbar motivierten Ratschlag ist die Lage der Arbeitsstätten klar bestimmt. Die Zubereitung und Ausgabe der Medikamente erfolgte demnach in ebenerdigen, gassenseitigen Kammern, nicht etwa in offenen Laubengängen. Der Übergang von der Spätgotik bis tief ins Barock hinein hatte wohl auch in der Raumform und selbst in der Ausstattung nur sehr allmähliche Änderungen herbeigeführt. Hie und da mögen wohl gotische Gewölbe durch solche der neuen Formen ersetzt, die Regale und Tiegel neu angeschafft worden sein, aber meist blieb der herkömmliche Bestand bis zum Niederreißen des alten und Neubau eines barocken Apothekerhauses. Aber auch in diesem Falle mag manches wertvolle Stück wieder übernommen worden sein. Der Bestand an bürgerlichen Apotheken änderte sich die Barockzeit hindurch sehr wenig. Schon 1713 gab es in Wien deren elf, 1774 immer noch elf. Sie bildeten das *collegium pharmazeuticum*. Ihre Inhaber waren die ganze Zeit hindurch sehr darauf bedacht, die

² Schwarz a. a. a. O., S. 60 u. 12.

³ Schwarz a.a.O. S. 79 Anm. 1.

⁴ Abgebildet bei Schwarz Tafel I (Stifterfigur) u. Tafel VII. und S. 84 Schriftband. Tietze: *Österr. Kunst-Topographie* Bd. XXII. S. 428 (Abb. 509 S. 430) übernimmt aus *Berichte u. Mitt. d. W.A.V. XXII.* den Lesefehler Holdert.

⁵ Ottmann M. Z. K. III., F. V S. 96.

⁶ Schwarz a.a.O. S. 140.

Errichtung neuer derartiger Unternehmen hintanzuhalten⁷ und zwar mit solchem Erfolg, daß erst 1774, also in spät Maria-Theresianischer Zeit zwei Filialapotheken an Stelle der drei aufgelassenen Jesuitenapotheken concessioniert wurden, nämlich die Apotheke „zum schwarzen Adler“ (seit 1810), Landstraße Hauptstraße 60 und die Apotheke „zum Blumenstock“ in Maria-Hilf (seit 1803 zur Maria Hilf). Für eine kunstgeschichtliche Betrachtung, die sich auf die Barockzeit beschränken will, scheiden auch diese in baulicher Hinsicht aus, wohl aber beherbergt die Apotheke auf der Landstraße in ihrer Materialkammer heute noch wertvolle Bestände der alten Jesuitenapotheken, während der übrige Anteil, der der Mariahilfer Apotheke zufiel, bald umgearbeitet werden mußte⁸.

Eine Ausnahmsstellung kam der Apotheke in St. Ulrich zu, die wahrscheinlich infolge der großen Pest 1679 vom Apothekerkollegium 1713 als Gesellschaftsbetrieb errichtet worden war und somit als älteste Vorstadtapotheke zu gelten hat⁹. Insgesamt kommen also für eine Untersuchung über barocke Ausgestaltung der bürgerlichen Apotheken Wiens elf Stadt- und eine Vorstadtapotheke in Betracht. Alle diese Anstalten existieren noch heute bis auf die 1782 von Kaiser Josef gesperrte Löwenapotheke an der Ecke des Raubergäßls. Es versteht sich aber, daß sich von den barocken Räumlichkeiten und Ausstattungen so gut wie nichts mehr erhalten hat. Die meisten Apotheken mußten ihren Standort ändern¹⁰ und die Räume und das Mobiliar wurden zeitweise verbesserungsbedürftig. Über die Inneneinrichtung und Gefäße zur Aufbewahrung der Materialien geben Inventare gelegentlich Auskunft. Für das XVI. Jahrhundert sind Zinnkannen¹¹ bezeugt, für die Barockzeit Mörser und Geschirr aus Zinn, Messing, Kupfer, Eisen. Eine Ergänzung dazu bilden einige aus dieser Zeit erhaltene Darstellungen¹²: Christus als Apotheker, woraus zu ersehen, daß die Flaschen, Büchsen und Tiegel säuberlich beschriftet waren. In der linken Hand hält Christus die Apothekerwage.

Außer den genannten Apotheken gab es aber noch in der Barockzeit eine Reihe von Apotheken in Klöstern und frommen Stiftungen, so die Stiftung (1677) des Wiener Arztes Dr. Franz Billiotto, der eine eigene Apotheke einverleibt war, welche an Arme unent-

⁷ L. Hochberger u. Josef Noggler: Geschichte der Apotheken.... 2. Bd. 128. Rekurs des Apothekerkollegiums an die n.-ö. Landesregierung gegen geplante Einrichtung einer Apotheke in Maria-Hilf.

⁸ Geschichte der Apotheken... Bd. II, S. 85 Anm. 1.

⁹ a.a.O. 141 ff. Urkundlich früher bezeugt ist allerdings die nicht bürgerliche Apotheke zur hl. Dreifaltigkeit auf der Wieden, die kraft eines besonderen kaiserlichen Privilegs vom Jahre 1708 von Joh. Georg Rauch im Hause „zum blauen Wolf“ eröffnet wurde.

¹⁰ Die Bärenapotheke seit dem fünfzehnten Jhh. zum Beispiel achtmal.

¹¹ Bürgerspitalsinventar 1552: 20 Zinnkannen und Messuren.

¹² Geschichte der Stadt Wien II/II Figur 10 (294) u. 11 (295) Salbenmörser von vorne u. rückwärts. Mit Reliefs. Wahrscheinlich Import. a.a.O. S. 1068.



Glorifikation des Hl. Johann von Gott, Stifter des Ordens der Barmherzigen Brüder und Innenraum eines von ihm eingerichteten Spitals.

(Bild im Convent d. Barmh. Brüder, Wien II.)

Aufnahmen der Bilder: Dr. Eva Kraft, Bundesdenkmalamt.

Tafel 2



Materialkammer (alte Apotheke) bei den Barmh. Brüdern Wien II:
Detail der Deckenmalerei.



Alte Apotheke d. Barmh. Brüder: Detail der Deckenmalerei.



Alte Apotheke bei den Barmh. Brüdern:
Detail der Deckenmalerei. Rokokoanatz der Stellage und Detail der Deckenmalerei



Apothek der Elisabethinerinnen, Wien III.
Raum I. Alte Ausstattung. In der Lünette: Heilung des Lahmen.
Deckenmalerei: St. Elisabeth.



Apothek im Kloster der Elisabethinerinnen, Wien III., Landstraße-Hauptstr.
Raum I. Fresken über Tür zu Raum II: Christus heilt einen Kranken.



Apothek der Elisabethinerinnen, Wien III.
Raum II. Fresken: 4 Weltteile — Europa.



ebenso, Asien.

Tafel 8



Apothek der Elisabethinerinnen, Wien III.
Raum II. Fresken. Afrika.



ebenso. Amerika.

geltlich Medikamente verabfolgte. Die Klosterapotheken aber schufen dem bürgerlichen Gremium zeitweise scharfe Konkurrenz, obwohl den Klöstern und Hausapotheken die Verabreichung der Medikamente um Geld aufs nachdrücklichste verboten war¹³, da die allgemeinen Verordnungen fallweise durch besondere Privilegien wieder aufgehoben wurden. Die Klöster hatten ja einen gewissen, traditionell begründeten Anspruch auf das Halten von Apotheken, da sie die ältesten und in der Frühzeit der Stadtgeschichte sogar die einzigen Institutionen sanitärer Art gewesen waren. Die Verhältnisse können in Wien nicht so arg gewesen sein wie in Preßburg, wo sich Joh. Georg Rauch nicht halten konnte, da die Katholiken und der Adel lieber die Jesuitenapotheke aufsuchten, aber auch der katholische Adel Wiens ließ sich recht gerne in einer der drei Jesuitenapotheken, im Kollegium, im Profefßhaus am Hof, bei St. Anna bedienen. Wie vornehm die Jesuitenapotheken zur Zeit der Aufhebung der Gesellschaft Jesu ausgestattet waren, läßt sich noch heute in der Materialkammer des „schwarzen Adlers“, seit 1872 im Besitz der Familie Seipel, auf der Landstraße überprüfen. Übernommenes Erbe aus Jesuitenbesitz ist allerdings nur die Fassung der Stellagen an drei Wandflächen nebst den dazugehörigen Standgefäßen in den zwei obersten Etagen. Die breit vorwölbenden Eckpilaster mit vergoldeten korinthisierenden Kapitellen, das stark profilierte Abschlußgesimse sprechen für die Entstehungszeit im Spätbarock, ebenso die technische Behandlung des Nußholzes, das dunkelbraun gebeizt, glanzpoliert und mit fein gezeichneten Einlegemustern versehen ist. Es ist überdies nicht anzunehmen, daß die Jesuiten, denen ja ihre Auflösung nicht unerwartet kam, noch in den letzten Jahren ihres Bestandes solche kostbare Einrichtungen hatten schaffen wollen. Diese Schränke sind aber sichtlich in mühsamer, jahrelanger Arbeit entstanden, Leistungen von kunstfertigen Laienbrüdern, wie solche um diese Zeit auch an vielen andern Orten Sakristeieinrichtungen, Beichtstühle u. dgl. in dieser Art und Qualität verfertigten. Dagegen verraten die bekrönenden Vasen in Umriß und Schmuckformen deutlich ihr Entstehen in den Siebzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts. Daß sie nicht zum ursprünglichen Bestande (der vielleicht eine Rankengitterung als oberen Abschluß hatte) gehören, beweist überdies die Tatsache, daß genau dieselbe Vasenform sich auch über einem Schrank befindet, der nicht zur Jesuitengarnitur gehört und in englischer Chippendalemanier gearbeitet ist. Möglicherweise sind diese Vasen und einige Ornamentformen Arbeiten des Tischlermeisters Ignaz Merkh, der 1773/74 für Transport, Renovierung und Wiederaufstellung eine recht beachtliche Summe Geldes erhielt. Eine gut verbürgte Tradition weiß zu berichten, daß die herrlichen Hölzer mit gelblich-

¹³ Geschichte der Apotheken II, S. 142. Gegenschrift des Kollegiums gegen einen Versuch des Schottenabtes Carl, die Ulrichsapotheke selbst führen zu dürfen 1744. vgl. Gesch. d. St. W. VI. S. 290 über die Jesuitenapotheke am Hof.

grüner Farbe übertüncht wurden. Daß dies ungefähr um dieselbe Zeit geschehen sein muß, bezeugen die erneuerten Kartuschen (steife Lorbeerkränze mit geknitterten Bändern) der Standgefäße, die damals in der gleichen Modifarbe umgefärbt wurden. Übrigens ist auch der Verkaufsraum derselben Apotheke sehr sehenswert. Auch seine Ausstattung ist eine hochkünstlerische Leistung, allerdings erst aus der Spätempirezeit.

Ein gnädiges Geschick hat aber zwei Apothekenausstattungen bis in die Gegenwart herein unversehrt gelassen, die weitaus alles überbieten, was sonst verloren gegangen sein mag. Beide Apotheken sind reich mit Wand- und Deckenmalereien versehen, die thematisch und ikonographisch ein höchst originelles Sondergebiet der spätbarocken Schaffensart erschließen. Denn, obwohl die Entstehung dieser Schöpfungen etwa in die Zeit von 1750—1770 zu verlegen ist, gehören sie doch ihrer Formgebung und vor allem ihrer geistigen Haltung nach noch in die späteste Phase des Barock, der ja auf dem Gebiete der Malerei sich viel länger zu behaupten weiß als auf dem der Architektur. Gemeint sind fürs erste die sogenannte „Materialkammer“ (auch Giftkammer genannt) im Anschluß an die heutige Apotheke der Barmherzigen Brüder und ferner die zwei Räume in der Anstaltsapotheke der Elisabethinerinnen auf der Landstraße.

Sie sind bisher in der Literatur über Wien so gut wie unbeachtet geblieben. Auch die genauesten und gewissenhaftesten Stadtbeschreibungen aus alter bis in die neueste Zeit, alle „Führer“ und „Heimatlbücher“ für die einzelnen Bezirke übergehen sie völlig oder erwähnen nur ihre Existenz¹⁴, bestenfalls mit beiläufiger Zeitangabe für die Malereien. Dieses Außerachtlassen ist unschwer zu erklären. Die alte Apotheke, die heute Materialkammer bei den Barmherzigen ist, geriet in Vergessenheit, als die neue Apotheke eröffnet wurde und dies umso leichter, da dieser Raum, nun auch Giftkammer genannt, in Anbetracht seines gefährlichen Inhalts nur dem verantwortlichen Personal der Apotheke zugänglich ist. Die Apotheke bei den Salesianerinnen, nur für den Hausgebrauch bestimmt, innerhalb des Conventgebäudes gelegen, ist gleichfalls der Öffentlichkeit und selbst den meisten Erforschern der Wiener Geschichte völlig unbekannt. Selbst die monographische Literatur¹⁵ über das Wirken der Barmherzigen Brüder in Wien, die auch urkundliches Material ausgiebig verarbeitet, weiß über die Materialkammer keine genaueren Aufschlüsse zu geben. Für eine Übersicht über die Tätigkeit des Ordens, die Baugeschichte der Kirche, des Conventes und des

¹⁴ Dehio Handbuch Österreich Bd. II, S. 18 u. 21.

¹⁵ Johann da Deo Sobel: Geschichte und Festschrift der österreichisch-böhmischen Ordensprovinz der Barmherzigen Brüder 1892. Geschichte des Hospitals der Barmherzigen Brüder 1814 anonym (Alois von Bergenstam). Die Barmherzigen Brüder in Wien 1614—1914. Aktengemäße Darstellung. (Dr. Leopold Senfelder). Selbstverlag des Conventes.

dazu gehörigen Spitals bleibt diese Frage natürlich eine ziemlich belanglose Angelegenheit.

Die Barmherzigen Brüder waren 1614 nach Wien berufen worden¹⁶. Über den Anlaß dieser Berufung, sowie über die älteste Baugeschichte und den damaligen Spitalsbetrieb sind wir nicht durchwegs verläßlich unterrichtet, da eine verheerende Brandkatastrophe im Jahre 1655 zwar nicht alle, aber doch einen Großteil der im Hausarchiv aufbewahrten Urkunden und Aufzeichnungen vernichtete¹⁷. Die älteste Anlage, ungefähr an der Stelle, wo sich heute die Apotheke befindet, war eine Krankenstube mit einem Fassungsraum für zwölf Betten. Ein im Convent befindliches Bild aus späterer Zeit gibt eine beiläufige Vorstellung davon, wie Spitalsräume der Barmherzigen Brüder eingerichtet waren. Danach befand sich darin ein Altar, der für die erste Zeit in der Wiener Niederlassung umso notwendiger war, da noch keine Kirche mit der Neugründung in Verbindung stand¹⁸. An einer Wand stehen Regale für Medikamente, die an Kranke verteilt werden. Das muß auch der erste Zustand im Wiener Spital gewesen sein. Aber die Annahme Senfelders, daß die Apotheke erst nach dem Brande 1655 in einen besonderen Raum (die heutige Materialkammer) verlegt worden sei, ist nicht ohne Bedenken hinzunehmen, denn schon nach kürzester Zeit erwies sich der angegebene Raum wegen der „in der Menge liegenden Kranken“ als völlig unzulänglich und es mußte schon vor 1621 der Gründer und erste Prior des Spitals, Gabriel von Ferrara, an einen vergrößernden Neubau denken, wobei er von Kaiser Ferdinand II. willige Unterstützung fand. (Ferraras Quittung vom 5. August 1623 über 5000 fl „so uns von Ihr Röm. Kay. May. zur erbauung unseres Neuen Hospitals bey St. Leopoldum Allergnädigst geschenkt“). Der Neubau war allerdings 1626 noch nicht vollendet. Entscheidend für die Geschichte der Klosterapotheke war aber die Tatsache, daß 1625 die kaiserliche Hofkammer das Inventar der Hofapotheke des Balthasar Bratez¹⁹ für die Barmherzigen Brüder um den Kaufpreis von 757 fl rh. kaufte. Damit entfiel für alle Folgezeit die kostspielige wie umständliche Notwendigkeit, die Medikamente aus einer bürgerlichen Apotheke beziehen zu müssen, vor allem aber war mit dieser Übertragung, wenn auch nicht ausdrücklich, so doch folgerichtig und tatsächlich die Bewilligung erteilt, Arzneien ganz wie die bürgerlichen Stadtapotheken öffentlich verkaufen zu dürfen. Mag nun schon der Umfang des aus der Hofapotheke übernommenen Inventars die Beistellung eines eigenen Apothekenraumes erforderlich gemacht haben, umso mehr die Rücksicht auf die Ruhe der

¹⁶ Sobel S. 44 ff. Senfelder 7 ff.

¹⁷ Senfelder a.a.O. S. 21.

¹⁸ Diese Gepflogenheit wurde beibehalten bis 1883. Erst damals wurde für die katholischen Kranken eine eigene Kapelle errichtet. Abbildung bei Senfelder S. 5.

¹⁹ Die Hofapotheke als solche bestand aber weiter (Geschichte der Apotheken Bd. II, S. 38).

Kranken, die doch nicht durch lebhaften Parteienverkehr gestört werden sollte. Das Öffentlichkeitsrecht blieb den Brüdern „aus besonderer höchster Gnade“ mit kurzen Unterbrechungen weiterhin erhalten. Über den Umfang und die Ausstattung des Apothekenraumes fehlt auch nach 1655 jegliche Aufzeichnung. 1675 sollte anstoßend an das alte Krankenzimmer ein neuer großer Krankensaal gebaut werden. In einem Hausplan aus diesem Jahre ist die Apotheke zwischen Kirche und altem Krankenzimmer parallel zur Taborstraße als langgestrecktes Rechteck eingezeichnet. Die Materialkammer kann also schon damals nur ein Teil der ganzen Apotheke gewesen sein. Infolge des Auflassens des ersten Krankenzimmers und der Einrichtung des großen Krankensaales kam die Apotheke auf ihren heutigen Platz. 1779 wurde sie erweitert, 1909 durchgreifend erneuert²⁰. Die Absonderung der Materialkammer scheint somit von 1675 an zu bestehen. Es ist ein mäßig großer, gewölbter Raum mit einem Fenster gegen die Straße gegenüber der Eingangstür vom Korridor aus. Die hohen Regale, welche die freien Wandflächen umstellen, reichen fast an den Wölbungsansatz heran und sind mit prachtvollem Rocaillegitterwerk bekrönt. Die Regale und die Dekoration der Wölbung müssen aus derselben Gesamtkonzeption heraus entstanden sein. Erstere sind heute allerdings bis auf die Rocaillebekrönung durch eine neue Garnitur in den gleichen Ausmaßen ersetzt. Jedenfalls konnte der Maler bereits die genauen Höhenmaße der Stellagen seiner Arbeit zugrunde legen, denn unterhalb der bemalten Fläche läuft eine breite leere Zone der Wände, die eben für den steilen Schrägblick des unten stehenden Beschauers nicht sichtbar wird, so daß die Stukkaturen und bildlichen Darstellungen unmittelbar über den Wandkästen zu beginnen scheinen²¹. Da weder Kontrakte noch Rechnungsbelege zu finden sind und selbst die genau geführten Conventsprotokolle keine Auskunft geben, ist die Entstehungszeit nur durch Rückschlüsse stilkritischer und ikonographischer Art ungefähr zu bestimmen und zwar etwa für die Zeit 1750—65. Es war von den Dreißigerjahren des Achtzehnten Jahrhunderts bis über 1760 hinaus bei den Barmherzigen Brüdern reges künstlerisches Leben. Von Prior Fr. Franciscus Fismann (1758—1772) weiß das Conventprotokoll zu berichten, daß er gleich bei seiner Ankunft großen Eifer für Verbesserung der Kirche und des Konventes bezeugte. In der Frage nach dem ausübenden Künstler wäre man zunächst versucht, an einen kunstfertigen Vertreter aus den Reihen der Klosterbrüder zu denken, zumal ja die gediegene Tischlerarbeit des Raumes (ebenso wie die hochwertigen Sakristeischränke von 1736) wahrscheinlich die Leistung eines Laienbruders sind; ja, wir möchten vermutungsweise als Meister etwa den Fr. Germanus Kauffer nennen, der um die Zeit

²⁰ Senfelder a.a.O. S. 67.

²¹ Teilansicht des Raumes bei Senfelder S. 66. Eine farbige Teilwiedergabe derselben Wand von Maria Grengg in „Der getreue Eckart“ 11. Jhg. S. 413.

im Kloster wahrscheinlich kunstgewerblich tätig war, wenn er auch nur als Vergolder aufscheint. Aber für einen Maler-Bruder, der eine ausgezeichnete Schulung gehabt haben müßte, fehlt jeglicher Ansatz einer Begründung. Man wird es sich auch versagen müssen, die zwei Kunstmaler, die um diese Zeit (1763) die Bilder des Refektoriums schufen, Johann Cimal und Franz Wagenschön, in Zusammenhang mit der Materialkammer zu bringen, ihr Stilwille gehört doch einer fortschrittlicheren Phase der Entwicklung an. Der Formcharakter dieser eigenartigen Malereien, für die bisher im weiten Bereiche der zeitgenössischen Wiener Kunst kein voll entsprechendes Vergleichsbeispiel gefunden werden konnte, ist reichlich zwiespältig. Die vielgliederige Unterteilung der Malflächen, das Vordrängen der Stuckumrahmungen, in die die einzelnen bildlichen Darstellungen eingebettet sind, erinnert in seiner Komposition an die Methode der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, z. B. an die Ausstattung der Gewölbezwicke und Pilaster in der Dominikanerkirche. Aber die hier sichtbaren Stukkaturen, die übrigens nur mit dem Pinsel, allerdings stark plastisch wirkend, geschaffen sind, geben sich als kapriziöse Rocailles von einer vibrierenden, züngelnden Dynamik. In der Formgebung dieser Rocailles, die in immer neuen Variationen gestaltet sind, erweist sich eine sehr bewegliche, reiche Phantasie. An manchen Stellen schieben sich bereits jene stilisierten Palmwedel ein, die, wenn auch schon dem Hochbarock nicht unbekannt, ein Lieblingsmotiv der nächsten Folgezeit werden sollten. Einzelne Darstellungen, wie die reizenden Putten mit prächtigen Blumenkränzen, sind aus dem Motivenschatz der Barockkunst in der Zeit des Daniel Gran entnommen. Die Personifikationen der verschiedenen Heilkräfte dagegen lassen in ihren gestreckten Proportionen, kleinen Köpfen und der Verfestigung ihrer Körper und Gewandmassen ungezwungen Ausblicke auf die Wiener Plastik aus der Nachfolge Raffael Donners zu. Die fein abgestimmte Farbenskala, die mehr gelblich getönte Grisailleflächen nicht ausschließt, wird festlich überglänzt durch reichen Einsatz an schimmerndem Gold, das bei dem ausgezeichneten Erhaltungszustand der Gemälde bis auf feine Mauersprünge wenig von seiner ursprünglichen Leuchtkraft verloren hat. Wir haben die Arbeit eines begabten Übergangskünstlers vor uns, der die Zeichen seiner Zeit wohl verstand, dem aber die durchschlagende, resolute Art eines eigentlichen Bahnbrechers fehlt, da er es sich nicht versagen kann, in mancher Hinsicht noch pietätvolle Anleihe bei älteren Generationen zu machen.

Das an sich einfache ikonographische Programm ist folgerichtig durchgedacht, wenn auch sehr allgemein gehalten, und entspricht ebenso sehr den Aufgaben des Apothekerwesens im allgemeinen wie der Sonderart einer Klosterapotheke. Den religiösen Charakter bezeugen zwei Grisaillebilder, teilweise verdeckt durch den Rocailleaufsatz der Schränke und sehr verwischt: Gegeben ist zweimal das Thema: Adam und Eva im Paradiese (Bäume, Ge-

sträucher). In der Mitte schwebend je die mächtige Gewandfigur Gott Vaters. Beiderseits der Kartuschgrisaillen je eine geflügelte Frauengestalt. In den großen Kartuschen sieht man:

1. eine Frauenfigur, auf Wolken lagernd, die linke Hand auf den aufgeschlagenen Folianten eines Kräuterbuches gestützt. Daneben links etwas tiefer eine ältere Frau, in der ausgestreckten rechten Hand den Äskulapstab, in der linken einen Lorbeer(?)zweig haltend. Drei Genien, einer vorn Zweig pflückend, der andere mit Korallenast, der dritte vor dem Buche.

2. Eine lagernde Frauengestalt, festlich gekleidet, mit rechter Hand aufwärts weisend; drei Genien.

3. Eine sitzende Negerfürstin, die rechte Hand über Einhorn gelegt, das sich in ihren Schoß legt. Ein Genius rechts vorn (über Fenster). In kleiner Zwickelkartusche ein aufgebrochener Granatapfel, darüber Kreuz²².

4. Eine männliche Figur mit bärtigem Gesicht, die linke Hand auf Steinblock gestützt, in der rechten Hand Schlangenbündel haltend. Genius, der träufelndes Gift in einer Schale auffängt; künstlerisch schwache Leistung (über Türe).

In der Lunette über der Türe: Medaillon (eines antiken Heilkünstlers, dazu Puttos mit Behelfen der Heilkunde).

Der Versuch, den einzelnen Bildern eine scharf umrissene Ausdeutung zu geben, dürfte wahrscheinlich über die Absichten des Meisters selbst hinausgehen. Es genügt irgend ein Bezogensein zur Aufgabe und Tätigkeit des Apothekerberufes. Für die verantwortlichen Hüter dieser Malerei aber wird sicherlich die Mahnung, die der Ordenshistoriograph Sobel seinen Mitbrüdern gab, daß nämlich dieser Schatz den Nachkommen ein „noli me tangere“ bedeuten solle²³, in sinngemäßer Auslegung maßgebend bleiben.

Die zweite Apotheke Wiens, in der sich noch bis heute Wand- und Deckenmalereien aus der spätesten Barockzeit erhalten haben, ist die Klosterapotheke bei den Elisabethinerinnen auf der Landstraße. Der Umfang dieser Malereien ist bedeutend größer als jener in der Taborstraße, da er sich auf zwei Räume verteilt, ihre künstlerische Eigenart ganz anders; vor allem ist der Charakter der Bildrahmungen viel phantasieloser, schematischer und derber. Beide Räume haben an der Ostwand je zwei Fenster und sind innen durch eine Türöffnung miteinander verbunden. Das Gewölbe des ersten Raumes ist durch einen breiten Gurtstreifen zwischen den Fenstern unterteilt. Dadurch ergibt sich für Gewölbemalerei eine Anordnung in zwei getrennten Feldern, die folgenden Inhalt aufweisen:

²² Die Apotheken der Barmherzigen Brüder führten den Namen „zum Granatapfel“, weil der Ordensstifter, St. Johannes von Gott, in Granada sein erstes Spital errichtet hatte. Der aufgebrochene Apfel, gelegentlich von Flammen umgeben, soll an eine opferbereite Hingabe an die leidende Menschheit erinnern. Das Kreuz darüber an die Weissagung eines geheimnisvollen Kindes: „Granada wird dein Kreuz sein“.

²³ Sobel a.a.O. S. 55.

im ersten großen Gewölbebogen die hl. Elisabeth, auf Wolken lagernd, grauschwarzer Kopfschleier, braunes²⁴ Skapulier; in der rechten Hand Rohrfeder haltend, linke Hand an aufgeschlagenem Buch. Eine Seite mit Spruch: „Dis schreib ich allen insgemein“; andere Seite Arzneipflanze (Nelke). Über ihr Taube des hl. Geistes. Rechts: Gott-Sohn mit Kreuz und rotem Mantel, links: Gott-Vater mit Szepter. Unter ihr mächtige Engelsgestalt, Schreibzeug bereithaltend. Putten mit Schriftbändern: „Sich ? Gott hülff deinem Nächsten hier, so gibt dir Gott die Cron dafür — Der Vatter flehet die Geduld — der Sohn sagt: Coste mein Unschuld. Der Geist spricht hör die liebe mein“.

Im Gurtbogen geflügelte Genien mit Fahnen und Apothekertensilien²⁵; zweites Bogenfeld: der hl. Franziskus²⁶ rammt großen Kreuzstamm in Erdhügel, aus dem Dornen und Rosen sprießen. Hinter ihm ein Engel, unter ihm ein Engel, rechts gegenüber sitzend Frau, die in die Dornen greift. Die dazu gehörigen Schriftbänder: „Francisc Riecht die Rosen gern die er am Creutz angreift mit Ehrn. Creutz leyden warr nur sein begehren wir alle sollen dieses Lehrn, — Das Laster kann die Sinn Verblenden Drum Thu ich mich Zum Leyden wenden“.

In den Lunetten des Gewölbeabschlusses vier Darstellungen mit Krankenheilungen Christi: 1. Heilung des Gelähmten, der mit Seilen herabgelassen wurde²⁷. Zuschauer sitzend auf Steinblock gelehnt, auf dem die Worte stehen: „Siehe Nur auf Jesum hin Er heylet ohne Medizin“. 2. Heilung des Taubstummen²⁸. 3. Heilung des Blindgeborenen²⁹. 4. Heilung des Gichtbrüchigen? Hinter den Kranken gestikulierende Frauen. Links gegenüber: Mutter mit Kindern, sich abwendend. Ein Engel weist sie auf Christus hin. In den tiefen Leibungswänden der Fenster in Rahmungen verschiedene Arzneipflanzen.

Auch das Gewölbe des zweiten Raumes ist durch einen Gurtbogen zerteilt. Im Bogen selbst in Kartuschen Arzneipflanzen, ohne Genien. Darstellungen in den Gewölbeblöcken: 1. Frau mit Elefanten, hinter ihr Engelsgestalt in weißen Gewändern³⁰. 2. Lagernde Gestalt, linke Hand auf Folianten gestützt, in rechter Hand Heilpflanze haltend. Dazu kleiner Genius mit Kräutern. In den großen Lunetten Personifikationen der vier Weltteile, Europa, und Asien als Gegenstücke. Afrika und Amerika an der westlichen Längswand.

Die Malerei des ersten Raumes hat ausgesprochen religiösen Charakter, die Themen für das Gewölbe sind der Ordensgeschichte

²⁴ Heute noch die Farbe für die meisten Elisabethinerinnen-Convente in Österreich. In Wien allerdings schwarz.

²⁵ In den Fahnen je ein kleines rotes Dreieck.

²⁶ Die hl. Elisabeth von Thüringen war das erste weibliche deutsche Mitglied des dritten Ordens des hl. Franciscus.

²⁷ Lucas 5. 19. Marcus 2. 4.

²⁸ Mk. 7. 31—37.

²⁹ Joh. 9.

³⁰ Narwalzahn, pulverisiert, wurde gegen Heuschnupfen verordnet.

entnommen, die Lunettenbilder der Bibel, dazu Sprüche moralisch-pädagogischer Fassung. Das ist ein Bildkreis, wie er eine Klosterapothek, genauer eine der Elisabethinerinnen, nach Idee und Zweck vortrefflich kennzeichnet. Die Darstellung einer Ordensstifterin mit Schreibrohr und Buch ist sonst das ikonographische Vorrecht der großen hl. Theresia, wie sie ihre Regel schreibt³¹, daß aber im gegebenen Falle keine Regel geschrieben werden soll, sondern ein Kräuterbuch, zeigt die Blume auf der Gegenseite der Schrift. Immerhin wird insofern der Charakter der spanischen Heiligen mit einbezogen, als in den Sprüchen weniger von der grenzenlosen Mildtätigkeit der Fürstin auf der Wartburg als vom Wert des Leidens aus Gottesliebe die Rede ist. Auch das Charakterbild des hl. Franciscus, der in der Geschichte vor allem wegen seiner Absage an irdische Güter weiterwirkt, ist nach der Seite der Leidensbereitschaft umgefärbt. Für ein Spital eine sehr sinnige Umstellung. Der Text der Spruchbänder ist originell im unverfälschten Wiener Dialekt jener Tage gehalten und läßt den Gedanken kaum aufkommen, daß ein gelehrter Geistlicher zu Rate gezogen worden wäre. Die Wunderheilungen sind mit Aufwand vieler Figuren erzählt. Der Christustyp und die Farbensymbolik seiner Kleidung entspricht der damals üblichen Wiedergabe der Heilandsfigur. Auffallend mag es sein, daß diese Figur kleiner ist als die des jeweiligen Kranken, die dadurch in den Vordergrund gerückt erscheint. Die Heilung des Lahmen (Gichtbrüchigen) ist in zwei Variationen gegeben, die des Aussätzigen und des Besessenen fehlt, weil für diese Art von Kranken in den Spitälern des Ordens keine Aufnahme erfolgte.

Der zweite Raum (die eigentliche Materialkammer), entbehrt völlig des religiösen Charakters. Die übrigens auch künstlerisch weniger beachtenswerten Deckenmalereien sind inhaltlich belanglos, die sehr kühn aufgebauten Lunettenbilder könnten in jede Apotheke passen und das Selbstbewußtsein des Apothekerstandes heben, da uns in dieser Weise klar gemacht wird, wie der Apotheker Beziehungen zu den fernsten Ländern und Kenntnis ihrer Heilkräfte haben muß, um ein wohlsortiertes Lager von Medikamenten halten und in jedem Falle richtig zubereiten zu können. Eigentümlich das speckige Glänzen der ganz gemalten Wände. Sollten sie später mit Ölfirnis übertüncht worden sein? Über die Entstehungszeit dieser Schöpfungen gibt nur eine Notiz im „Gedenkbuch“³² beiläufige Auskunft. Danach war Anfang 1749 der Neubau des Klosters, der Kirche und des Spitals bis auf die Schwesternwohnungen vollendet und zwar durch Baumeister Anton Pilgram. Am 28. Juni 1749 erfolgte die

³¹ Tatsächlich gilt die Figur in der Haustradition als hl. Theresia. Vielleicht mag die Dankbarkeit für Maria Theresia für diese Ansicht maßgebend gewesen sein, da die hl. Theresia sonst in keinerlei Beziehung zu den Elisabethinerinnen zu bringen ist.

³² Das Buch wurde allerdings erst später angelegt, geht aber vielfach auf heute verlorene ältere Aufzeichnungen zurück. Zur Zeit ist nur eine Abschrift zugänglich, da das Original noch verlagert ist, (1947).

Neuweihe der Kirche. Ad 1748 steht der auf die Apotheke bezügliche Vermerk: „Die prachtvolle Herrichtung der Apotheke mit den herrlichen Frescogemälden besorgte nach der Tradition die Großmutter der Kaiserin Maria Theresia“³³. Damit ist wenigstens ein gesicherter Terminus a quo angegeben. Die Malereien müssen also in den Fünfzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts entstanden sein. Für jene des ersten Raumes ist kaum ein schwerwiegendes Bedenken aus stilistischen Erwägungen zu finden. Die Darstellungen der Kontinente im zweiten Raume aber verlangen ein Hinausschieben der Entstehungszeit in die Sechzigerjahre, falls wir nicht einen jener Ausnahmefälle annehmen wollen, die gelegentlich unsere geläufigen entwicklungsgeschichtlichen Zeitbilder verwirren. Die Frage nach dem ausübenden Künstler könnte, wenn überhaupt, nur aus dem Werk selbst heraus beantwortet werden. Es legen sich Namen nahe wie Vinzenz Fischer, Josef Mildorfer, Ivo Leicher, Franz Sigrist, Franz Wagenschön, Caspar Sambach, ohne daß entsprechendes Vergleichsmaterial ihrem sonstigen Werk zu entnehmen wäre. Naheliegender ist es indes, den Beziehungen zu Joh. Cimbal nachzugehen, der nach gesicherter Tradition (Gedenkbuch) als Meister des Hochaltarbildes in der Klosterkirche³⁴ zu gelten hat und 1763 auch für die Barmherzigen Brüder tätig war, deren Refektorium er mit einem Gemälde des letzten Abendmahles und Porträtfiguren Maria Theresias und Franz von Lothringens schmückte. Nach der Baugeschichte der Kirche ist es unmöglich, daß das heutige Altarblatt: Glorifikation der hl. Elisabeth 1711 entstanden sein könnte. Abgesehen vom stilistischen Befund kann es nicht von einem älteren Altar³⁵ oder einem älteren J. Cimbal übernommen sein, da die Ausmaße nur für das 1743—48 bedeutend erhöhte Presbyterium passen. Die Angabe 1711 ist wohl von dem Seitenaltarbild des hl. Livinius, das die Signatur trägt: „Joann Georg Baumgartner fecit 1711“ irrtümlich auf das Hochaltarbild übertragen worden. Ein Stich davon in Alois v. Bergenstam: Geschichte der Vorstädte und Freygründe Wiens vor dem Stubentor 1812 ist bezeichnet J. (X?) Winkler sc. Viene. Der Meister des Bildes ist aber nicht genannt. Bergenstam (S. 72) schreibt das Bild dem berühmten Cimbal zu. In den städtischen Sammlungen wird ein vereinfachter handkolorierter

³³ Ein schöner Rundofen in Graphitschwärze trägt als Bekrönung den kaiserl. Doppeladler. Auch die übrige Ausstattung stammt zum großen Teil noch aus der Zeit Maria Theresias.

³⁴ Guglia: Wien Joh. Cimbal 1711. Ebenso Alfred Schnerich: Wiener Kirchen und Kapellen. Nach Dehio Handbuch bez. Joh. Cimbal 1. H. 18. Jh. Dafür wird das Bild von Baumgartner in die 2. Hälfte des 18. Jh. verlegt. Dagegen: Wiener Heimatbücher, Landstraße 1921, S. 120. Signierung nicht zu finden, ebenso wenig archivalische Belege. Der erste mir bekannte Fall, in dem das Bild 1711 datiert ist (Franz Böckh: Merkwürdigkeiten 1823).

³⁵ Der Altar von 1748 wahrscheinlich nach Kostenvoranschlag von Bildhauer Josef Pendl (Gedenkbuch). Aber auch der Vorgänger dieses Altars wurde erst 1733 von Bildhauer Hillybrandt errichtet.

Holzschnitt des Altarblattes bewahrt, der zum Andenken der fünfzigjährigen Profeß der derzeit würdigen Oberin Catharina Josepha Seel de spiritu Sancto 15. May 1820 verfertigt wurde. Der künstlerische Wert des Blattes ist gleich Null. Beachtenswert ist immerhin, daß auch auf dem Altarblatt die hl. Elisabeth im Typ der hl. Theresia und im braunen Ordenskleid gegeben ist und daß auch hier unter ihr eine große Engelsegestalt schwebt. Im übrigen ist es ein gefährliches Unterfangen, Kompositionsmotive und Farbgebung eines Altarbildes mit Deckenmalereien zu vergleichen, da beide Kunstgattungen auch bei demselben Meister ihren eigenen Gesetzen folgen. Es läßt sich nur negativ feststellen, daß kein unüberbrückbarer Widerspruch besteht.

Unsere bisherigen Kenntnisse über Leben und Werke des Meisters sind äußerst spärlich und dazu reichlich verworren. Füßlis allgemeiner Lexikon 2. Jhg., X. Abschnitt 1818 bringt unter Zimbal (F) die vage Nachricht: so soll ein Maler und Radierer heißen. Er erwähnt einige Radierungen: Auferstehung Christi, Wissenschaften und Künste. Nagler (XXV) Zimbal oder Zimbali F. u. J. Maler und Radierer und nach ihren Lebensverhältnissen unbekannt. J. J. Zimbali blühte wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 17. Jh. und scheint aus Breslau zu stammen. Es folgt die Angabe mehrerer Blätter, die J. J. Cimbali oder Zimbal V. fe. signiert sind. Auch der Artikel in Thieme-Becker: Cimbal (Z) Johann (Ignaz) bringt keine Klärung³⁰, indem offensichtlich die Arbeiten zweier oder mehrerer Künstler vermennt werden. Werke des „berühmten“ Joh. Cimbal sind außer den schon genannten der hl. Elisabeth und bei den Barmherzigen die Altarblätter zweier Seitenaltäre in der Pfarrkirche in Ober-Laa: die hl. Dreifaltigkeit und hl. Sebastian, letzteres signiert Johann Cimbal Invenit et pinxit 1794 (Heimatlbücher Landstraße, Dehio Handbuch Österreich Bd. II, S. 177). Bei solcher Annahme müßte der Künstler allerdings außergewöhnlich lange tätig gewesen sein. 1806 ließ die Gemeinde Leopoldau ihre Pfarrkirche Maria im Elend durch den in Stammersdorf lebenden Joh. Cimbal mit Deckenmalereien versehen (Österr. Kunst-Topogr. II. S. 496) 1846 übertüncht (Dehio II, S. 34). In den Matriken der Pfarre Stammersdorf scheint allerdings sein Name nirgends auf (Gütige Mitteilung von Dr. P. Heribert Hornacher) dafür ist im Pfarrgedenkbuch (Tom. 1. pag. 11) folgende Notiz eingetragen: „Die Wölbung der Kirche wurde im Jahre 1808 auf Kosten der Gemeinde von dem bekannten akademischen Maler Cimbal gemahlet“. 1868 wurde anlässlich einer durchgreifenden Renovierung der Kirche „der alte Anwurf mit den seit fünfzig Jahren bestandenen, nun aber kaum erkennbaren Malereien von dem Gewölbe abgehauen“ und durch die heute noch sichtbaren Fresken von Kastner ersetzt (Tom. 1./120). Es ergibt sich daraus, daß die Maltechnik Cimbals nur wenig solide

³⁰ Ein älterer Joh. Cimbal, der durch die Fehldatierung des Elisabethbildes auf 1711 dort eingeführt wird, ist zu streichen.

war und daß die Malereien in Leopoldau offensichtlich der unmittelbare Anlaß waren, ihm auch jene in Stammersdorf zu übertragen, wobei noch offen bleibt, ob nicht schon Cimbals Malereien solche der Barockzeit vorangegangen waren. Die Gemälde der Pfarrkirche von Zwettl Stadt sind von Joh. Ignaz Cimal aus Wien 1764, (Dehio II. S. 423), Malereien im Triumphbogen in Probstdorf (N.-Ö.) bez. Joh. Cimbali (Dehio II. S. 314), vielleicht auch die Arbeiten für die Kirche in Kerka St. Miklos 1774 und im Dom zu Stuhlweißenburg. Es gibt noch einen jüngeren Künstler: Jakob Cimal. Nagler III. Ein akad. Maler in Wien um 1821³⁷. Im Verzeichnis der in und um Wien lebenden (bildenden) Künstler von Franz Böckh³⁸ ist er angeführt: Cimal Jakob akad. Maler in der Leopoldstadt Nr. 161 wohnhaft. De Lucca: Neueste Beschreibung von Wien 1779 (S. 197) führt in der Liste der akad. Künstler einen Cimal als Historienmaler an, gemeint ist offenbar Johann³⁹. J. Wastler (Steirisches Künstler-Lexikon 1883) nennt einen Joh. Cimbol, der als Maler in Cilli in der Kirche in Neukirchen bei Cilli 1795 Szenen aus dem Alten Testamente malte⁴⁰. Schon diese kargen Bemerkungen mögen erraten lassen, wie viel an dem Problem „Cimal“ noch zu sichten und zu ordnen ist⁴¹.

Eine künstlerische Ausstattung, wie sie die Apotheke der Barmherzigen Brüder und der Elisabetinerinnen heute noch aufzuweisen haben, war auch für das 18. Jahrhundert Ausnahme. Die Zeit des Klassizismus und Biedermeier, jeder Deckenmalerei grundsätzlich abhold, setzte ihren Ergeiz darein, schöne Gefäße anzuschaffen, wie z. B. der Schwarze Adler solche aus Wiener Porzellan mit Bienenkorbmarke (heute noch erhalten). Der Anteil der darstellenden Künste wurde auf Ladenschilder beschränkt, mit deren Ausführung gelegentlich Maler ersten Ranges betraut wurden. So hatte L. Kuppelwieser eine solche Tafel für die Apotheke „Zur Goldenen Krone“ im Trattnerhof am Graben gemalt für Karl Schürer von Waldheim, der 1821 die Apotheke gekauft hatte. Ähnliche Bildtafeln schuf Waldmüller, eine für die Apotheke zum goldenen Löwen in der Josefstadt. Bäuerles „Allgemeine Theaterzeitung“ 3. Nov. 1827 gab darüber eine begeisterte Würdigung. Es sind Bilder an den Türen der Apotheke: Hygiea, Flora, Hippokrates und Galenus⁴², aus deren

³⁷ Diese Angabe verleitete (Thieme-Becker) zur Annahme, Joh. Cimal habe noch 1821 gelebt.

³⁸ Merkwürdigkeiten der Haupt- u. Resid. Stadt Wien II. Jhg. 1823. S. 247.

³⁹ Weinkopf: Beschreibung der kais. königl. Akademie der bild. Künste 1783 führt den Namen Cimal weder unter den wirklichen Mitgliedern der Akademie, noch unter den Künstlern an, die des ak. Schutzes genießen.

⁴⁰ Die Angabe Wastlers nach Janisch: Topog. stat. hist. Lexikon von Steiermark.

⁴¹ Wurzbach kennt den Namen Cimal nicht.

⁴² Abbildungen: Innenflügel: die beiden Ärzte, Außenflügel: die Göttinnen bei Arthur Rössler: Ferd. G. Waldmüller Abb. 90/91.

akademischer Haltung man damals allerdings noch kaum den späteren Waldmüller erahnen konnte. Solche Ladenschilder waren der bescheidene Beitrag des Biedermeier, dessen hohes kulturelles Niveau sich gerade im Wissen um die Grenzen seines Vermögens zeigte.

Es gibt auch heute unter den Mitgliedern des Apothekerstandes in Wien nicht wenige verständige Kunstfreunde, die vielleicht nur die richtige Anregung brauchten, um durch entsprechende Aufträge zu beweisen, daß auch die heutige Apothekerschaft ihren Anspruch auf künstlerische Ausgestaltung ihrer Räume mindestens grundsätzlich nicht aufzugeben gewillt ist, sobald die äußeren Verhältnisse sich wieder etwas geklärt haben.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1948

Band/Volume: [29](#)

Autor(en)/Author(s): Weißenhofer Anselm

Artikel/Article: [Die künstlerische Ausstattung von Wiener Apotheken der Barockzeit
350-364](#)