

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	37 (1986)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Original, Kopie und limitierte Auflage : zur Faksimilierung von Bilderhandschriften
<b>Autor:</b>	Eggenberger, Christoph
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393621">https://doi.org/10.5169/seals-393621</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

CHRISTOPH EGGENBERGER

## Original, Kopie und limitierte Auflage

Zur Faksimilierung von Bilderhandschriften

*Die Überlieferung des antiken und mittelalterlichen Gedankengutes und des Bilderschatzes basiert auf der Tatsache, dass Handschriften immer wieder abgeschrieben und Bilder kopiert worden sind. Der Begriff «Kopie» muss dabei im weitesten Sinne verstanden werden, da die Künstler sich sowohl vom Original wie vom jeweiligen Zeitstil leiten liessen. Die Kopien des 17.Jahrhunderts wurden aus antiquarischem Interesse angefertigt: Sie sind uns Zeugen mancher verlorener Werke. Das Faksimile von heute erfüllt neben den Aufgaben für die Forschung, die Konservierung und den Kulturgüterschutz eine gesellschaftliche und eine kommerzielle Funktion. Zielkonflikte können da nicht ausbleiben.*

Das Buch hat seit seiner Erfindung im ersten Jahrhundert nach Christus grosse Faszination ausgeübt. Den Übergang von der vorher üblichen Buchrolle, deren Benutzung äusserst beschwerlich war, zur Kodex-Form des Buches, wie sie uns heute noch geläufig ist, müssen wir als einen revolutionären Schritt erkennen. Auch wenn uns die Verbreitung von literarischen und wissenschaftlichen Werken durch höhere Auflagen von Buchrollen aus der Antike bekannt ist, sind doch nur wenige Rotuli bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben; die Zerstörung des Museions um das Jahr 270, der griechischen und lateinischen Bibliothek von Alexandria, wo die ganze Literatur der Antike gesammelt wurde, hatte uns nur deshalb nicht vollständig der Kenntnis der antiken Werke beraubt, weil diese früh schon von den Rollen abgeschrieben und in den Büchern festgehalten worden sind. Das Buch mit seinen Pergamentseiten, geschützt zwischen zwei festen, oft auch künstlerisch verzierten Buchdeckeln, hat sich als beständig erwiesen, als handlich auch, geeignet für die weite Verbreitung durch kaiserlich-königliche Höfe und Verwaltungen, durch die Kirche und die Schule – überall wurden die Texte abgeschrieben, die Illustrationen kopiert und den Stilen der Zeit angepasst; an den freien Rändern der Seiten wurden Bilder angebracht und Kommentare, Glossen zum Haupttext: Kurz, das Abschreiben, das Kopieren eines Buches war nie eine statische, rein mechanische, sondern immer eine schöpferische Arbeit. Das Buch hat in lebendiger Weise das Gedanken- und das Bildergut der Antike und des Mittelalters an die Neuzeit überliefert. Der ersten revolutionären Entwicklung von der Rolle zum Kodex, die im 4. Jahrhundert abgeschlossen war, kann die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Johannes Gutenberg um 1450 gegenübergestellt werden. Die Stellung und die Bedeutung des Buches an sich hat sich damit nicht geändert, ausser dass eine weltweite und schnelle Verbreitung des gedruckten Textes möglich wurde. Der Buchdruck bedeutete aber das Ende der Buchmalerei, wie sie von der Antike bis in die Renaissance geblüht hatte;

vereinzelt sind seither und bis heute Buchmaler am Werk geblieben, doch wurde die gemalte und gezeichnete Illustration vom Holzschnitt, vom Kupfer- und Stahlstich und schliesslich von der Lithographie und der Photographie abgelöst. Die Bilder in den Büchern, die Miniaturen, sind nicht immer Illustrationen zu einem Text; sie können dies zwar zum Beispiel in wissenschaftlichen Werken der Zoologie und der Medizin sein, oftmals weisen die Bilder aber über den Text hinaus, den sie begleiten. Das bebilderte Buch der Antike und des Mittelalters ist kein Schaubuch, wie wir es heute kennen.

Von diesen Voraussetzungen müssen wir ausgehen, wenn wir das Phänomen der modernen Faksimile-Editionen angehen wollen. Neue Technologien, das Granolithoverfahren, die Gold- und Silberprägungen, scheinen es heute zu erlauben, eine «mit einem Original in Grösse und Ausführung genau übereinstimmende Nachbildung» gemäss der lexikalischen Definition herzustellen<sup>1</sup>, und dies in einer Auflage von tausend und mehr Exemplaren. «Ich bin begeistert! Das Faksimile ist vom Original kaum mehr zu unterscheiden», wird der Leiter der Bibliothek im Werbeprospekt zitiert, als ihm der Verleger das ausgedruckte Faksimile eines von ihm gehüteten Buches vorlegt<sup>2</sup>. «Meisterwerke der Buchmalerei als Meisterwerke der Faksimillerkunst in limitierten Auflagen» werden angeboten, und der potentielle Käufer kann sich die «bibliophile Dokumentationsmappe» bestellen. «Dieses Resultat jahrelanger Arbeit» – das Faksimile einer kostbaren Handschrift – «wird von Wissenschaftlern und Kunsthistorikern als Meisterleistung beurteilt und gilt bereits heute bei Sammlern und Liebhabern als Rarität.» In einem anderen Prospekt heisst es: «Durch die Faksimilierung werden Gehalt und Gestalt des Evangeliiars einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht, was das Original in seiner versehrbaren Einzigartigkeit nicht mehr leisten darf.»

Sosehr gute Faksimiles ihre Dienste leisten: die Sprachregelung, die in diesen Zitaten aufscheint, zeigt deutlich an, dass da etwas nicht stimmt! Dazu tritt die Bebilderung der Prospekte – wie im mittelalterlichen Buch weist das Bild über den (Werbe-)Text hinaus! Die Begriffe «Faksimile», «vom Original kaum mehr zu unterscheiden», «Meisterwerk», «limitierte Auflagen», «bibliophil» und «Rarität» werden in Bezug gebracht zu einer farbigen Abbildung des in Rindsleder gebundenen Faksimiles vor einer Reihe von alten gedruckten Büchern in ihren abgegriffenen, vom Gebrauch gezeichneten Einbänden mit Goldprägung. Originale und Kopie werden da ohne Unterschied zueinander gestellt, ja ein zweibändiges Werk der Hintergrundkulisse steht sogar auf dem Kopf als deutliches Zeichen dafür, dass die Bücher nicht gebraucht werden, sondern lediglich als Augenweide mit ihren Rücken die Bibliothek zieren. Das Faksimile liegt neben Originalen – und sogleich werden die in den genannten Texten ohnehin unklaren Grenzen vollends verwischt. Das Faksimile als Kapitalanlage? «Ein Prachtband als repräsentativer Mittelpunkt» textet es in grossen Lettern der Werbeprospekt, als Mittelpunkt in der Sammlung von Originalen, hat der geneigte Leser angesichts der Abbildung zu ergänzen.

Das Faksimile hat einen schwergewichtigen Vorteil gegenüber allen anderen Methoden der Reproduktion von Büchern: Nur das Voll-Faksimile vermag das Buch als Ganzes, als gewachsenes künstlerisches Ensemble von Text, Schrift, Bild, Verzierung und Inhalt wiederzugeben; selten gibt die photographische Reproduktion eine Seite in der vollen Ausdehnung, meist sind die Ränder beschnitten, während im Faksimile die Anordnung von Text und Bild, ihre Platzierung innerhalb der Seite, das Layout also, ersichtlich wird – und dies sind wichtige Elemente, um die Buchmalerei und die Schriftkunst würdigen zu können. Bei der Wiedergabe der Farben und des Goldes aber wird es problematisch: Den gedruckten Farben steht im Faksimile das Gold in Prägedruck gegenüber. Da wird der Faksimile-Begriff strapaziert und ad absurdum geführt; «mit einem Original in Grösse und Ausführung genau übereinstimmende Nachbildung» heisst die lexikalische Definition. Davon sind die Faksimiles natürlich weit entfernt, und der Griff zur Goldprägung kann nur den oberflächlichen Betrachter verführen. Die unterschiedliche Behandlung von Farben und des Goldes führt dazu, dass die Bilder in ihrer Wirkung auseinanderfallen, das Gold tritt zu sehr hervor, die Farben weichen zurück. Das Gold ist auch im Faksimile als solches zu erkennen, nicht aber die Farben: Der Kommentarband muss die näheren Angaben liefern über die verwendeten Pigmente und Bindemittel. Die Forschung hat da in den letzten Jahren grosse Fortschritte erzielt, und es ist zu wünschen, dass die Faksimile-Kommentare vermehrt darauf Rücksicht nehmen, dass bei Anlass der Herstellung von Faksimiles die Farben untersucht werden: Nur wenn ein breites Vergleichsmaterial besteht, werden Quervergleiche und Rückschlüsse auf Malateliers, auf Datierungen und Lokalisierungen möglich werden<sup>3</sup>.

Die Farbenforschung hat sich im wesentlichen darauf konzentriert, die in der Buchmalerei angewandten Farben nach dem Befund und nach den erhaltenen mittelalterlichen Rezeptbüchern wieder herzustellen und sie mit den originalen alten Farben zu vergleichen. Damit hat man genaueste Informationen über die Beschaffenheit der Farben erhalten, gleichzeitig aber auch die Möglichkeit, mit den neu hergestellten Farbmustern Tests zur Verbesserung der Konservierungsmethoden durchzuführen (die auch der verstärkten Umweltbelastung wegen immer dringender werden). Es wäre nun ein leichtes, einen Schritt weiterzugehen:

Die neue Kenntnis der alten Farben würde es zulassen, wirklich originalgetreue Kopien herzustellen, aber im mittelalterlichen Sinne, dass die Originale von Hand und auf Pergament abgeschrieben (auch die Tinten werden erforscht) und abgemalt werden; es gibt Handwerker – im besten Sinne des Wortes –, die dies können. Die Auflagen würden notgedrungen drastisch beschränkt werden, zehn Exemplare wären schon viel – verteilt auf die grossen Bibliotheken der Welt, es wäre dann auch garantiert, dass an diesen Orten sämtliche Ausgaben zu Vergleichsstudien vorhanden sind. Die so hergestellten Faksimiles dienten auch den Studien einer verbesserten Konservierung der Originale. Und warum nicht für diese Art von Produktion

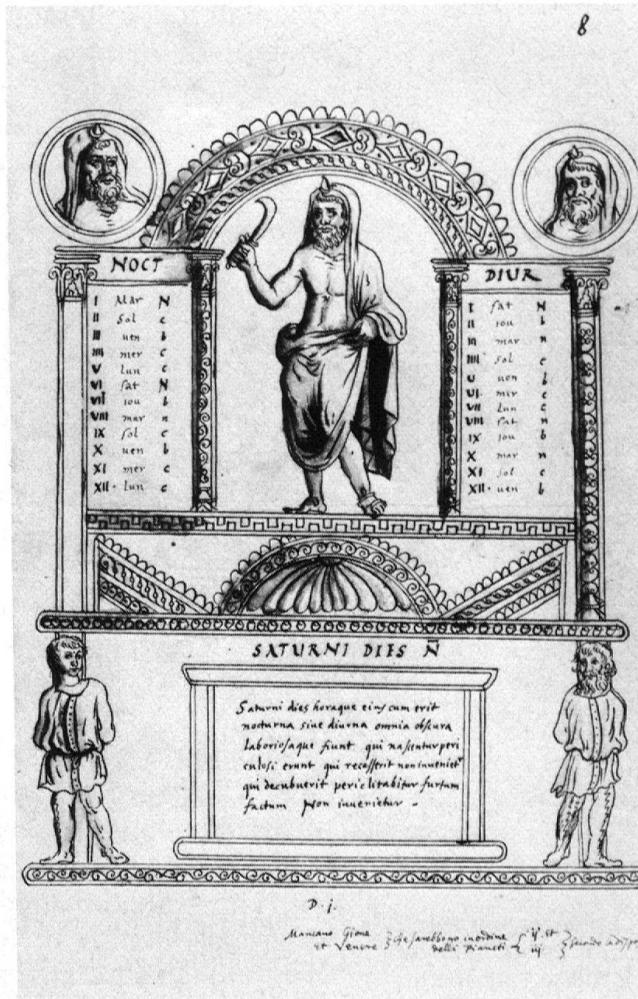
die Mäzene animieren, die zusammen mit der Farbenindustrie die Finanzierung sicherstellen würden? In den Eingangshallen der grossen Bibliotheken wie der Bibliothèque Nationale, der British Library, der Bayerischen Staatsbibliothek, der Biblioteca Apostolica Vaticana, der Pierpont Morgan Library, der Leningrader Staatsbibliothek würden Plaketten mit den Listen der Gönner montiert.

Dies wären dann wirkliche Faksimiles – in Grösse *und* Ausführung originalgetreue Nachbildungen, wo der Forscher sogar die Farbbestimmungen wie am Original nachvollziehen kann. Das Faksimile hat seine Funktion ja auch im Rahmen des Kulturgüterschutzes: Im Falle einer Zerstörung oder starken Beschädigung sollte das Original aufgrund von exakten Nachbildungen, die an anderen Orten aufbewahrt werden, dokumentiert sein. Nur indem auch die Farbzusammensetzungen und die Bindemittel dem Original entsprechen, kann dies gewährleistet werden. Ein hoher Anspruch, ich weiss. Doch sind heute Bestrebungen im Gange, das Handwerk des Kalligraphen und des Buchmalers aufzuwerten – nicht zuletzt als Reaktion auf den Boom der Faksimile-Editionen. Ein Projekt ist in Planung, das die Schaffung eines originalen und einmaligen Kodex mit Kalligraphie und Malerei auf Pergament vorsieht; der Kodex wird in einer Handschriften-Bibliothek deponiert werden, und er darf weder photographiert noch in technischen Verfahren faksimiliert werden; zum Abschreiben und Kopieren von Hand steht die Handschrift jedermann zur Verfügung.

Das mögen vielleicht Extreme sein – sie sind aber in einer anderen Richtung nicht extremer als die Auswüchse der Faksimile-Produktion von heute, als die Stilblüten in den Werbeprospekten. Man muss da natürlich unterscheiden; es sind Verlage am Werk, die durch ein langjähriges und nach wissenschaftlichen Kriterien aufgebautes Programm ihre seriöse Arbeit unter Beweis gestellt haben, nicht alle Verlage treten die Flucht nach vorne in ein marktschreierisches Gehabe an.

Das Faksimile dient auch der Forschung. Ein eindrückliches Plädoyer hat Carl Nordenfalk geschrieben, zu einer Zeit allerdings, als die Faksimile-Produktion noch in ruhigeren Bahnen verlief<sup>4</sup>. Nur Faksimiles lassen sich zum Vergleich nebeneinander auslegen, da die weit verstreuten Originale in seltensten Fällen auf Ausstellungen zusammen gezeigt werden können, wie letztthin einige romanische Handschriften in der Ausstellung «Ornamenta Ecclesiae» in Köln<sup>5</sup>. Der Vergleich von Faksimiles bringt der Forschung aber nur dann etwas, wenn alle Editionen in gleicher Qualität und nach gleicher Reproduktionsmethode ausgeführt sind; es braucht kaum erwähnt zu werden, dass dies natürlich nicht der Fall ist.

Systematisch durchphotographierte Handschriften – in Schwarzweiss und in Farb-Kleindia – wären dem Forscher bessere Arbeitsmittel; die Diapositive können zugleich auch in der Lehre eingesetzt werden. Ein Punkt darf allerdings nicht unterschätzt werden: Die teuren Faksimile-Ausgaben und ihr meist sehr erfolgreicher Verkauf spielen Mittel ein, welche in hohem Ausmass die Handschriften-Forschung finanzieren, eine Forschung, die auf der Untersuchung des



Originals basiert. Die meisten Bedürfnisse der Forschung können damit befriedigt werden, das Original muss nur noch in Ausnahmefällen für die Spezialforschung herausgegeben werden.

So schliessen wir pragmatisch: Der Faksimile-Markt besteht und floriert, er wird Gelüsten unserer Gesellschaft gerecht und vermehrt gleichzeitig die für die Forschung zur Verfügung stehenden Mittel. Wenn daneben oder vielleicht gerade mit denselben Mitteln Möglichkeiten entstehen, wirkliche Faksimiles mit echten Farben herzustellen und damit durch die künstlerische Praxis zu neuen Einsichten zu gelangen, wäre viel gewonnen. Wenn dann noch die Kommentarbände mit ihrem überreichen Material begleitet von ausgewählten Farbabbildungen auch einem breiteren Publikum zugänglich gemacht und nicht nur an die Käufer des Faksimiles geliefert würden, wäre auch die «Öffentlichkeit» erreicht, von der manche Werbeprospekte in grosser Hypokrisie sprechen. Was mich am heutigen Faksimile-Wesen stört, ist der Gedanke, dass die herrlichen Werke der Klosterkunst, der mönchischen Schreibstuben in der «Präsentationsvitrine» aus Acrylglas im grossbürgerlichen Interieur zur Schau gestellt werden; laut Werbeprospekt ist auch die Vitrine «in sorgfältiger Handarbeit» hergestellt, passend «zu allen Einrichtungsstilen». So werden diese Werke der Stille präsentiert, die für die Meditation, als Gotteslob geschaffen worden sind...

- 1 Ein Vorläufer des Faksimiles: Kopie des 17. Jahrhunderts nach dem heute verlorenen spätantiken Original des Kalenders von 354; Zeichnung von Nicolas Claude Fabri de Peiresc im Codex Barb. lat. 2154, fol. 7 r., der Biblioteca Apostolica Vaticana: «Natales Caesarum», Tabelle der Geburtstage der römischen Kaiser.

## 2 Kalender von 354: Der Planet Saturn. Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Barb. lat. 2154, fol. 8r.



3 Kalender von 354:  
Konsul Gallus. Biblioteca  
Apostolica Vaticana,  
Codex Barb. lat. 2154,  
fol. 14 r.

4 Kalender von 354:  
Monat März. Biblioteca  
Apostolica Vaticana,  
Codex Barb. lat. 2154,  
fol. 18 r.

Abb. 1–4



Das Bedürfnis nach Kopien, danach, das Original werkgetreu wiedererstehen zu lassen, ist eine zutiefst menschliche Regung. Die mittelalterlichen Künstler haben kopiert; sie umgaben sich mit Kopien nach antiken Werken, um so die eigenen Ansprüche zum Ausdruck zu bringen. Im 17. Jahrhundert wurden Kopien aus antiquarischem, enzyklopädischem Interesse angefertigt, zum Glück, müssen wir heute sagen: Die Kenntnis vieler uns wichtiger Werke ist uns nur so erhalten geblieben. Im Bereich der Buchmalerei seien vor allem die Kopien des französischen Antiquars Nicolas Claude Fabri de Peiresc nach dem berühmten Kalender von 354 genannt. Der gleiche Kopist war bereits am Werk, die für die mittelalterliche Ikonographie so zentrale Handschrift der sogenannten Cotton Genesis zu kopieren, als ihr Besitzer, Sir Robert Cotton, das Original zurückverlangte – es fiel dem Brand des Ashburnham House's in Westminster 1731 zum Opfer, wo die Cotton Library ein Jahr zuvor ein neues Zuhause gefunden hatte. Die zwei Probezeichnungen, die Daniel Rabel 1622 im Auftrag von Peiresc ausgeführt hatte, sind uns heute von unermesslichem Wert, so dass wir uns zusammen mit den verkohlten Fragmenten des Originals eine Vorstellung des spätantiken Genesis-Bilderzyklus machen können<sup>6</sup>: ein eindrückliches Beispiel, das die Bedeutung des Faksimiles veranschaulicht; es zeigt auch das hohe Ethos, das die ersten Faksimile-Bemühungen begleitete. Das ist auch 1873 spürbar bei der Gründung der Palaeographical Society in London, die zwei Jahre später das erste Faksimile auf der Basis der photographischen (schwarzweissen) Reproduktion herausgab: die vollständige Edition des Utrecht-Psalters, jenes karolingischen Meisterwerks

der Zeit um 830 aus dem Benediktinerkloster Hautvillers bei Reims<sup>7</sup>. Dieser Geist scheint sich auch auf die vor kurzem in Koedition zweier führender Faksimile-Verlage erschienene erste farbige Faksimile-Ausgabe übertragen zu haben: Der Prospekt übt sich in vornehmer Zurückhaltung, ganz auf die Überzeugungskraft des originalen Meisterwerks vertrauend. Möge dies Schule machen und in Zukunft auch zum Verzicht der exzessiven Goldprägung führen!

Le patrimoine culturel et l'abondante production picturale que nous avons hérités de l'Antiquité et du Moyen Age nous sont parvenus grâce aux manuscrits et aux images qui ont souvent été recopiés. Le concept de copie doit être pris ici dans son sens le plus large étant donné que les artistes s'inspiraient à la fois de l'original et du style de l'époque. Au XVII<sup>e</sup> siècle les copies étaient exécutées par intérêt encyclopédique et elles témoignent d'un grand nombre d'œuvres perdues. Mis à part son rôle dans le domaine de la recherche, de la conservation et de la protection du patrimoine culturel, le fac-similé remplit actuellement une fonction sociale et commerciale: les conflits sont inévitables.

La tradizione del pensiero antico e medievale, e delle immagini, si basa sulle trascrizioni dei codici e sulla copia delle miniature. Il concetto di «copia» deve essere inteso qui in senso lato, poiché gli artisti si ispiravano sia all'originale, sia allo stile del loro tempo. Le copie del Seicento vennero eseguite per interesse enciclopedico: per noi esse rappresentano le uniche testimonianze di numerose opere scomparse. L'odierno facsimile esaudisce, accanto ad esigenze dettate dalla ricerca, dalla conservazione e dalla salvaguardia del patrimonio culturale, anche ad esigenze sociali e commerciali. E qui nascono necessariamente conflitti legati alla loro destinazione.

#### Résumé

#### Riassunto

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Meyers Grosses Taschenlexikon, 6. Mannheim 1981, S. 322.

<sup>2</sup> Die Zitate sind jüngsten Werbeprospekten für Faksimile-Editionen verschiedener Verleger entnommen. Es sind beliebig ausgewählte Beispiele, ohne Schwierigkeit könnten Prospekte anderer Verlage beigezogen werden: Aus diesem Grund wird hier und im folgenden bewusst auf die Nennung der Verlage verzichtet.

<sup>3</sup> Es sei vor allem auf die Bestrebungen von Heinz Roosen-Runge hingewiesen, zuletzt: ROOSEN-RUNGE, HEINZ. Buchmalerei. (Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, 1. Stuttgart 1984), S. 55–123. – 1985 hat die Forschungsstelle für Technik mittelalterlicher Buchmalerei ihre Arbeit in Göttingen aufgenommen (Gemeinschaftsprojekt des Instituts für Anorganische Chemie, des Kunsthistorischen Seminars und der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek in Göttingen; die Mitarbeiter: Solange Michon, lic. ès lettres, und Dr. Robert Fuchs).

<sup>4</sup> NORDENFALK, CARL. Color of the Middle Ages. A Survey of Book Illumination based on Color Facsimiles of Medieval Manuscripts. (Catalogue of the Exhibition at the University Art Gallery, Henry Clay Frick Fine Arts Building, Pittsburgh, Pa., March 12–April 18, 1976), S. 5–29. Als diese Zeilen bereits im Druck waren, äusserte sich ELLEN J. BEER kenntnisreich und anregend: «Einige Gedanken zur Faksimiliekunst. Zu drei Ausstellungen in Bern.» (Neue Zürcher Zeitung, Nr. 287, vom 10. Dezember 1985, S. 39f.).

<sup>5</sup> Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, 1–3. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle. Köln 1985.

<sup>6</sup> WEITZMANN, KURT. Spätantike und frühchristliche Buchmalerei. München 1977, S. 14 f., 73–75, Abb. XI, Tafel 21f.

<sup>7</sup> NORDENFALK (wie Anm. 4), S. 26.

1–4: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom.

PD Dr. Christoph Eggenberger, Kunsthistoriker, Langwattstrasse 21, 8125 Zollikerberg

#### Abbildungsnachweis

#### Adresse des Autors