

Federkiel und Gotteswort: Zu Schreiben und Schrift in Darstellungen des Heiligen Hieronymus

Pol B. Edinger

Als wichtigster Übersetzer der Bibel ist die Figur des Heiligen Hieronymus aufs engste mit der Tätigkeit des Schreibens und der (Heiligen) Schrift verknüpft. Unzählige Darstellungen in der bildenden Kunst zeigen ihn medienübergreifend in Innen- wie Außenräumen schreibend oder meditierend. Die visuellen Darstellungsvarianten von Schrift ermöglichen dabei eine Vielzahl von Interpretationen zwischen Ikonizität, Semiotik und Materialität des sichtbaren Wortes. Ihr Ziel ist dabei dasselbe: Darstellung Schrift und Schriftträger ikonisch aufs engste mit dem Kirchenvater Hieronymus zu verbinden.

As the most important translator of the Bible, the figure of Saint Jerome is closely associated with the activity of writing and with (Holy) Scripture. Countless representations in the visual arts depict him writing or meditating in both interior and exterior spaces. The visual modes of representing script thereby allow for a wide range of interpretations between iconicity, semiotics, and the materiality of the visible word. Their aim however remains the same: to iconically link script and its material carriers as closely as possible with the Church Father Jerome.

1. Einleitung

Der Kirchenvater und Heilige Sophronius Eusebius Hieronymus wurde um 347 in Stridon (Dalmatien) geboren und ist der Autor der sogenannten Vulgata, der bis ins 20. Jahrhundert gültigen lateinischen Bibelfassung. Aus griechischen und hebräischen Urtexten übersetzt, ist sie trotz eines Reigens weiterer Schriften die wohl größte Leistung des 1295 durch Papst Bonifatius VIII. zum Kirchenvater der römisch-katholischen Kirche erhobenen Heiligen.¹ Wenig überraschend also auch, dass Hieronymus als Schutzpatron der Übersetzer*innen, Gelehrten und Bibliothekar*innen gilt.

Als wichtigem Heiligen und Kirchenvater haben sich über die Jahrhunderte zahlreiche bildende Künstler Hieronymus zugewendet. Zur Identifikation seiner Figur hat sich dabei ein fixierter Kanon an Attributen entwickelt: Neben der Kardinalstracht, bestehend aus purpurrotem Hut und



memo

Empfohlene Zitierweise:
Edinger, Pol B.: Federkiel
und Gotteswort: Zu
Schreiben und Schrift
in Darstellungen des
Heiligen Hieronymus. In:
MEMO 13 (2026): Tinte,
S. 52–62. Pdf-Format.
doi: 10.25536/20261305.

¹ Vgl. Barton 2021, S. 556.

Robe, gehört der Löwe ebenso dazu wie das Buch. Letzteres soll Gegenstand des vorliegenden Beitrages sein. Genauer werden jene Darstellungen in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt, in denen der Inhalt des dargestellten Buchs (oder der Bücher) sichtbar ist. Als Übersetzer der Bibel hat gerade der Heilige Hieronymus eine besonders starke symbolische Bindung zum geschriebenen Wort, weshalb jene Bilder, in denen dieses Wort auch sichtbar wird, von besonderem Interesse sind.

Der vorliegende Beitrag wird sich deshalb diesen beiden Aspekten widmen: dem Heiligen Hieronymus als Schreiber und der Schrift als Resultat dieser Tätigkeit. Wo die Auseinandersetzung mit der Materialität von Darstellung und historischer Praxis die Bilder gewinnbringend in ihrer jeweiligen Zeit verankern und sich daraus Schlüsse ziehen lassen, können die Hypothesen im Bereich der Schriftbildlichkeit theoretische Gedanken eröffnen – ein Anspruch auf irgendeine Form erschöpfender Analyse will dabei, gerade in diesem überaus vielschichtigen und stark bearbeiteten Gebiet, entschieden nicht gestellt werden. Die beiden skizzierten Perspektiven verbindet dennoch die Betrachtung ausgewählter Darstellungsvarianten des Heiligen und der (Heiligen) Schrift.

Das Buch ist, als Objekt, ein wiederkehrendes Motiv in der christlichen Darstellungswelt. Ob bei den Evangelisten, der Muttergottes oder der Episode von Jesus bei den Schriftgelehrten – das Buch ist oft ergänzendes Attribut zur Verdeutlichung von Dargestellten oder zur präzisierenden Illustration von Szenen. Die Entscheidung, sich im Folgenden mit Darstellungen des hl. Hieronymus auseinanderzusetzen resultiert einerseits aus der großen Anzahl an Werken dieses Motives. Vor allem aber ist die Wichtigkeit, die dem Buchobjekt dabei zukommt, ausschlaggebend: Hieronymus ist durch seine Verdienste aufs Engste mit ihm verbunden und das Buch ist den Darstellungen ein Identifikationsfaktor. Die Auswahl der im folgenden Beitrag besprochenen Illustrationen erfolgte aufgrund der theoretischen Überlegungen zur Schriftbildlichkeit, die an ihnen gemacht werden, nach dem Prinzip der Sichtbarkeit von Schrift. Darstellungen, in denen die Buchseiten zu sehen sind, bilden in der Gesamtmasse an Darstellungen des heiligen Hieronymus den kleineren Teil. Nachdem die Sichtbarkeit der Buchseite und damit auch der darauf zu sehenden „Schrift“ für die vorliegende Betrachtungsweise primordial sind, konnte nur dieser Teil der Darstellungen benutzt werden. Ihre letztendliche Auswahl erfolgte nach den Prinzipien von Alter, Medium und Motiv: es sollen Darstellungen aus verschiedenen Jahrhunderten, in verschiedenen Medien konsultiert werden, auf denen für die theoretische Überlegungen spezifisch interessante Darstellungsweisen von Schrift zu sehen sind.

2. Materialität: Tinte, Feder, Beschreibstoffe

Zu Lebzeiten Hieronymi wurde vornehmlich mit Rohrfedern aus zugespitzt geschnittenem Schilfrohr geschrieben. Der zugespitzte Federkiel, meist aus den äußersten Spitzen der Flügel von Gänsen hergestellt, beginnt zur selben Zeit zwar in Europa benutzt zu werden, ist allerdings erst ab dem sechsten nachchristlichen Jahrhundert weiter verbreitet. Die Federn wurden in Ruß- oder Eisengallustinten getunkt, wobei beide zunächst schwarz erscheinen, die Gallustinten sich während des Alterungsprozesses allerdings braun verfärben. Während Rußtinten beispielsweise

aus verkohlten Weinreben hergestellt wurden, bestand die Eisengallustinte aus einer Mischung des Minerals Eisenvitriol und Galläpfeln.² Papier als Beschreibstoff wurde zwar bereits im 2. Jahrhundert nach Christus in China erfunden, gelangte aber erst 700 Jahre später in die von den Arabern beherrschten Gebiete des Nahen und Mittleren Ostens sowie Nordafrikas. Die Weiterentwicklung von dessen Zusammensetzung und Produktionsverfahren (hier vor allem die Leistung, aus wiederverwendeten Leinenresten und Hanffasern einen soliden Beschreibstoff aus in den eigenen Ländern weit verbreiteten Ressourcen herzustellen) ermöglichte erst den Siegeszug des Papiers, das dann ab dem 13. Jahrhundert in großem Umfang auch in Süd- und Mitteleuropa hergestellt wird (**Abb. 1**).³

In Matteos di Giovanni *Hieronymus im Gehäuse* (1482) arbeitet der Kirchenvater in einer opulent ausgestatteten Schreibzelle. In ihr ist das gesamte Inventar der benötigten Werkzeuge sichtbar: Neben an Nägeln an der Schmalseite des Schreibrands aufgehängter Schere und Zwickel hält der Heilige einen von seinen Federn befreiten weißen Kiel. Leichter und beim Schreiben nicht durch den Luftwiderstand gebremst, war es tatsächlich üblich, die Federn des Gänsekiels zu entfernen.⁴ In seiner linken Hand hält er einen metallenen Schaber: einerseits, um die Buchseite nach unten zu drücken und so gerade zu halten, andererseits, um etwaige Fehler durch Abschaben des Pergaments zu entfernen. Das rechts neben dem aufgeklappten Buch stehende Silbergefäß dürfte die schwarze Tinte enthalten, die auf der Federkielspitze sichtbar ist. Unüblich ist in dieser Szene die Art des Schreibprozesses: Im Buch, in das Hieronymus gerade schreibt, ist im linken oberen Eck eine rubrizierte Initiale zu sehen. Der Band ist bereits mit Schließen ausgestattet und in rotes Leder gebunden, der Buchschnitt vergoldet und sogar punziert. Buchbinderarbeiten, die klassischerweise erst nach Fertigstellung des handgeschriebenen Textes erledigt wurden, sind hier bereits vor Beginn der Niederschrift ausgeführt.⁵ Das Instrument in Hieronymus linker Hand deutet weiters darauf hin, dass es sich beim Beschreibstoff des Buches um Pergament handelt. Während Papier in der Zeit des Malers, gegen Ende des 15. Jahrhunderts, besonders in Italien bereits weit verbreitet gewesen ist, war es zu Hieronymus' Zeiten im Nahen Osten noch unbekannt. Die Buchform des Codices und des Pergaments als Beschreibstoff hatte sich im christlichen Abendland circa ein Jahrhundert vor Hieronymus aber bereits weitgehend durchgesetzt.⁶



Abb. 1 Matteo di Giovanni, Heiliger Hieronymus im Gehäuse, 1482, Harvard Art Museum (Foto: © Harvard Art Museum, Cambridge Mass. USA)

2 Vgl.: Jakobi-Mirwald 2018, S. 134f., sowie: De Hamel 2018, S. 69–71. Für die fachkundige Expertise sei auch der Leiterin des Instituts für Restaurierung an der Österreichischen Nationalbibliothek, Frau Mag. Christa Hofmann, an dieser Stelle herzlich gedankt!

3 Siehe Müller 2012, S. 21–23, vgl. Febvre/Martin 1999, S. 40–47.

4 De Hamel 2018, S. 62

5 Jakobi-Mirwald 2018, S. 139

6 Siehe Bischoff 2004, S. 238.



Abb. 2 Simon Vouet, Der Heilige Hieronymus und der Engel, c. 1622-25. National Gallery of Art (Foto: © National Gallery of Art, Washington, DC)

Diese Fakten können entweder als Dissonanz in der Abfolge der Produktionsschritte eines Codex gesehen werden, erlauben andererseits aber auch die Deutung, dass es sich beim Werk des Kirchenvaters um eine gottgewollte Arbeit handelt: Als Übersetzer der Hl. Schrift wird ihm so, sofort in ein fertig gebundenes Buch schreibend, dieselbe Unfehlbarkeit zugestanden wie dem Wort Gottes. Diese Deutung schließt das Messer in der linken Hand des Heiligen als Schaber dann natürlich aus; es würde so ausschließlich der Beschwerung und Glättung des Beschreibstoffes dienen (**Abb. 2**).

Diese göttliche Nähe kommt auch bei der Darstellung der Vision des Hl. Hieronymus mit dem Engel, wie sie Simon Vouet zwischen 1622–25 gemalt hat, zur Geltung. Als Teil der Vita des wissbegierigen Hieronymus erzählt das Bild einen entscheidenden Moment in dessen Hinwendung zur Heiligen Schrift: Der in Rom Studierende widmete sich anfangs lieber den antiken Schriftstellern, bis ein ihm im Traum erscheinender Engel die Bücher wegnahm und ihn vor Gott führte.⁷ Die lebensverändernde Wucht dieser Vision wird an der Trompete des Engels sprichwörtlich erkennbar. Gleichzeitig dient sie, zusammen mit dem Gestus des Einflüsterns, der Sichtbarmachung der göttlichen Mission des Hieronymus auf auditiver Ebene: das heilige Wort Gottes zu übersetzen und so weiter zu verbreiten. Die schlanken Finger der rechten Hand sind bereits dabei, die Eingebungen auf eine Rolle aufzuschreiben. Diese ist sehr wahrscheinlich aus Papier, das zu Vouet's Zeit in Europa bereits der Standardbeschreibstoff geworden war. Für die anschließende Übertragung in einen Kodex liegt selbiger unter der Rolle schon bereit. Auch hier hält der Heilige unverkennbar einen Federkiel, an dessen oberem Ende lose noch ein paar wenige Federreste hängen. Neben einem schlichten schwarzen Tintengläs-

7 Siehe: <https://www.heiligenlexikon.de/BiographienH/Hieronymus.htm> (Stand: 22.10.2024).

chen liegt ein Zwicker und eine weitere, vielleicht schon nicht mehr brauchbare Feder⁸ (Abb. 3).

Ebenfalls historisch durchaus korrekte Schreibmaterialien versammelt Hans Springinklee d. J. in seinem Holzschnitt eines in einem Tonnengewölbe sitzenden Hieronymus von 1522. Ins Schreiben ebenso vertieft wie der seltsam langohrige Löwe in den Blickkontakt mit den Betrachter*innen, bieten auch hier Schere, Messer, Tintenfasschen und Codex zusammen mit dem Schreibpult alle nötigen Werkzeuge für die Tätigkeit des Schreibens.

In den besprochenen Darstellungen werden die sichtbaren Schreibwerkzeuge und Schriftträger also grundsätzlich authentisch wiedergegeben. Gerade in Bezug auf das Schreibwerkzeug liegt das daran, dass beispielsweise der Federkiel schlicht über Jahrhunderte als hauptsächliches Schreibinstrument gedient hat. Aufgrund des neben dem Schreibpult liegenden Messers dürfte es sich beim Beschreibstoff um Pergament handeln. Im Nahen Osten wurde zu Hieronymus' Lebzeiten zwar vorrangig auf Papyrus geschrieben, der Kodex und das Pergament hatten sich aber seit dem vierten Jahrhundert im christlichen Abendland bereits durchgesetzt. Deshalb dürfte die Darstellungsweise bei Springinklee d. J. auch als authentisch bezeichnet werden. Im christlichen Kontext nimmt das Medium des gebundenen Buches eine wesentliche Rolle ein. Gerade die patristische Literatur, zu der Hieronymus besonders beiträgt und die bis ins 5. Jahrhundert eine Blüte erlebt, wird in gebundenen Pergamentcodices gelesen und kopiert. Notizen und Entwürfe dürften allerdings aufgrund des hohen Herstellungsaufwandes und Preises von Pergament nach wie vor auf dem deutlich preiswerteren Papyrus gemacht worden sein.⁹



Abb. 3 Hans Springinklee d. J., Heiliger Hieronymus, 1522, The British Museum (Foto: © The British Museum, London)

3. Ikonotext

Schrift ist mehr als die graphische Fixierung sprachlicher Äußerungen. Ohne in der vorliegenden Arbeit ins Detail einer sich mittlerweile in ungezählten Beiträgen mit der Bildlichkeit von Schrift beschäftigenden interdisziplinären Fachliteratur¹⁰ einzugehen, soll anhand einiger spezifischer Konzepte dennoch die gewinnbringende Dimension dieses Denkens in Bezug auf Darstellungen des Hl. Hieronymus aufgezeigt werden.

Aus rezeptionsästhetischer Sicht verändert sich bei Präsenz von Schrift im Bild die Wahrnehmung der sichtbaren Bildbestandteile.¹¹ Sie kann bis hin zu einer erhöhten Vergegenwärtigung der Materialität und Dinglichkeit des Bildes als artifiziell Geschaffenem selbst führen.¹² Was

8 Vgl. De Hamel 2018, S. 64: Das kontinuierliche Nachschneiden der Feder hatte einen hohen Verbrauch zur Folge: „The implication is that in the course of a day's work, a busy scribe would sharpen his pen sixty times.“

9 Siehe: Bischoff 2004, S. 238–241.

10 Eine erweiterte Bibliographie findet sich im Literaturverzeichnis.

11 Vgl.: Gibhardt/Grave 2018, S. 12.

12 Vgl. Darstellungen von Schrift, die außerhalb des gemalten Bildrahmens angebracht sind, bspw. bei Philippe de Champaignes „Sainte face oder Das Schweiß Tuch der Veronika“,

in einem Bild als Schrift identifiziert wird, liegt demnach nicht allein an der Bedingung ihrer Lesbarkeit, also der Dechiffrierbarkeit der gesetzten Markierungen als Buchstaben eines fixierten (Laut)Systems. Ihre ikonische Einbindung in Objekte wie Bücher, Schriftrollen oder Papierbögen¹³ und spezifische Situationen wie einer über diese Objekte gebeugten, lesenden oder schreibenden Person, führt dazu, dass die Schriftbildlichkeit semantisch nicht von der Schriftlesbarkeit abhängig ist. Diese semantische Rahmenbedingung wird gerade in Darstellungen des Hl. Hieronymus deutlich. Durch dessen Attribute, wie dem Buchobjekt und der als die ‚Gehäuse‘ in die Kunstgeschichte eingegangene räumliche Situation des Heiligen, entsteht ein visueller Kontext, in dem auch nicht-dechiffrierbare Markierungen semantisch zum Bild von Schrift werden können.

Was aber unterscheidet das ‚Bild von Schrift‘ vom ‚Schriftbild‘? In dieser Frage kann der Begriff des *Ikonotextes* Klarheit bringen. Definiert als „Schrift und Bild in ihren vielfältigen Verflechtungen“¹⁴ kann der oben angesprochene visuell-semantische Darstellungsrahmen, der spezifisch in den Darstellungen des Hieronymus herrscht, als Interpretationsgrundlage herangezogen werden. Allerdings gehören nicht nur die Einbindung gewisser Attribute wie dem (aufgeschlagenen) Buchobjekt und der Figur des Heiligen als Bibelübersetzer zur ikonischen Bedeutungserzeugung, sondern eben wesentlich auch die auf den Seiten sichtbaren Markierungen als ‚Schrift‘. Der unterschiedliche Umgang des Kirchenvaters damit – ob lesend, darüber meditierend oder aktiv schreibend – akzentuieren diese Interpretationsleistungen zusätzlich. Bedingung für die Identifikation des Dargestellten bleibt dabei die Verschränkung von Schrift und Person, die zu einer Auflösung der Bindung des Schriftbildes an seine eigene Dechiffrierbarkeit führt. Der Grad der Ikonizität¹⁵ erweitert sich also und schließt so, neben graphischen Einheiten fixierter Schriftsysteme auch solche Markierungen ein, die eine Art Simulacrum derer bilden. Diese stellvertretenden Einheiten erzeugen, als Ikonotext des gemeinsamen Interpretationsrahmens von Gemälde und dessen Darstellungselementen, das Schriftbild. Ausschlaggebend ist hierfür die Fähigkeit von Schrift, neben der Fixierung von Sprache auch „Hort ikonischer Aussagekraft“¹⁶ zu sein. Die Stellung von Schrift zwischen Sprache und Bild, die sie ikonischen Gehalt erzeugen lässt, macht aus Schriftbildern „nicht universell einleuchtende, sondern enzyklopädisch interpretierbare Bilder.“¹⁷ Das Darstellungsszenario des Heiligen Hieronymus bietet sich für die Ausnutzung dieses Potenzials besonders an.

Diese enzyklopädische Interpretierbarkeit des Bildes mittels Schrift begegnet uns in Darstellungen des Heiligen Hieronymus genauso dort, wo rein graphische Markierungen wie beispielsweise dicke, vertikale Striche Schrift simulieren, als auch, wo im Bild tatsächlich lesbare Schrift vorhanden ist. Der folgende Blick auf ausgewählte Bilder soll diese Hypothese untermauern.

vor 1654, Kunsthau Zürich oder die Blutunterschrift Caravaggios in seinem Gemälde der „Enthauptung Johannes d. Täufers“; 1608, Saint John's Co-Cathedral, Valetta, Malta.

13 Bsp.: Filippo Vitale, „Der hl. Hieronymus im Streitgespräch mit den Rechtsgelehrten“, 1625/30, National Academy of San Luca.

14 Gibhardt/Grave 2018, S. 15.

15 Vgl. Loprieno/Knigge Salis/Mersmann, S. 9.

16 Vgl. Loprieno/Knigge Salis/Mersmann, S. 17.

17 Loprieno/Knigge Salis/Mersmann, S. 19.

4. ‚Bild von Schrift‘

Eine mögliche Darstellungsform als ‚Bild von Schrift‘ bilden in einer horizontalen Reihe angeordnete, parallele Striche. In einer von einem anonymen Holzschneider Anfang des 15. Jahrhunderts gefertigten Darstellung des Hieronymus, der gerade dabei ist, dem Löwen den Dorn aus der Pfote zu ziehen, tritt der Text des vor ihm liegenden Buches als geordnete Menge grober Rechtecke zwischen dicken horizontalen Linien auf. Ihre Kompaktheit steht dabei in Kontrast zu den weiteren, den Druck dominierenden Linien: Diese sind zumeist lang, leicht gerundet oder abknickend. Die Grashalme im unteren rechten Eck sowie die Krallen des Löwen machen deutlich, dass der Holzschneider trotz der geringen Größe des Holzstockes feiner arbeiten konnte. Die kompakten, schwarzen Rechtecke treten bewusst gut sichtbar aus der Gesamtstruktur des Holzschnittes hervor. Unklar bleibt, ob die einzelnen geometrischen Elemente jeweils Wörter oder Buchstaben darstellen sollen. Für ersteres zu kompakt, sind sie für die Lesart als einzelne Buchstaben wiederum zu groß und so bleibt die Textdarstellung hier in einem sehr einfachen und dennoch verständlichen Verhältnis stehen: Ihre Einbindung in ein auf einer Tischplatte liegenden, halbgerundeten Träger, der aufgrund dieser Rundung als aufgeschlagenes Buch eindeutig wird, macht die Rechtecke und Linien zu einfach verständlichen Stellvertretern von Schrift als Bild derselben (Abb. 4, 5).

Im *Stundenbuch des Sir John Falstolf*, das zwischen 1430 und 1440 entstanden ist, begegnet uns eine motivisch vergleichbare Szene. Ein recht friedlich lächelnder Löwe hält hier dem auf einem massiven Holzstuhl sitzenden Hieronymus seine rechte Pranke hin, in der ein blutiger Dorn steckt. Anders als im anonymen Holzschnitt allerdings scheint der Heilige in der Miniatur des Stundenbuches derart ins Schreiben vertieft, dass er den um Hilfe bittenden Löwen noch nicht bemerkt hat.

Die Schrift, an der Hieronymus gerade arbeitet und mit der er bereits fast beide Seiten des aufgeschlagenen Buches beschrieben hat, ist in diesem Beispiel als geometrisch angeordnete Abfolge von vertikalen Strichen dargestellt. Im Vergleich zum anonymen Holzschnitt sind sie zwar feiner, ebenso fehlen die dicken horizontalen Zeilenbegrenzungen – in ihrer Wirkungsweise bleiben sie den gröberen Rechtecken des anonymen deutschen Holzschnitts aber verwandt. Auch ist die dargestellte räumliche Umgebung als Kontext wichtig: Mehrere Codices, Tintenfasschen und Federkiel und nicht zuletzt die ruhige Versenkung des Heiligen in den Schreibakt selbst verleihen der Darstellung ihren semantischen Rahmen.



Abb. 4 Anonym, deutsch, Heiliger Hieronymus, 15. Jhd., The Metropolitan Museum of Art, 16.5 x 12.2 cm Museum (Foto: © The Metropolitan Museum of Art, New York City)



Abb. 5 Stundenbuch des Sir John Falstolf, Meister des Stundenbuches von Sir John Falstolf, c. 1430-40, The J. Paul Getty Museum (Foto: © The J. Paul Getty Museum, Los Angeles)

In einem Zwischenfach unter der Sitzfläche des Heiligen liegt ein weiteres, geschlossenes Buch. Aufgrund der zahlreicheren Schreibattribute rücken die vertikalen Striche der gerade entstehenden Schrift stärker in den Hintergrund. Sie begnügen sich, stärker als im Holzschnitt aus dem gleichen Zeitraum, mit ihrer Rolle als additives Element zur Funktionszuweisung der dargestellten Figur. Im Bereich ihrer Materialität wiederum erreichen die vertikalen Markierungen einen deutlich höheren Grad an Bedeutung. Als aufgemalte (und nicht gedruckte) Markierungen, die zudem mit Deckfarben und nicht mit Druckerschwärze direkt auf den Träger aufgemalt wurden, ist ihr Entstehungsprozess dem von Schrift deutlich näher. Diese semantische Nähe von Material und Malprozess ist zwar eine Nischenbeobachtung, als solche allerdings im vorliegenden Versuch nicht geringzuschätzen.

5. Schriftbild

Neben der graphischen Supplementierung von Schrift durch umgebungs- und markierungssemantische Elemente eröffnet der – deutlich seltenere – Fall von im Bild lesbarer Schrift eine weitere Perspektive. Sie kann terminologisch in Opposition zu den oben geschilderten Fällen des ‚Bildes als Schrift‘ differenzierend als ‚Schriftbild‘ bezeichnet werden. Hier entstammen die gesetzten Markierungen doch einem klar definierten Alphabetsystem und sind deshalb als semantische Einheiten eindeutig dechiffrierbar (Abb. 6).



Abb. 6 Marinus van Reymerswaele, Heiliger Hieronymus im Gehäuse, c. 1533/45, Rijksmuseum Amsterdam (Foto: © Rijksmuseum Amsterdam)

Ein besonderes Beispiel hierfür bietet Marinus' van Reymerswaele Darstellung des *Heiligen Hieronymus im Gehäuse* von 1533. Auch hier bildet der am rechten Bildrand aufgehängte Kardinalshut zusammen mit der purpurroten Robe einen ersten Hinweis auf die dargestellte Figur. Dem altersschwachen Hieronymus, dessen Gesicht und Hände eingefallen sind und der im Bewusstsein dieser latenten Begrenzung des irdischen Seins mit der knöchigen linken Hand auf einen auf der Seite liegenden Totenkopf deutet, sind allerdings ein regelrechtes Arsenal an



Abb. 7 Marinus van Reymerswaele, Heiliger Hieronymus im Gehäuse (Detail) Amsterdam (Foto: © Rijksmuseum Amsterdam)

Buchobjekten hinzugegeben. Zwischen den vielfältigen Formen gebundener oder zusammengerollter Schriftstücke fällt der aufgeschlagene, das linke Bilddrittel dominierende Codex deutlich ins Auge. Während Hieronymus, zusammen mit der Blickachse des Gekreuzigten, auf den Schädel als des Menschen unweigerliches Ende(n) verweist, bildet der reich verzierte – als einziges einsehbare – Band dessen visuelles Gegengewicht. Nicht grundlos stellt die auf der linken Seite des Buches großformatige Illustration des auferstandenen Christus, der die zu seinen Füßen befindlichen Menschen richtet, den letzten großen Schritt der Reise alles Menschlichen nach biblischem Maßstab dar: das Jüngste Gericht (Abb. 7).

Die rechte Seite des Buches wiederum gibt einen in zwei Spalten aufgeteilten, tatsächlich lesbaren Text wieder. Der Satzspiegel ist ebenso minutiös wiedergegeben wie die beschriebene Passage aus dem Matthäus-Evangelium, die mit einer ausgeschmückten Initial-Lombarde beginnt. Der Ausschnitt des 25. Kapitels bei Matthäus (Verse 31–45) handelt vom Jüngsten Gericht und wird demnach von der ihr gegenüberliegenden Illustration bildlich gespiegelt. Ebenso stimmt die späte gotische Kursive mit der Lebenszeit Marinus' van Reymerswaele überein¹⁸ und stellt gleichermaßen eine doppelte historische Verweiskette her: Vom griechischen Urtext über die Translation Hieronymus' bis zu dessen Darstellung im Gemälde eines holländischen Malers der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Schrift und Bild bilden eine Bedeutungsebene im Gemälde und nehmen nicht nur inhaltlich aufeinander Bezug. Durch die Koppelung mit der Figur des Kirchenvaters Hieronymus wird die Schrift (als Wiedergabe der *Heiligen Schrift* in lateinischer Übersetzung) mit der von diesem geleisteten Übersetzungsarbeit verbunden.

¹⁸ Für die paläographische Bestimmung sowie große Hilfe und Rat sei an dieser Stelle besonders Herrn Dr. Christoph Egger sowie Prof.ⁱⁿ em. Dr.ⁱⁿ Meta Niederkorn vom Institut für Österreichische Geschichtsforschung der Universität Wien herzlich gedankt!

Durch die minutiöse Wiedergabe dechiffrierbarer Worte, der Auswahl der zeitgenössischen gotischen Kursive sowie schließlich der bildlichen Illustration der gewählten Textpassage durch die gegenüberliegende Buchseite bildet sich ein genuiner Lektüreraum innerhalb des Bildes. Die Wahl des Heiligen, der vor dem aufgeklappten Band sitzt und die Betrachter mit einem knöchigen Fingerzeig auf einen vor ihm liegenden Schädel anblickt, ist dabei weniger Replik auf dieses Bild-im-Bild als vielmehr dessen semantische Erweiterung. Ohne die Schrift als lesbarem Text wären diese innerbildlichen Verweisketten nicht in vergleichbarer Intensität entstanden.

6. Ein exemplarischer Fall

Innerhalb eines portalähnlichen Rahmens teilen sich die Miniatur und der Textblock eine annähernd gleich große Fläche. In einer über dem oberen Querbalken freigelassenen Kartusche deutet der Titel auf den Inhalt wie die Form des Textes hin. Dieser ist nicht nur in Rot und Schwarz gedruckt, sondern auch mit zwei handgemalten Initialen geschmückt (Abb. 8).

Die Miniatur zeigt Hieronymus als einen in ein weites, weißes Gewand gehüllten Heiligen, der vor einem Kruzifix kniet, an dessen Fußende ein Löwe liegt. Zwischen Löwen und Kardinalshut liegt in einer mit in die Höhe sprießenden Grashalmen gekennzeichneten Wiese ein aufgeschlagenes Buch. Seine sichtbare Doppelseite ist, wie beim anonymen deutschen Holzschnitt, mit dicken schwarzen Linien in einen Textrahmen gegliedert, der wiederum durch horizontale Linien untergliedert ist.

Letztere bilden den Text, wobei eine klare Zuweisung zu dessen Inhalt nicht möglich ist. Dennoch sind die in diesem Druck erzeugten Ebenen von Interesse: Während der Titulus des Architekturrahmens den Inhalt des gedruckten Textes unterhalb der Miniatur angibt und selbst gedruckt ist, bleibt die gemalte Schrift eine vergleichbar eindeutige Zuweisung schuldig. Es bleibt also unklar, ob es sich um die Bibel oder ein anderes Werk handelt. Diese semantische Offenheit lässt wiederum die zu Beginn von Loprieno genannte „enzyklopädische“ Lesart besonders gut zu. Im Gegensatz zur Aussageklarheit aller lesbaren gedruckten Worte wird dem gemalten Buch in der Miniatur eine größere Bedeutungsoffenheit zugestanden. Es nimmt die Stellvertreterrolle von Schrift im weitesten Sinne ein. Die horizontalen Linien in ihrem rechteckigen Textspiegel ergänzen semantisch die sichtbare Struktur des Dreigespanns aus Heiligem, Gekreuzigtem und der Schrift.¹⁹ Eine Sichtachse geht vom gekreuzigten Heiland über das Kreuz, den Löwen und das Buch zum Kardinalshut und von dort zu Hieronymus und das hinter ihm hängende, purpurrote Kardinalgewand. Das aufgeschlagene Buch wird



Abb. 8 Guillaume Le Rouge, Gedrucktes Stundenbuch, Rom 1510, fol. 107v., The Cleveland Museum of Art Amsterdam (Foto: © The Cleveland Museum of Art)

19 Dieses kompositorische Dreieck ist bei Reymerswaele bereits aufgetaucht.

so formal in eine gleichberechtigte Reihe aus den weiteren Insignien des Heiligen gestellt und erfüllt dabei eine, gegenüber den anderen Symbolen, doppelte Funktion: während Löwe und Kardinalshut sowie -mantel bedeutende Episoden aus der Vita des Hieronymus in Erinnerung rufen, wird das Buch neben der Charakterisierung des Heiligen als Bibelübersetzer außerdem zum Zeichen von dessen bleibender Wirkung. Durch die Übersetzungsleistung des Hieronymus bleibt das Wort Gottes erhalten. Die Schrift, wie sie in der Miniatur aus horizontalen Balken auf zwei Buchseiten sichtbar gemacht wird, muss keine lesbare sein. Im Gegenteil ermöglicht erst ihre abstrakte Darstellung die semantische Offenheit der Schrift als *der* Heiligen Schrift.

Die Miniatur aus dem Stundenbuch bildet dergestalt einen exemplarischen Brennpunkt für die bisherigen Beobachtungen: Als ‚Bild von Schrift‘ im Bild einer Schrift im Druck eröffnen die beiden aufgeschlagenen Seiten mit ihrem Textrahmen und den graphischen Markierungen als Simulacrum von Schrift den Mittelpunkt eines sich vielfach umkreisenden und verflochtenen Bedeutungsprozesses.

Bibliografie

- Barton, John: Die Geschichte der Bibel. Von den Ursprüngen bis in die Gegenwart. Stuttgart 32021.
- Bischoff, Bernhard: Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters. Berlin 2004 [3., unveränderte Auflage].
- De Hamel, Christopher: Making Medieval Manuscripts. Oxford 2018.
- Diringer, David / Regensburger, Reinhold: The illuminated book. Its history and production, London 1967.
- Febvre, Lucien/Martin, Henri-Jean: L'apparition du livre, Paris 1999.
- Funke, Fritz: Buchkunde. Ein Überblick über die Geschichte des Buches. München u. a. 1992 [5., neubearbeitete Auflage].
- Gibhardt, Boris Roman / Grave, Johannes (Hg.): Schrift im Bild. Rezeptionsästhetische Perspektiven auf Text-Bild-Relationen in den Künsten (Ästhetische Eigenzeiten, Bd. 10). Hannover 2018.
- Jakobi-Mirwald, Christine: Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung. Stuttgart 2018.
- Loprieno, Antonio / Knigge Salis, Carsten / Mersmann, Birgit (Hg.): Bild, Macht, Schrift. Schriftkulturen in bildkritischer Perspektive. Weilerswist 2011.
- Müller, Lothar: Weiße Magie. Die Magie des Papiers. München 2012.

Weiterführende Literatur

- Boehm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild? München 42006.
- Hamburger, Jeffrey F.: The iconicity of script. In: Word&Image 2011 (27/3).
- Nöth, Winfried / Seibert, Peter (Hg.): Bilder beschreiben. Intersemiotische Transformationen, Schriftenreihe Intervalle. Schriften zur Kulturforschung, Kassel 2009.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn. Frankfurt a. Main 2009.
- Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne. (Katalog zur Ausstellung im Zeughaus der Herzog-August-Bibliothek vom 1. September 1987–17. April 1988). Wolfenbüttel 1988.

Artikel aus

MEMO 13 (2026): Tinte. DOI: 10.25536/2023-2932132026

Titel

Federkiel und Gotteswort: Zu Schreiben und Schrift in Darstellungen des Heiligen Hieronymus

Autor

Pol B. Edinger

Kontakt

archiv-wien@minoriten.at

Institution

Zentralbibliothek und Archiv der Minoriten Wien

DOI des Artikels

<https://dx.doi.org/10.25536/20261305>

Erstveröffentlichung

Februar 2026

Letzte Überprüfung aller Verweise

11.02.2026

Lizenz

Sofern nicht anders angegeben CC BY-SA 4.0

Medienlizenzen

Medienrechte liegen, sofern nicht anders angegeben, bei den Autor*innen

Empfohlene Zitierweise

Edinger, Pol B.: Federkiel und Gotteswort: Zu Schreiben und Schrift in Darstellungen des Heiligen Hieronymus. In: MEMO 13 (2026): Tinte, S. 52–62. Pdf-Format. doi: 10.25536/20261305.

Inhalt

MEMO 13 (2026): Tinte

Einleitung <i>Johannes Deibl</i>	1–3
„Das selb ist güt zû aller geschrift schwartz vf berment und vf bappir“. Tintenrezepte als Quelle für Schreiberwissen und materielle Kultur in Mittelalter und Früher Neuzeit <i>Doris Oltrogge</i>	4–24
Das rabbinische Ideal einer koscheren Tinte <i>Annett Martini</i>	25–35
Die Tinte als Gegenstand gelehrter frühneuzeitlicher Betrachtung. P. Caneparius' <i>De atramentis cuiuscunque generis</i> (1619) <i>Johannes Deibl</i>	36–51
Federkiel und Gotteswort: Zu Schreiben und Schrift in Darstellungen des Heiligen Hieronymus <i>Pol B. Edinger</i>	52–62
Gold- und Silbertuschen: Drei Beispiele aus drei Jahrhunderten <i>Christa Hofmann, Dubravka Jembrih-Simbürger, Maurizio Aceto, Frederica Cappa</i>	63–84