

## Artifex doctus

Der Wagenbauer Johann Christian Ginzrot  
als gelehrter Antiquar

*Valentin Kockel*

Zur Frühjahrsmesse 1817 erschien der erste, zu Martini der zweite Band der „Wägen und Fahrwerke der Griechen und Römer und anderen alten Völker nebst der Bespannung, Zäumung und Verzierung ihrer Zug- Reit- und Lastthiere“ aus der Feder des königlich bayerischen Wagenbau-Inspectors Johann Christian Ginzrot (1764-1831).<sup>1</sup> Auch heute noch würde ein zweibändiges und mit mehr als 100 Tafeln ausgestattetes Werk im Quartformat als aufwendige und offenbar

erschöpfende Abhandlung eines Spezialgebietes angesehen werden. Wie mußte eine solche Publikation erst zum Zeitpunkt ihres Erscheinens wirken, als archäologische Schriften solchen Umfangs fast ausschließlich der hohen Kunst, der Architektur oder der Mythologie, nie aber einem profanen Thema wie dem Wagenbau gewidmet wurden? Wenn sich dann der Verfasser als „schüchternen Forscher“ bezeichnet, der den „eigentlichen Forschern“ und den „Auslegern der Classiker“ zwar nicht ebenbürtig sei, im Gegensatz zu ihnen jedoch über die „technischen Kenntnisse“ zum wirklichen Verständnis der den Wagenbau betreffenden antiken Denkmäler und Bildquellen verfüge, dann wird man neugierig auf die Person des Autors, auf seine Methoden und die Ziele, die er mit seiner Veröffentlichung erreichen will.

Die Biographie Johann Christian Ginzrots ist bisher nur sehr ausschnitthaft bekannt. Vor allem über seine Jugend in Straßburg und seine Schulbildung wissen wir nichts.<sup>2</sup> Aus seinem Werk läßt sich jedoch erschließen, daß er neben Französisch offenbar auch Englisch und Italienisch lesen konnte und über gute Kenntnisse des Lateinischen, nicht aber des Griechischen verfügte. Mit diesen Kenntnissen konnte er den philologisch-historischen Teil seines Werkes vorbereiten. Für den – wie wir sehen werden wichtigeren – Abbildungsteil mußte er über zeichnerische Fähigkeiten verfügen, die in seinem Handwerk selbstverständlich waren. Und er mußte Zugang zu guten Bibliotheken besitzen. Dafür konnte er offenbar auf die Unterstützung des bayerischen Oberstallmeisters, Freiherr von Kessling, bauen, der das Werk wohl auch sonst in jeder Hinsicht förderte, wenn Widmung und Frontispiz nicht allein als reine Floskeln anzusehen sind. In den Bibliotheken muß er sich als Autodidakt zum gelehrten Handwerker, zum „artifex doctus“ geschult haben. In gleicher Weise hat Ginzrot aber auch seine geschäftlich begründeten Reisen zu Besuchen in Museen, Sammlungen und Bibliotheken genutzt und dort Material gesammelt. Paris und London, Berlin, Dresden und immer wieder Wien waren solche Stationen. Trotz gewiß langer Jahre der Vorbereitung, trotz Freistellung von an-

322 Rad-Wagen und ein Relief im „Museo Veronense“ aus: Ginzrot (del.): Bd. 1, Taf. XI (fig. 6)

deren Arbeiten, bleiben Umfang, Gelehrsamkeit und Ausstattung der „Wägen und Fahrwerke“ als Arbeit eines Dilettanten im besten Wortsinn bewunderungswürdig.

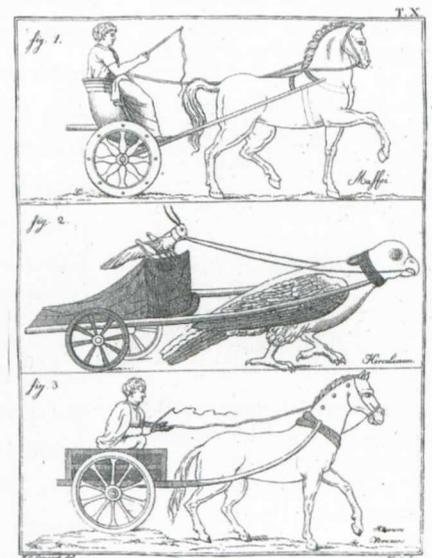
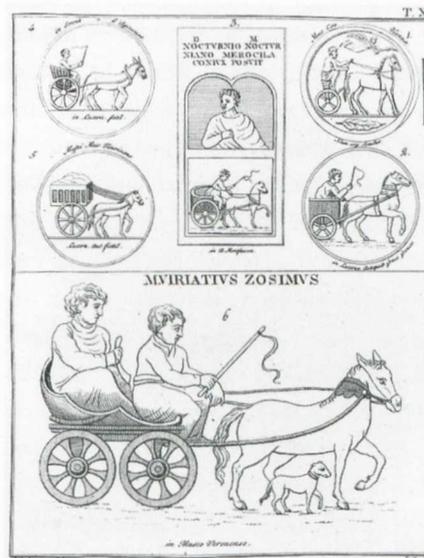
Ginzrot hat sein Werk systematisch gegliedert. Im ersten Band werden der Ursprung der Wagen-technik und in fast lexikalischer Form die literarisch überlieferten Wagentypen in einzelnen Kapiteln behandelt. Der zweite ist nach Funktionsbereichen gegliedert: Triumph- und Leichenwagen, Rennwagen und die verschiedenen Zugtiere werden besprochen. In diesem philologisch-historisch geprägten Teil lehnt sich das Werk in mancher Hinsicht an die von dem gleichfalls aus Straßburg stammenden Johannes Scheffer 1671 verfaßte „De re vehiculari“ an, der bis dahin einzigen monographischen Behandlung des Themas.<sup>3</sup> Ihm verdankt Ginzrot ausnehmend viel für die Kenntnis antiker Autoren, von denen er zwischen Homer und Isidor von Sevilla mehr als fünfzig zitiert. Dennoch hat er dieses Werk barocker Gelehrsamkeit nicht einfach abgeschrieben sondern die zitierten Stellen wohl selbst durchgesehen, wie seine Hinweise auf deutsche Übersetzungen griechischer Autoren zeigen. Die z. T. veränderte Systematik, Exkurse zum Leichenwagen Alexanders oder zum römischen Circuswesen und vor allem zahlreiche ethnographische Parallelen zeigen auch die eigenständige gedankliche Konzeption Ginzrots. In gewisser Hinsicht dreht er Scheffers Vorgehensweise sogar um. Hatten dort vereinzelte Abbildungen von Münzen und einige weitere Zeichnungen die antiken Quellen illustrieren sollen, so betont Ginzrot, daß er für die abgebildeten Denkmäler „Beweisstellen aus den alten Classikern“ heranzieht, der Text also die Bilder erläutert. Ginzrot ist damit

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag beschränkt sich auf die beiden ersten Bände von Ginzrots Publikation und berücksichtigt die 1830 datierten aber wohl erst postum nach 1831 erschienenen beiden anderen Bände nicht. In ihnen werden „Die Wagen und Fahrwerke der verschiedenen Voelker des Mittelalters und der Kutschenbau neuester Zeiten“ behandelt. Zur Publikationsgeschichte U. von Hase-Schmundt, „Johann Christian Ginzrots Einrichtung einer Wagenfabrike in München – ein Hindernisrennen“, in: Achse, Rad und Wagen 5, 1997, 126-131, bes. 130f., Zeitgenössische Reaktionen auf Ginzrots Werk sind mir bisher nicht bekannt.

<sup>2</sup> von Hase-Schmundt ebd.

<sup>3</sup> Johannes G. Scheffer, De re vehiculari veterum: libri duo, Frankfurt 1671.

323 2-Rad-Wagen, hier fig. 3 aus: Ginzrot (del.): Bd. 1, Taf. X



<sup>4</sup> Z.B. gegen den Artikel über antike Geschütze in: Encyclopédie Bd. 1, S. 395.

<sup>5</sup> Man darf sich diese Zitate allerdings nicht wie einen heutigen wissenschaftlichen Apparat vorstellen. Die Hinweise sind bei bekannten Werken sehr knapp gehalten, bei weniger bekannten dafür um so ausführlicher.

<sup>6</sup> Zu nennen wären etwa: Le antiche lucerne sepolcrali figurati. Rom 1729, Columna antoniniana. Rom 1675, Museum Odescalcum, Rom 1751/52.

<sup>7</sup> Bernard de Montfaucon, L'antiquité expliquée e représentée en figures, Paris 1719-1757, 10 Bde.

<sup>8</sup> Anne Claude Philippe de Thubières, Comte de Caylus, Receuil d'Antiquités, Paris ab 1759, 8 Bde., versch. Auflagen.

<sup>9</sup> Scipione Maffei, Museum Veronense, hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio, cui Taurinensis adiungitur et Vindobonensis, Verona 1749.

<sup>10</sup> Description de l'Égypte, Paris ab 1809, 21 Bde., Ginzrot bezeichnet dieses Werk selbst als „kostbares Pracht-Werk über Ägypten“ (Bd. I, S. XV).

<sup>11</sup> Bd. I, S. 34 mit Anm. zu Taf. 2 fig. 1. Es geht um die Darstellung eines Pfluges. Bd. II, S. 58f. zu Taf. 51 zur marmornen Biga im Vatikan.

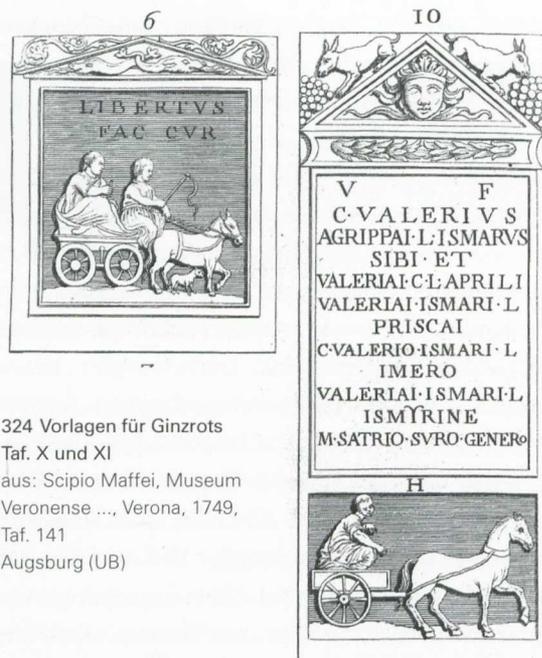
<sup>12</sup> Taf. 11 vermittelt anschaulich die Sammeltätigkeit Ginzrots: 1. eigene Zeichnung nach einem Vorbild in Wien; 2. Lampe nach J. Gronovius, Thesaurus graecarum antiquitatum, Leiden 1697, Venedig 1732;

3. Grabrelief nach Montfaucon (s. Anm. 7); 4. Lampe nach J. B. Seroux d'Agincourt, Receuil des fragmens de sculpture antique en terre cuite, Paris 1814; Lampe, bez. „Aus. Taurinens.“, nach S. Maffei (s. Anm. 9) Taf. 215, fig. 6; 6. Relief nach Maffei, ebenda Taf. 141 fig. 6. Die Inschrift stammt von fig. 4.

<sup>13</sup> Die Vorlagen für Taf. 10 stammen 1. aus Maffei, ebd. (nicht identifiziert); 2. Le Antichità di Ercolano esposte; 3. Maffei, ebd., Taf. 141, fig. 10.

<sup>14</sup> Nach Caylus (s. Anm. 8), tom. 3, Taf. 109.

<sup>15</sup> Bd. 2, S. 91ff. und Taf. 53.



324 Vorlagen für Ginzrots Taf. X und XI aus: Scipio Maffei, Museum Veronense ..., Verona, 1749, Taf. 141 Augsburg (UB)

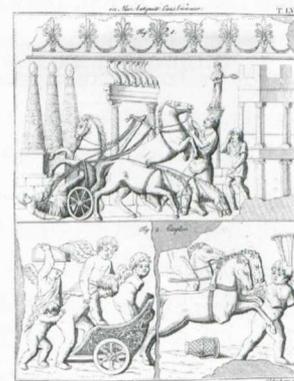
im modernen Sinn Archäologe. Er nimmt die Bildquellen als authentische Zeugnisse antiker materieller Kultur ernst und polemisiert wiederholt gegen rein philologische Versuche, antike Denkmäler ohne die Kenntnis überlieferter Darstellungen zu rekonstruieren.<sup>4</sup> Dabei ist ihm noch nicht bewußt, daß auch Bildquellen je nach Gattung eine unterschiedliche Aussagekraft haben und nicht immer die verlorene Realität widerspiegeln. So können auf seinen Tafeln Münzen und Vasen, Lampen und Reliefs unbekümmert und mit vermeintlich gleichem Zeugniswert nebeneinander auftauchen.

Die Tafeln stehen damit im Zentrum seines Werkes, nicht die Texte, die deshalb zuweilen eigentümlich unverbunden mit dem Tafelteil wirken. Die Abbildungsvorlagen werden sorgfältig zitiert, z. T. auf den Stichen.<sup>5</sup> Aus über 100 Werken seien die Vorbilder zusammengesucht, und tatsächlich ergab schon eine erste Durchsicht der beiden Bände mehr als siebenzig identifizierbare Werke. Es handelt sich dabei um ein Florilegium archäologischer Folianten seit dem späten 16. Jh., wobei natürlich manche besonders häufig benutzt werden: Verschiedene Bände von Pietro Santi Bartoli und Giovanni Pietro Bellori<sup>6</sup>, das vielbändige Tafelwerk des Bernard de Montfaucon<sup>7</sup>; der „Receuil des Antiquités“ des Comte de Caylus<sup>8</sup>, das „Museo Veronense“ des Scipione Maffei<sup>9</sup>, eine Anzahl von Münzpublikationen und schließlich immer wieder für die ägyptischen Denkmäler die unlängst erschienene, epochale „Description de l'Égypte“.<sup>10</sup> Reisebeschreibungen aus dem 18. und 19. Jh. geben der Auswahl eine ethnologische Facette. Die Mehrzahl dieser

Werke ist noch heute in München erhalten, die übrigen muß er in anderen Bibliotheken auf seinen Reisen eingesehen haben.

Doch neben diesen Abbildungen aus zweiter Hand findet sich eine ganze Reihe von Zeichnungen, die entweder aus Ginzrots eigener Feder stammen (meist Stücke in München oder Wien), oder die für ihn eigens angefertigt wurden. Dies wird stets vermerkt und mit einem Dank an den Besitzer der Stücker oder den Künstlerfreund verbunden. Gewährleute sind dabei so unterschiedliche Personen wie der Archimandrit der griechischen Kirche in Wien oder ein Künstlerfreund in Rom.<sup>11</sup> Hier, wie bei den Umzeichnungen aus anderen Werken, beteuert Ginzrot stets die Genauigkeit seiner Arbeit. Zum Beispiel würden Ergänzungen durch punktierte Linien vom Erhaltenen unterschieden. Daß dies jedoch nach heutigen Maßstäben keineswegs immer zutrifft, daß Ginzrot vielmehr als ‚Sachverständiger‘ die Vorlagen im Sinne größerer Deutlichkeit und Richtigkeit ‚verbessert‘, mögen einige seiner Tafeln beispielhaft zeigen. Das Relief auf Tafel 11.6 (Abb. 322) – bezeichnet: in „Museo Veronense“ – wird nach Maffei wiedergegeben, wobei Ginzrot jedoch sowohl die Inschrift verwechselt, wie – neben zahlreichen anderen Veränderungen – das in der Vorlage unverständliche Zaumzeug in eine logische Form gebracht hat.<sup>12</sup> Ähnlich verfährt er auf seiner Tafel 10.3 (Abb. 323). Die eigentümliche Szene bei Maffei gewinnt erst bei ihm an Logik, vor allem mit der Umwandlung des lockeren Zugriemens in eine Deichsel (Abb. 324)<sup>13</sup>. Zwei Vorlagen des Comte de Caylus (Abb. 326) werden auf Tafel 56.2 (Abb. 325) schließlich zu einem Bild zusammengefügt, das zwar so nicht korrekt aber in sich verständlich ist.<sup>14</sup> Tafel 56.1 (Abb. 325) zeigt übrigens ein Relief aus Terrakotta in Wien „wo es der Verfasser mit größter Genauigkeit abgezeichnet hat.“

In einem Fall greift Ginzrot sogar in die wissenschaftliche Diskussion ein.<sup>15</sup> Von verschiedenen



325 Aus: Ginzrot (del.), Bd. 2, Taf. LVI, fig. 2, „Leichenrennen“ nach: Cte de Caylus, Receuil ..., Paris, 1759 f. Oben: Terrakotta-Relief in Wien (KHM)

antiken Autoren war die ungeheure Pracht des Leichenwagens von Alexander dem Großen beschrieben worden. Gelehrte, wie die Archäologen Caylus und Bötticher hatten ebenso wie der Kunsthistoriker Quatremère de Quincy im 18. und frühen 19. Jh. versucht, aus den Schriftquellen eine zeichnerische Rekonstruktion dieses Prunkstücks zu entwickeln.<sup>16</sup> Ginzrot lehnt diese Vorschläge als abwegig und dem Text bei Diodor nicht entsprechend ab. Für seine eigene Rekonstruktion, die er selbstbewußt mit „Ginzrot composuit et delineavit“ signiert (Abb. 327), beruft er sich auf seine spezielle Kenntnis der antiken Denkmäler, des Wagenbaus und der Fahrtechniken. Er wirft also sein Gewicht als technischer Fachmann in die Waage, das die papierenen Überlegungen der großen Antiquare übertrifft. In diesem Fall ist es ihm sogar vergönnt gewesen, noch später anerkennend in der archäologischen Literatur zitiert zu werden, als die Diskussion um das Aussehen des Leichenwagens um 1900 erneut aufflammte.<sup>17</sup>

Es war jedoch kaum Ginzrots Ehrgeiz, mit den gelehrten Antiquaren zu konkurrieren. Zwar sollten auch sie sein Werk benutzen, doch wollte er vor allem einen „Bilder-Saal“ schaffen, den der „Kunstfreund mit Wohlwollen betrachten“ konnte, in dem aber auch Maler und andere Künstler „eine nicht kleine Anzahl nützlicher Muster“ für ihr Schaffen finden sollten. Schließlich hoffte er aber, daß „Fabrikanten und wißbegierige Handwerker ... in den niedlichen Umrissen ... so manchens entdecken, was zur Verbesserung des Geschmacks ... noch anzuwenden wäre.“<sup>18</sup>

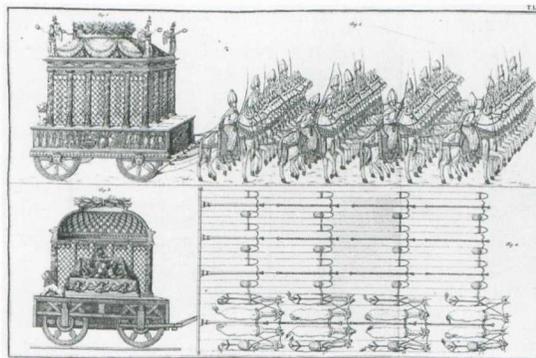
Mit diesem Anspruch, antike Denkmäler abzubilden, um den Geschmack seiner Zeit zu verbessern, wiederholt Ginzrot eine Stereotype seiner Zeit. Das Schöne, das man in jedem Produkt antiker Kunst verkörpert sah, sollte begriffen und nachgeahmt werden, und damit nicht nur die künstlerische Produktion, sondern auch den Menschen selbst verbessern. Diese Vorstellung blieb nicht auf die hohe Kunst beschränkt, sondern wurde ganz bewußt auf das Kunsthandwerk ausgeweitet. Lord Hamilton hatte seine Vasensammlungen ab 1766 und 1793 unter anderem mit der Absicht publiziert, der Töpferkunst seiner Zeit Vorbilder zu geben und Josiah Wedgwood hatte diesen Gedanken in einen großen, bis heute anhaltenden geschäftlichen Erfolg umgesetzt.<sup>19</sup> Philipp Daniel Lippert<sup>20</sup> und James Tassie<sup>21</sup>, der übrigens von Ginzrot erwähnt wird, hatten antike Gemmen in großer Zahl reproduziert und verkauft, um einerseits die Kenntnis der antiken Ikonographie zu verbreiten, andererseits aber auch,



326 Zwei Reliefs mit „Leichenrennen“ (?) aus: Cte de Caylus, Recueil III (1759), Taf. 109 Augsburg (UB)

um damit Künstler in die Lage zu versetzen, antike Götter und Helden 'richtig' auszustatten. Noch vor Ginzrots Tod sollten vom preußischen Minister für Handel und Gewerbe ganz in diesem Sinn „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“ in zahlreichen Tafeln herausgegeben werden, die in großen Teilen auf antike Denkmäler zurückgriffen.<sup>22</sup> Wie weit solche Vorstellungen wirkten, mag zuletzt noch ein eher kuriozes Beispiel zeigen. Antonin Carême, einer der berühmtesten Köche seiner Zeit, wies in einem Traktat darauf hin, daß Tischdekorationen aus Zuckerguß nur bei gebührender Kenntnis antiker Säulenordnungen angemessen gelingen könnten und bildete entsprechende Vorlagen für seine Kollegen auf zahlreichen Tafeln ab.<sup>23</sup>

Des Wagenbauers Ginzrot Gelehrsamkeit, die „doctrina“ des „artifex“ orientiert sich damit an einem weit verbreiteten und in unseren Augen manchmal bis zur Lächerlichkeit überbewerteten Ideal seiner Zeit: die nicht nur ästhetische Erziehung des Menschen durch die vorbildhafte Kunst der Antike. Ihr will er vor allem durch seinen „Bilder-Saal“ dienen. Ob ihm das wenigstens auf seinem eigenen Gebiet, dem Wagenbau, gelungen ist, mögen Berufenere entscheiden.



<sup>16</sup> Caylus, in: Histoire de l'Académie des Inscriptions 22, 1756; C. A. Böttiger, Andeutungen zu 24 Vorträgen über die Archäologie, Dresden 1806, S. 205f.; Quatremère de Quincy, in: Sainte Croix, Examen critique des historiens d'Alexandre-Grand, Paris 1804, Taf. zu S. 511. Diese einflußreiche Zeichnung, die später mehrfach abgedruckt wurde, aber nur den Wagen, nicht die Anspannung rekonstruierte, ist Ginzrot nicht bekannt gewesen. Zuletzt nachgedruckt bei Ch. Picard, Manuel d'Archéologie grecque IV, 2, 2, Paris 1963, S. 1284f., Nr. 503f.

<sup>17</sup> K.F. Müller, Der Leichenwagen Alexanders des Großen, Diss., Leipzig 1905, S. 31: „Unter diesen [deutschen Rekonstruktionen] steht der Zeit wie dem Werte nach voran die Rekonstruktion von Joh. Ginzrot.“ Zur archäologischen Diskussion um den Leichenwagen zuletzt zusammenfassend J. Seibert, Alexander der Große, Darmstadt 1972, S. 177f.

<sup>18</sup> Bd. I, s. XVf.

<sup>19</sup> I. Jenkins, K. Sloan, Vases & Volcanoes, AKat., London 1996, S. 45ff., 55ff., bes. 57.

<sup>20</sup> Philipp Daniel Lippert, Dactylotec, das ist Sammlung geschnittener Steine der Alten ... zum Nutzen der Schönen Künste und der Künstler, 2 Bde., 1767, Supplement 1776.

<sup>21</sup> James Tassies Glasgemmen konnten in unterschiedlicher Anzahl erworben werden. Es existierte ein Katalog von R.E. Raspe, A descriptive catalogue ..., London 1791. Abbildungen in: Vases & Volcanoes (s. Anm. 19) S. 198.

<sup>22</sup> P.Ch.W. Beuth, Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker. Auf Befehl des Ministers für Handel, Gewerbe und Bauwesen hrsg. von der Königl. Technischen Deputation für Gewerbe, Berlin 1821-30.

<sup>23</sup> A. Carême, Le pâtissier pittoresque, Paris 1815.

327 „Prächtiger Leichenwagen Alexanders des Großen“ mit vier Deichseln, vier Jochen und 64 Maultieren Aus: Ginzrot (composuit et delineavit), Bd. 2, Taf. LIII (s. Kat. Nr. 39)