

Der heilige Hieronymus in der mittelalterlichen Kunst

Nebst einer Überlegung zur Löwen-Ikonographie

Gia Toussaint

Privatdozentin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg.
Ihr Schwerpunkt ist die Kunstgeschichte des europäischen Mittelalters.

gia.toussaint@uni-hamburg.de  124867588  <https://orcid.org/0009-0006-5551-0018>

ABSTRACT • The depiction of the holy scholar in his study, now best known from Albrecht Dürer's engraving *Hieronymus im Gehäus* (1514), was popular in the early modern period, but it was not the only image that brought Jerome closer to us. Based on evidence from medieval book illumination, the essay also presents other, less familiar motifs, such as Jerome surrounded by women or Jerome in women's clothing (a scene based on an intrigue), as well as the lion episode, to name but a few. The saint's eventful life is reflected in original pictorial creations that have been handed down to us from throughout the Middle Ages and early modern period.

KEYWORDS • Jerome in art, Jerome and women, Jerome and the lion

ZUSAMMENFASSUNG • Die Darstellung des heiligen Gelehrten im Studierzimmer, heute vor allem bekannt durch Albrecht Dürers Stich *Hieronymus im Gehäus* (1514), war in der frühen Neuzeit beliebt, war aber nicht das einzige Bildmotiv, das uns Hieronymus nahebringt. Anhand von Zeugnissen der mittelalterlichen Buchmalerei werden in dem Aufsatz auch andere, weniger geläufige Motive vorgestellt, etwa Hieronymus im Kreise der Frauen oder Hieronymus in Frauenkleidern (eine Szene, die auf einer Intrige beruht) sowie die Löwenepisode, um nur einige zu nennen. Das bewegte Leben des Heiligen spiegelt sich in originellen Bildschöpfungen, die uns aus dem gesamten Mittelalter und der frühen Neuzeit überliefert sind.

STICHWORTE • Hieronymus in der Kunst, Hieronymus und Frauen, Hieronymus und der Löwe

Der heilige Hieronymus (347–420) war einer der bedeutendsten Kirchenväter der Spätantike und prominent für seine Übersetzung des Alten Testaments aus dem Hebräischen ins Lateinische, die Vulgata. Was ist außerdem noch über Hieronymus bekannt? Zunächst ein kurzer Blick auf sein Leben.¹ Offenbar erfreute Hieronymus sich einer ausgezeichneten Gesundheit, denn er wurde 73 Jahre alt, für damalige Verhältnisse ein hohes Alter. Sein Leben war

¹ Die zuverlässigsten Quellen für das Leben des heiligen Hieronymus sind seine Selbstzeugnisse in den von ihm überlieferten zahlreichen Briefen. Einschlägig sind z.B. Alfons Fürst, *Hieronymus. Askese und Wissenschaft in der Spätantike*. Zweite, inhaltlich überarbeitete Auflage, Herder, Freiburg 2016; Stefan Rebenich, *Jerome*. Routledge, London 2002, sowie Heinrich Schlanke-Schöningen, *Hieronymus: Eine historische Biografie*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft – Philipp von Zabern, Darmstadt 2018.



bewegt, und das sowohl innerlich als auch äußerlich. Er war ein großer Gelehrter, aber ebenso ein großer Reisender. Immer wieder nahm er strapaziöse Fahrten auf sich, um Impulse der gesamten spätantiken Gelehrtenwelt aufzusaugen. Ein kurzer Lebensabriß zeigt diese Stationen und vermittelt ein Bild von den räumlichen Dimensionen und dem über die Zeit entstandenen intellektuellen Netzwerk. Manche dieser Stationen seines Lebens bargen bildwürdiges Potential. Anhand mittelalterlicher Handschriften wird zunächst dieses wenig bekannte Bildmaterial vorgestellt, um schließlich auf einen bekannten Bildtopos einzugehen *Hieronymus im Gehäus* von Albrecht Dürer, die Darstellung des Gelehrten in seinem Arbeitszimmer. Der Stich von Dürer bildet den Endpunkt der Ausführungen. In dem Zusammenhang soll nun die aufschlussreiche ikonographische Vorgeschichte dieses Bildsujets erörtert werden, für das sich die Forschung höchstens partiell interessiert hat.

Kommen wir an den Anfang. Geboren wurde Hieronymus um 347 in Stridon, einem römischen Provinzort an der Grenze zwischen Dalmatien und Pannonien. Hätte Hieronymus selbst nicht von seinem Geburtsort berichtet, wüssten wir nichts von dieser noch zu Hieronymus' Lebzeiten von den Goten zerstörten römischen Kleinstadt. Für einen bildungssuchenden Geist lag dieser Ort außerhalb aller Möglichkeiten. Sein großes Interesse an klassischer Bildung und das Vermögen seiner Eltern ermöglichten Hieronymus einen Studienaufenthalt in Rom, wo er Grammatik, Rhetorik und Philosophie studiert. Während dieser Zeit lässt er sich taufen und beginnt eine intensive Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben. Nach Abschluss der Studienzeit führt ihn eine Reise nach Trier, damals kaiserliche Residenz, wo er mit Frühformen des Mönchtums und asketischem Leben in Berührung kommt – ein Impuls, der ihn in eine Klerikergemeinschaft nach Aquileia führen sollte, ein Zentrum spirituellen Lebens in der Spätantike. Hieronymus ist inzwischen um die zwanzig Jahre alt. Nach wenigen Jahren entscheidet er den beschwerlichen Weg nach Kleinasien auf sich zu nehmen. Seine Fahrt endet in Antiochia am Orontes, der damaligen Hauptstadt Syriens. Er setzt seine Studien fort und lässt sich, inzwischen fast dreißigjährig, zum Priester weihen, allerdings unter der Bedingung, seine Amtspflichten nicht ausüben zu müssen. Stattdessen zieht er sich in die Einöde bei der Stadt Chalkis zurück. Auch dort hält es ihn nicht lange. Hieronymus geht nach Konstantinopel, dem heutigen Istanbul. In diesem Schmelztiegel der Kulturen und intellektuellen Strömungen trifft er auf Gregor von Nazianz und Gregor von Nyssa. Er studiert griechische Exegese und beginnt mit Übersetzungstätigkeiten. Inzwischen schon zu gewisser Anerkennung gekommen, begibt er sich im Jahr 382 zu einer Synode nach Rom, für den Mittdreißiger ein lebensentscheidender Schritt. Dort tritt er in die Dienste des römischen Bischofs Damasus ein und damit in den Kreis der geistigen und finanziellen Elite. Alles sieht so aus, als hätte er sein Lebensziel erreicht: Ein von asketischen Idealen geprägter Kreis adliger Damen scharte sich um ihn. Zu nennen wären vor allem die Witwe Marcella sowie Paula und ihre Tochter Eustochium, mit denen Hieronymus auch korrespondierte. Für die Spätantike erstaunlich gut überliefert, ist der Briefwechsel eine unverzichtbare Quelle zum Verständnis der Zeit in Rom. Virulenter geistiger Austausch mit Hieronymus sowie caritatives Engagement dieser gebildeten, gleichwohl asketisch lebenden Frauen werfen ein Licht auf Stellung und Möglichkeiten adliger Frauen im frühen Christentum.

Hieronymus reüssiert bei Damasus. In einer Zeit, in der das Lateinische Griechisch als Kirchensprache abzulösen begann, beginnt Hieronymus in Abstimmung mit Bischof Damasus Teile des lateinischen Neuen Testaments für eine offizielle Ausgabe zu revidieren. Diese Arbeit, die

schließlich in die Vulgata mündet, wurde zu seinem wichtigsten Beitrag zur christlichen Theologie und beeinflusste die Bibelrezeption über Jahrhunderte hinweg. Nach dem Tod seines Gönners Damasus wird die Lage für Hieronymus zunehmend schwieriger. Nicht zuletzt wegen der asketischen und intellektuellen Freundschaften zu den erwähnten Frauen, denen man freilich auch andere, fragwürdigere Qualitäten unterstellte, kam es zu Anfeindungen gegen Hieronymus. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als Rom zügig zu verlassen. Ziel ist Palästina; Bethlehem wird die letzte Station seines umtriebigen Lebens.

In Bethlehem unterstützen ihn die wohlhabende römische Witwe Paula und ihre Tochter Eustochium, die ihm nicht nur finanziell helfen, sondern auch selbst ein asketisches Leben führen und gemeinsam mit ihm intensiv die Heiligen Schriften studieren. Paula gründet mehrere Klöster in Bethlehem, darunter eines für Frauen, das Eustochium leitet. Beide Frauen spielen eine bedeutende Rolle in der monastischen Bewegung und sind enge Weggefährtinnen des Hieronymus. Seine Werke, darunter zahlreiche Kommentare zu biblischen Texten, Briefe und Polemiken gegen Häretiker, sind bis heute von großer Bedeutung für die Theologie und die biblische Exegese. Hieronymus stirbt im Jahr 420 in Bethlehem und wird in der Geburtskirche beigesetzt.

Hieronymus und die Frauen

Welche Episoden dieses ereignisreichen Lebens sind nun in die Kunst eingegangen? Auch hier soll wieder chronologisch vorgegangen werden, beginnend mit jenen Bildthemen, die im Laufe des Mittelalters als relevant empfunden wurden. Nicht selten wurde das Leben von Hieronymus innerhalb von Handschriften in kleinen Bildzyklen festgehalten. In der Renaissance, mit dem Aufkommen größerer Tafelbilder, änderten sich die Präferenzen, Hieronymus begegnet uns nun als Einzelsujet, oft als Gelehrter.

Eine der frühesten Darstellungen des heiligen Hieronymus befindet sich in der Mitte des 9. Jahrhunderts in Tours entstandenen sog. Viviansbibel (Abb. 1).² Bei der Viviansbibel handelt es sich um eine monumentale Vollbibel, die, für Karl den Kahlen geschaffen, sich heute in der Bibliothèque Nationale in Paris befindet; sie misst ca. 50 × 35 cm. Die für den Herrscherhof bestimmte Bibel spart nicht an kostbarster Ausstattung: Feines Pergament, Purpur- und Silberfarben sowie die Verwendung von Goldtinte stehen für den materiellen Wert dieses Codex. Nach einem kurzen Widmungsgedicht an den Kaiser eröffnet die Bibel mit einer ganzseitigen Darstellung der Hieronymusvita. In drei Registern sind drei Stationen seines Lebens dargestellt, in nicht zufälliger Auswahl. Offenbar war es ein Anliegen, jene Begebenheiten zu zeigen, die mit der Übersetzungsaufgabe an der Bibel zusammenhängen. In diesem Sinne beginnt das Bildprogramm oben links mit der Flucht des Hieronymus aus Rom. Roma, die personifizierte Stadtgöttin, schaut Hieronymus hinterher, während er im Begriff ist, sich nach Jerusalem einzuschiffen.

² Handschriftenbeschreibung unter <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc8447n> (abgerufen 16.11.2025). Auch die Handschrift selbst ist online abrufbar: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455903b/f13.item.langDE> (abgerufen 16.11. 2025).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 1

Abb. 1

Die Überfahrt gelingt; des Hebräischen nicht ausreichend mächtig, nimmt er an seinem neuen Wirkungsort Hebräischunterricht bei einem Gelehrten, den er teuer bezahlen muss; wir sehen hier, wie der Lehrer bezahlt wird.³ Aufschlussreich ist die Darstellung im mittleren Register: Eine lange Bank mit Hieronymus als zentraler Gestalt. Links eine Gruppe Frauen, rechts drei Schreiber. Hieronymus' Aufmerksamkeit gilt den Frauen; ihnen wendet er sich im Redegestus zu. Beischriftlich sind die Frauen als Eustochium und Paula gekennzeichnet, zwei weitere Frauen sitzen hinter ihnen. Als Zeichen ihrer Gelehrsamkeit sind alle Frauen mit Büchern oder Schriftrollen ausgestattet. Ein aufgeschlagen zwischen Hieronymus und den Frauen liegender Codex scheint Gegenstand der Debatte zu sein. Die Frauen blättern in den Schriften, hören aufmerksam zu und scheinen auch untereinander das Gesagte zu diskutieren (linke Gruppe). Die prominente Stellung von Frauen als adäquate Gesprächspartnerinnen ist bemerkenswert. Zahlreiche Briefe des Hieronymus an den Kreis jener wohlhabenden Römerinnen, die ihm nach Jerusalem gefolgt sind, dokumentieren ihre hervorragenden intellektuellen Fähigkeiten, die hier bildlich umgesetzt wurden. Die zur Linken von Hieronymus sitzende Männergruppe übernimmt eine andere Rolle. Der Federkiel in ihrer Hand weist sie als Schreiber aus, die entweder protokollieren oder bereits vorhandene Texte abschreiben. Ein turmartiger Schrank rechts im Bild bewahrt die beschriebenen, aus ihm hervorquellenden Pergamentrollen. Auch im unteren Register fungiert Hieronymus als zentrale Figur. Neben ihm stehen geöffnete Bücherkisten; mit beiden Händen verteilt der Gelehrte geschlossene Codices – die Früchte seiner Arbeit – an dienstbare Mönche, die seine Werke in Behausungen tragen. Handschriften dieser Art sind schwer, man sieht, wie die Bände geschultert werden müssen – wohl eine Anspielung auf die Viviansbibel selbst, die mit Sicherheit mehrere Kilo auf die Waage bringt.

Etwas bescheidener in der Ausstattung, aber dennoch signifikant für die Rezeption des intellektuellen Umkreises von Hieronymus im Hochmittelalter, ist die ganzseitige Eröffnungsminiatur eines Hieronymus-Kommentars zum Buch Kohlelet (Abb. 2). Die im 2. Viertel des 12. Jahrhunderts in Corbie entstandene Handschrift wird heute ebenfalls in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrt.⁴ Dominiert wird die Federzeichnung von relativ großen Frauengestalten, die einen Mönch am Schreibpult richten. Dem schreibenden, als Hieronymus bezeichneten Mönch, hat sich ein anderer Bruder namens Ivo zu Füßen geworfen. Ivo hat, wie die Beischrift erläutert, zwar die Handschrift in Auftrag gegeben, zeigt sich aber selbst der Untätigkeit, weil er nicht in der Lage sei, eine Arbeit wie jene des Hieronymus zu vollbringen. Unter dem hingestreckten Mönch schließt sich eine weitere Szene an, die Bestattung der Blesilla, auch sie eine römische Jungfrau aus dem Gefolge des Hieronymus. Blesilla gehörte als Tochter Paulas und Schwester von Eustochium zum inneren Zirkel um Hieronymus. Sowohl Eustochium als auch Paula sehen wir als übergröße, den Schreibenden rahmende Gestalten links und rechts im Bild. Eustochium (links) scheint, wie die Hände andeuten, etwas zu sagen, während Paula (rechts) die Hände im Gebetsgestus, vielleicht aber auch abwehrend erhoben hat. Das Begräbnis von Paulas Tochter Blesilla in Rom war ein spektakuläres und folgenschweres Ereignis, denn es führte zu einem öffentlichen Nervenzusammenbruch von Paula.

³ Seinen jüdischen Lehrer erwähnt Hieronymus z.B. in Brief 84 (CSEL 55, 123).

⁴ BNF, MS Latin 13350, fol. bv; zur Handschrift vgl. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc74376t> mit Digitalisat, Edition der Beischriften sowie Bibliographie.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Latin 13350

Abb. 2

Der von den Gegnern des Hieronymus geschürte Verdacht, eine von ihm den Frauen oktroyierte zu strenge Askese habe zu Blesillas Tod geführt, heizte die antiasketische Stimmung in Rom an und führte für Hieronymus und sein Umfeld schließlich zum fluchtartigen Verlassen der Stadt.⁵ Hieronymus ließ sich schließlich in Bethlehem nieder.

Auf diesem schlichten Blatt sind verschiedene Zeitschichten miteinander verwoben. Klar in die historische Vergangenheit gehören das Begräbnis der Blesilla in Rom und dessen Folgen. Eine weitere historische Vergangenheitsschicht ist mit der Abfassung des Kohelet-Kommentars in Bethlehem aufgerufen, denn es handelt sich bei diesem Kommentar um eines der ersten Werke, die Hieronymus nach seiner Ankunft in Palästina verfasste. Das Verfassen des Kohelet-Kommentars in Bethlehem in der Vergangenheit wird von der historischen Gegenwart durchkreuzt, nämlich der Niederschrift des aktuell verfassten Werks, dem im 12. Jahrhundert in Frankreich geschriebenen und von einem Mönch namens Ivo in Auftrag gegebenen Codex. Entsprechend ist die Inschrift oberhalb von Hieronymus zu verstehen: „Aus Liebe zu Dir, du berühmter Doktor Hieronymus, ließ ich, Dein Diener Ivo, dieses Buch herstellen“ (*Doctor amore tui celebris Hieronime librum fecit frater Ivo fieri servus tuus istum*). Das Bild auf der Eröffnungsseite dieser Handschrift rekurriert damit auf Ereignisse der Vergangenheit, aktualisiert sie und verweist zugleich auf die immerwährende Gültigkeit des Hieronymus-Kommentars, der früher ebenso gültig war wie in Corbie des 12. Jahrhunderts.

Belles Heures

Geradezu einen Quantensprung in der Kunstgeschichte beschreiben die berühmten Stundenbücher der Brüder von Limburg, die sie für Jean de Berry am Beginn des 15. Jahrhunderts anfertigten. Der kunstsinnige Herzog von Berry gab gleich mehrere Stundenbücher in Auftrag, die allerdings ausschließlich repräsentativen Charakter hatten. In eines dieser Stundenbücher, die zwischen 1405 und ca. 1408 angefertigten sog. Belles Heures, ist ein Hieronymus-Zyklus eingegliedert; heute befindet sich dieses Stundenbuch im Metropolitan Museum of Art, New York. Im Gegensatz zu den gerade gezeigten Beispielen liegt uns mit diesem kleinen Hieronymus-Zyklus ein beinahe vollständiges Hieronymus-Leben vor – von seinen frühen Jahren bis zu seinem Tod. Die äußerst qualitätvollen ganzseitigen Miniaturen zeugen von hoher innovativer künstlerischer Kraft sowie Kenntnissen der Hieronymus-Legenden wie sie in der Legenda Aurea fixiert sind.

Eröffnet wird der Zyklus mit einer Lehrszene (Abb. 3). Fol. 183r zeigt Hieronymus, erkennbar an Mönchsgewand und Heiligschein, zuvorderst in einer orientalisch gekleideten Gruppe, die einer Vorlesung über klassische, heidnische Philosophie lauscht – ein Vorgang, der aus christlicher Sicht mindestens als unangemessen, wenn nicht als Abfall von christlichen Idealen eingeschätzt wurde. Die Konsequenz ließ nicht lange auf sich warten: Obwohl Hieronymus sich zum Christentum bekennt, wird er beschuldigt, Ciceronianer zu sein, weil er, wie er selbst in einem Brief an Eustochium bekennt, die Schriften von Cicero und Platon studierte.⁶

⁵ Alfons Fürst, *Hieronymus. Askese und Wissenschaft in der Spätantike*. Darmstadt 2016, S. 174.

⁶ Hieronymus, *Brief 22,30* (CSEL 54, 189f).



Abb. 3

Bereits am Beginn des Lebens gerät Hieronymus in das Spannungsfeld zwischen Christentum und Heidentum und dieses verlangt von ihm eine Entscheidung, die, wie wir in der nächsten Szene sehen werden, nicht ganz freiwillig war.

Auf der folgenden Seite (Fol. 183v), stößt man auf eine ungewöhnliche Darstellung, zugleich eine neue und einmalige Bilderfindung der Brüder von Limburg (Abb. 4). Das zweigeteilte Bild zeigt im oberen, hellblau grundierten himmlischen oder visionären Bereich wie Hieronymus mit heruntergestreifter Mönchskutte von Engeln ausgepeitscht wird, während Gott richtend zuschaut. Klar davon geschieden ist der untere Teil des Bildes, das den auf dem Boden liegenden schlafenden Mönch zeigt. Gemäß der *Legenda Aurea* befiehl Hieronymus während der Fastenzeit ein Fiebertraum, der ihn an die Schwelle des Todes führte und eine visionäre Schau auslöste, während der er vor dem Allmächtigen von Engeln gegeißelt wurde. Auslöser für diese dramatische biographische Erfahrung war die Lektüre heidnischer Schriften, die nicht nur das Fieber auslöste, sondern ihn auch vor seinen Richter führte und seine Umkehr erzwang, indem er feierlich schwor: „Herr, wenn ich je wieder weltliche Bücher besitze oder lese, habe ich dich verleugnet.“⁷ Kein Heiliger ohne Konversion, möchte man an dieser Stelle bemerken. Und tatsächlich nimmt von nun an Hieronymus' Karriere Fahrt auf, wie die gegenüberliegende Seite zeigt.

Hieronymus begegnet in Rückenansicht, wieder in seine Mönchskutte gehüllt, aber durch einen Heiligenschein gekennzeichnet (fol. 184r; Abb. 5). Mittig in einer Gruppe von Kardinälen kniet er nieder, um den Kardinalshut von Papst Damasus entgegenzunehmen. Damasus ist im Begriff, den Kardinalshut zu überreichen während er die Rechte zum Segen erhebt. Wie auf dem ersten Bild des Zyklus rahmt auch hier wieder eine kunstvolle Architektur die Szene. Ein prächtiges Chorgestühl schafft Raum für die flankierenden Kardinäle sowie den Papstthron. Zwei Bischöfe mit Mitra umgeben den Heiligen darunter und nehmen so den neu gewählten Kardinal in ihren Kreis auf. Sowohl in der Farbe als auch in der Form handelt es sich um eine streng durchdachte fast axialsymmetrische Komposition, die dem formellen Anlass Rechnung trägt. Mit der Berufung zum Kardinal ist Hieronymus in Rom etabliert. Doch Neid und Missgunst lassen nicht lange auf sich warten. Blättern wir weiter.

Bei Folio 184v handelt es sich sicher um eine der bizarrsten Seiten des Stundenbuchs (Abb. 6). Nur ein scharfer Blick lässt erkennen, was dargestellt ist. Im Bild links befindet sich eine tuschelnde Gruppe Mönche im Chorgestühl, davor ein bärtiger und tonsurierter Mönch in Frauenkleidern, unschwer als Hieronymus zu erkennen. Wie es zu dieser Verkleidung gekommen ist, erläutert der rechte Bildteil, der den schlafenden Heiligen unter einer voluminösen braunen Decke in einem kapellenartigen Raum zeigt. Vor ihn beugt sich mit tief in die Kutte eingezogenem Kopf ein grauhaariger Mönch, dessen Gewand farblich nicht von der Bettdecke zu unterscheiden ist. Der Mönch scheint mit ihr fast zu verschmelzen; gleiches gilt für seinen linken Arm, der auch als Fortsetzung des linken Armes des Schlafenden gelesen werden könnte. Erst bei genauem Hinsehen wird deutlich, dass der Mönch und nicht der Schlafende jenes blaue Gewand in Händen hält, in das in der linken Bildhälfte Hieronymus gekleidet ist.

⁷ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea – Goldene Legende*. Übersetzt von Bruno W. Häuptli (Fontes Christiani, Sonderband), Bd. 3, S. 1909.



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

Postmoderne Ideen wie crossdressing waren den Brüdern von Limburg fern – aber was ist hier dargestellt? Die Legenda Aurea berichtet von einem übeln Streich, der Hieronymus der Lächerlichkeit preisgeben sollte. Im nächtlichen Dunkel dringt ein Mönch in die Zelle des Heiligen ein und tauscht dessen Kutte gegen ein Frauenkleid aus. In der Morgendämmerung erwachend, bemerkt Hieronymus den Tausch nicht, wirft das Kleid über und begibt sich in die Kirche, wo die wartenden Mönche den bärigen Heiligen in Frauenkleidern erblicken. Dieser absichtsvoll inszenierte und herabwürdigende Vorfall veranlasste Hieronymus Rom auf schnellstem Wege zu verlassen. Nicht von ungefähr handelt es sich um ein Frauenkleid, das Hieronymus zum Verhängnis werden sollte, denn es war sein Umgang mit gelehrten Frauen, der immer öfter Anlass zu kompromittierenden Vermutungen gab.

An diese unglückliche Episode schließt sich die Löwenerzählung an, die mit einem geradezu liebevollen Bild eröffnet wird: Hieronymus entfernt einem Löwen einen Dorn aus der Pfote (Abb. 7; fol. 186v).⁸ Wie die vier Zeilen in roter und blauer Schrift erklären, kam der Löwe humpelnd zum Kloster in Bethlehem. Während die anderen Mönche flohen oder, wie hier zu sehen ist, zumindest beratschlagten, was zu tun sei, schritt Hieronymus zur Tat, befreite den Löwen vom Schmerz und nahm ihn als Gast ins Kloster auf. Darauf legte der Löwe seine Wildheit ab und lebte von nun an in der klösterlichen Gemeinschaft.

Auf der nächsten Seite (Abb. 8, fol. 187r) sehen wir den zahmen Löwe dreimal in einer Szene mit fortlaufender Erzählung. Die Legende berichtet folgendes: Als Hieronymus erkannte, dass der Herr ihm das Tier zum Nutzen der Mönche gesandt hatte, beschloss er, ihn als Bewacher eines Esels einzusetzen, dessen Aufgabe es war, Holz aus dem Wald ins Kloster zu tragen. Eines Tages schlief der Löwe bei dieser verantwortungsvollen Tätigkeit ein – eine Situation, die von Kaufleuten mit Kamelen, wohl eine Karawane, ausgenutzt wurde. Die Kaufleute nahmen den Esel an sich, und als der Löwe erwachte, war der Esel verschwunden. Beschämmt trottete der Löwe zum Kloster. Die Mönche glaubten seine Geschichte nicht und meinten, der Löwe habe den Esel gefressen. Zur Strafe musste nun der Löwe die Aufgabe des Esels übernehmen und Holz aus dem Wald schleppen. Nach einiger Zeit sah der Löwe jedoch eine Karawane, der ein Esel voranging. Mit großem Gebrüll sprang der Löwe dem Esel entgegen. Alle ergriffen die Flucht, und dem Löwen gelang es, die beladenen Kamele vor sich her zum Kloster zu treiben. Den Kamelen folgten deren Besitzer, die an der Klosterpforte den Abt, also Hieronymus, zu sprechen begehrten. Als sie Hieronymus sahen, warfen sie sich ihm zu Füßen und batzen um Verzeihung für ihre Missetat – eine Szene, die in der Darstellung der Brüder von Limburg die gesamte rechte Bildhälfte einnimmt. Bemerkenswert ist die recht wirklichkeitsgetreue Wiedergabe der exotischen Tiere. Man kann vermuten, dass die Künstler echte Löwen und Kamele in den Menagerien der Herzöge von Berry in Burgund hatten sehen können.

Der Löwe als allgegenwärtiger Begleiter des Hieronymus stammt aus dieser Geschichte und brachte das Tier bis in das Studierzimmer des Heiligen, hier zu sehen auf der nachfolgenden Seite (fol. 187v, Abb. 9). Dort sitzen beide vis à vis in einer prächtigen Kapelle; der Löwe schaut mit erhobener Pfote aufmerksam zu Hieronymus, der seinerseits auf die Schrift eines aufgeschlagenen Codex deutet.

⁸ Vgl. die Löwenerzählung der *Legenda Aurea* (wie Anm. 7), S. 1913.



Quādā die leo dandicās monasteriū īgressus
est ieronimū aut̄ am̄ cūlī fugētū q̄i lōspia obni
at leo pēd̄ oñdit q̄i adhibita aura dūgēntu
liberatur et oñ sentire ip̄sita inter eos habitat

Abb. 7



Abb. 8

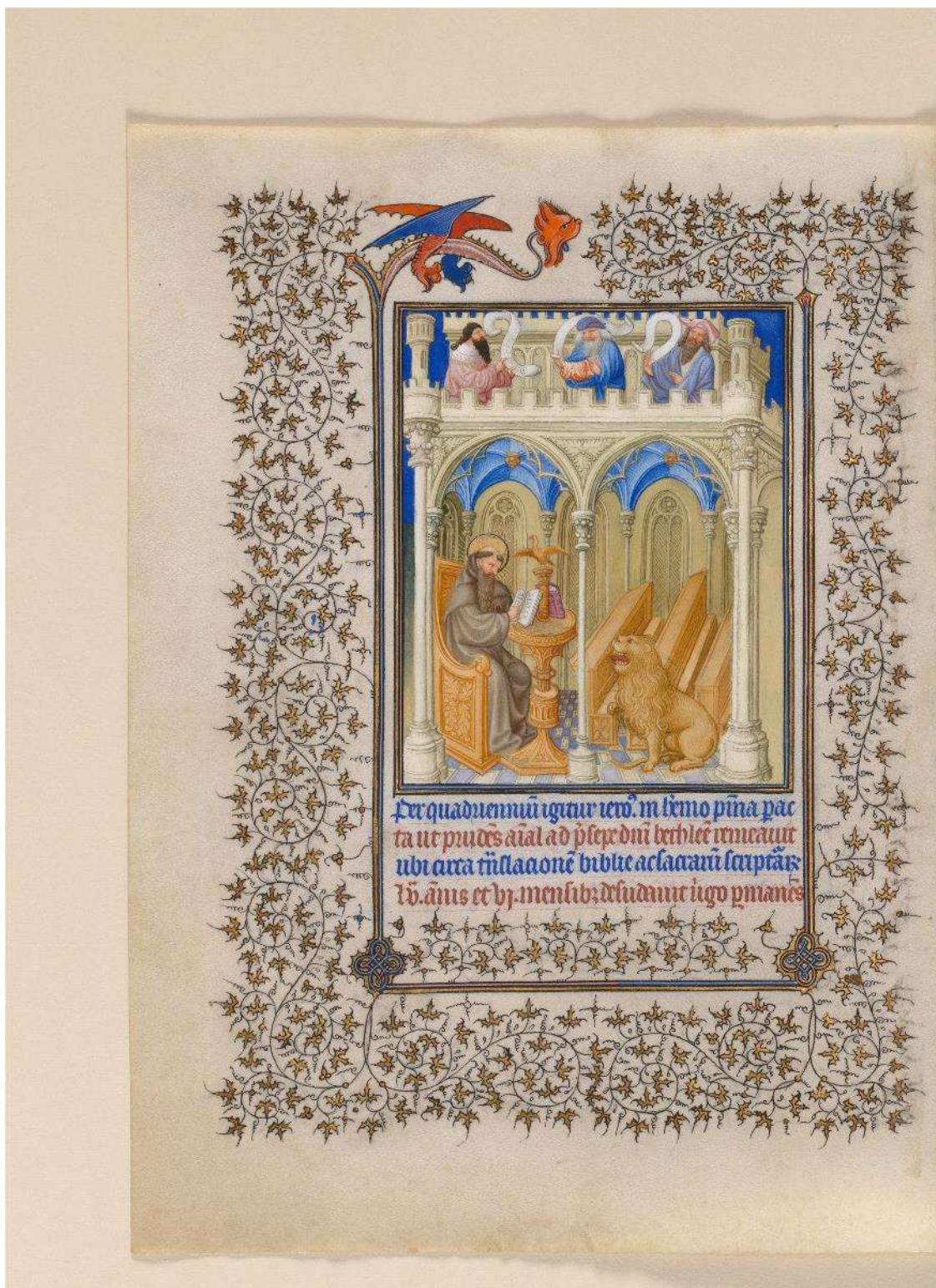


Abb. 9

Auf den Zinnen des Gebäudes verweisen drei Propheten mit Spruchbändern auf einige der Bücher, die Hieronymus übersetzt hat – eine Aufgabe, die, wie wir in der Bildunterschrift erfahren, fünfundfünfzig Jahre und sechs Monate gedauert und ihn bis zu seinem Tod im Jahr 420 begleitet hat.

Schließlich wird im Stundenbuch der Tod des Heiligen imaginiert: Im härenen Gewand liegt der Tote zwischen zwei Gruppen trauernder Mönche auf dem Boden, während seine Seele von zwei Engeln zu Gott emporgetragen wird (Abb. 10). Zurückhaltende Brauntöne kennzeichnen die irdische Sphäre im Gegensatz zu den farbigen Engeln, dem blauen Himmel und dem prächtigen Gewand des himmlischen Vaters, was von einer freudvollen himmlischen Zukunft des Heiligen kündet. Das letzte Bild des Zyklus zeigt schließlich den Leichenzug: Einsiedlermönche kommen aus ihren Höhlen, beten den Rosenkranz oder segnen den Verstorbenen (Abb. 11). Dynamischer verhält sich eine Schar von Kranken, Lahmen und Verkrüppelten: Sie suchen den heiligen Leichnam zu berühren, um Heilung zu erlangen. In geordneter Prozession verlassen singende Kleriker unter Glockengeläut das Kloster, um dem Toten die letzte Ehre zu erweisen.

Der Gelehrte im Studierzimmer

Ein Bilderzyklus wie er in diesem Stundenbuch zu finden ist, hat Seltenheitswert. Typisch für Hieronymus-Darstellungen sind eher Einzelbilder, sei es in der Buchmalerei oder als Tafelbild, im ausgehenden Mittelalter auch in der Druckgraphik. Geradezu klassisch ist die Darstellung des Heiligen im Studierzimmer, als Lesender oder Schreibender. Ich möchte mich diesem Bildmotiv deshalb nun ausführlicher zuwenden. Als Ausgangspunkt soll die eben besprochene Szene in den Belles Heures dienen, die dort Teil eines Zyklus ist, aber als Motiv auch isoliert vorliegt. Als Beispiel zeige ich Ihnen das nur fragmentarisch erhaltene Eröffnungsbild einer ungefähr zeitgleich wie die Belles Heures entstandenen Bible Moralisée.⁹ Diese Bibel, heute in der Bibliothèque Nationale de France (BNF Ms fr. 166, fol. NP) aufbewahrt, ist wie die Belles Heures wohl für den burgundischen Hof entstanden (Abb. 9 und 12). Ob einer der drei Brüder von Limburg sie gestaltet hat, ist umstritten, aber wahrscheinlich. Evident ist ein ähnliches Bildformular mit Übereinstimmungen in wesentlichen kompositorischen Momenten: die Einfassung der Szenerie in eine opulent geschmückte Architektur, die Anordnung des sitzenden Heiligen in der linken Bildhälfte und dem vor ihm mit erhobener Pranke sitzenden Löwen. Sowohl Thronsessel als auch die in Dreiviertelansicht gegebene Gestalt des Hieronymus sowie der Löwe rekurrieren auf die gleiche Vorlage. Die nunmehr aus dem Verbund eines Bildzyklus gelöste und eine Bibel präludierende Zeichnung erweist sich jedoch als kleinteiliger und raffinierter.

Hieronymus ist weder lesend noch schreibend dargestellt, sondern im Begriff, einen noch geschlossenen Folianten, den er mit der Rechten an der vorderen Schmalseite umfasst hat, auf sein Lesepult zu wuchten. Vermutlich wird er ihn bald öffnen, um sich der Lektüre hinzugeben. Alle Bücher auf dieser Federzeichnung sind geschlossen – sie liegen auf dem Wandregal oder auf einem gewaltigen Bücherkarussell mit drehbarer Buchablage.

⁹ Zur Handschrift vgl. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc464559> (aufgerufen am 13.03. 2025).



Abb. 10

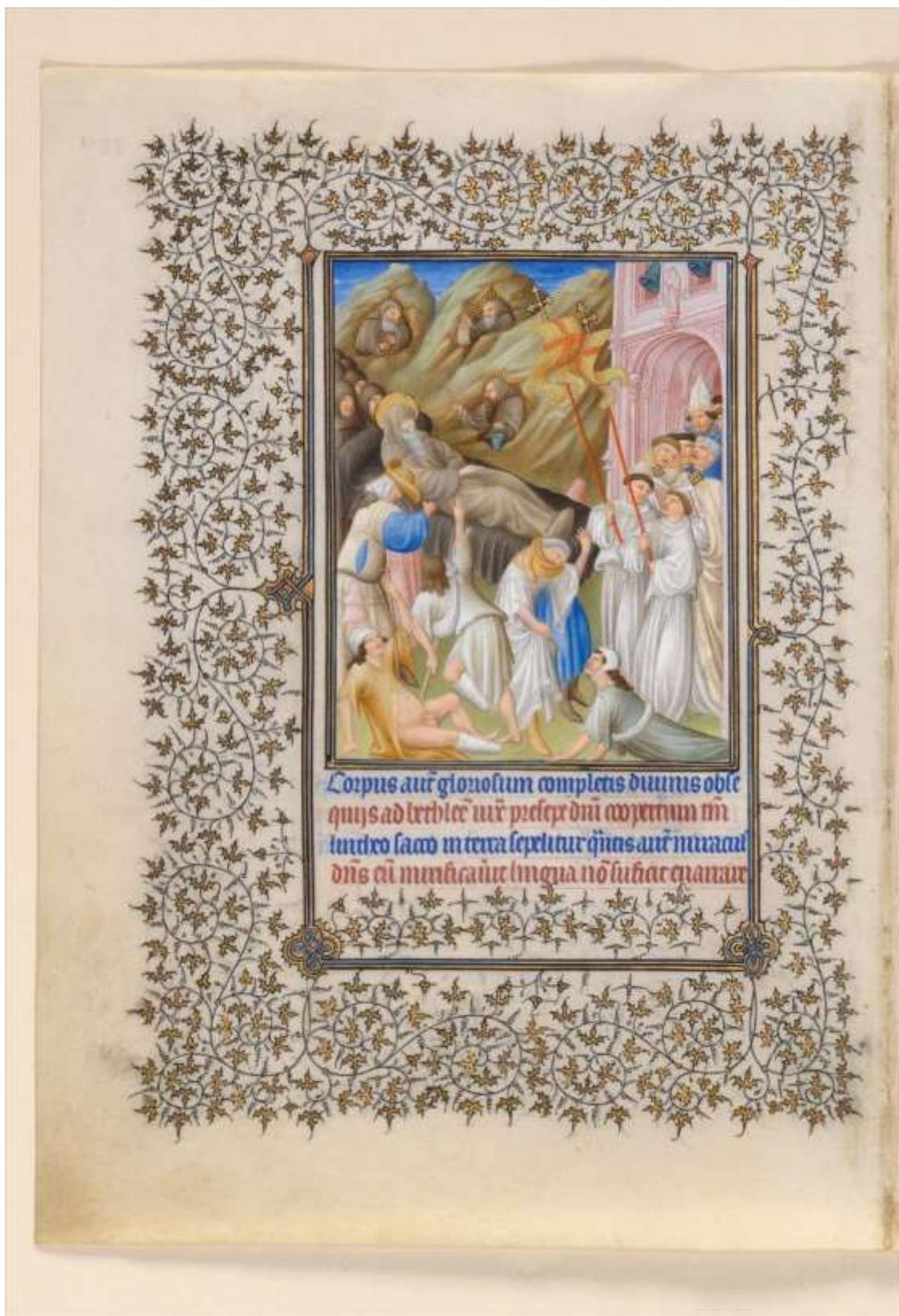
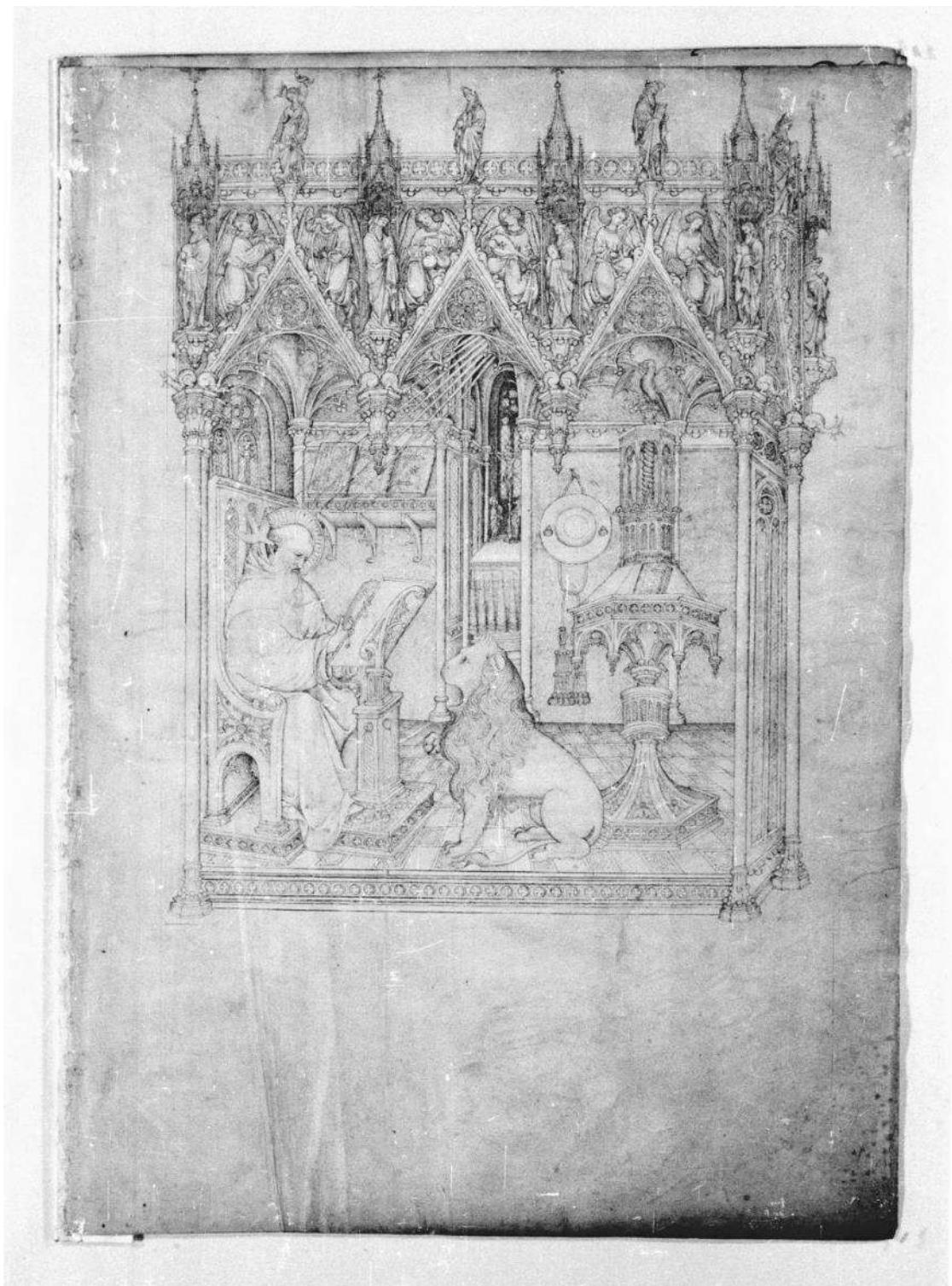


Abb. 11



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Français 166

Abb. 12

Diesem ganz ungewöhnlichen, fast ziboriumhaft angelegten Ausstattungsgegenstand hat der Zeichner die rechte Bildhälfte gewidmet. In den Belles Heures ist dieses interessante Möbel zu einem kleinen Rundtischchen geschrumpft, dessen Drehmechanismus nicht erkennbar ist. Ein Detail teilen beide Bilder: Die bekönende Taube, wohl als inspirierende Geisttaube zu lesen, die den Übersetzer und Kommentator Hieronymus die richtigen Worte und Gedanken eingibt und so seinen Schriften Wahrhaftigkeit verleiht. Fraglos als solche lesbar ist die Taube, die das Ohr des Heiligen in der Federzeichnung berührt und ihm ebenso wie die göttlichen Lichtstrahlen, die oben durch die Bogenöffnung einfallen, zur rechten Inspiration verhilft. Der an der Wand aufgehängte Kardinalshut sowie ein schmaler Durchblick in einen Altarraum in der Mitte des Bildes weisen den Heiligen nicht nur als Gelehrten, sondern gleichermaßen als Kleriker aus.

Mit dem aufkommenden Humanismus der Renaissance verbreitete sich der Bildtypus des Gelehrten im Studierzimmer von Italien nach Mitteleuropa. Eines der ersten Bilder dieser Art entstand als Autorenporträt des Frühhumanisten Francesco Petrarca (1304–1374) und zierte die erste Seite seiner Schrift *De viris illustribus* (Universitäts- und Landesbibliothek, Darmstadt, Hs 101, fol. 1v; Abb. 13). Diese Handschrift ist zwar Anfang des 15. Jahrhunderts und damit gut dreißig Jahre nach dem Tod Petrarcas entstanden, doch geht diese Darstellung von Petrarca in seinem Studiolo auf ein zu seiner Lebenszeit entstandenes, heute verlorenes Fresko in Padua zurück.¹⁰ Das überlieferte Autorenporträt Petrarcas vermittelt einen recht authentischen Eindruck seines Aussehens und seiner Arbeitsumgebung. Was hat das mit Hieronymus zu tun? Ungefähr zeitgleich oder etwas später entstehen die eben gezeigten Hieronymus-Darstellungen, die verblüffende formale Übereinstimmungen mit dem Bildnis Petracas aufweisen: die Raumaufteilung folgt ähnlichen Prinzipien, der Gelehrte sitzt geradezu austauschbar an seinem Schreibpult, Bücher turmen sich auf Regalen oder liegen auf einem Bücherkarussell; vor dem Pult rollt sich ein Hund oder eine Katze zusammen – bei Hieronymus ist es ein Löwe; der Blick durch ein geöffnetes Fenster hinter Petrarca ist bei Hieronymus zugunsten eines Blicks in einen Altarraum getauscht. Ergänzt wurden bei Hieronymus die klerikalen Momente: der Kardinalshut an der Wand und die inspirierende Geisttaube, ansonsten herrscht Übereinstimmung: der Bildtyp des „Gelehrten im Studierzimmer“ war geboren.

Dass dieses Bildmotiv eine Vorgeschichte hat, soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, denn diese Vorgeschichte wirft ein besonderes Licht auf Hieronymus. Bislang kamen nur illustrierte Handschriften und bis auf den Bilderzyklus, der ohnehin eine Sonderstellung einnimmt, nur Autorenbilder zur Sprache. Autorenbilder sind Bilder, die einem Text vorangestellt sind und den Verfasser des anschließenden Textes zeigen, häufig beim Schreiben des Manuskripts. Diese Bilder haben eine lange Tradition, die bis zu den frühesten christlichen Handschriften zurückreicht. Bei den ersten Autorenbildern überhaupt handelt es sich um Darstellungen von Evangelisten. Kaum ein Evangeliar von Rang kam ohne Evangelistenbild aus. Jedes Evangelium wird mit dem Bildnis seines Verfassers bei der Arbeit eröffnet. Typisch für solche Bilder ist ein unter einer Architektur an einem Pult mit Codex und Schriftrolle sitzender Evangelist; sein Eintauchen des Federkiels verweist auf seine Autorschaft.

¹⁰ Vgl. Theodor E. Mommsen, Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua, *The Art Bulletin* 34 (1952) 95–116, hier S. 96.

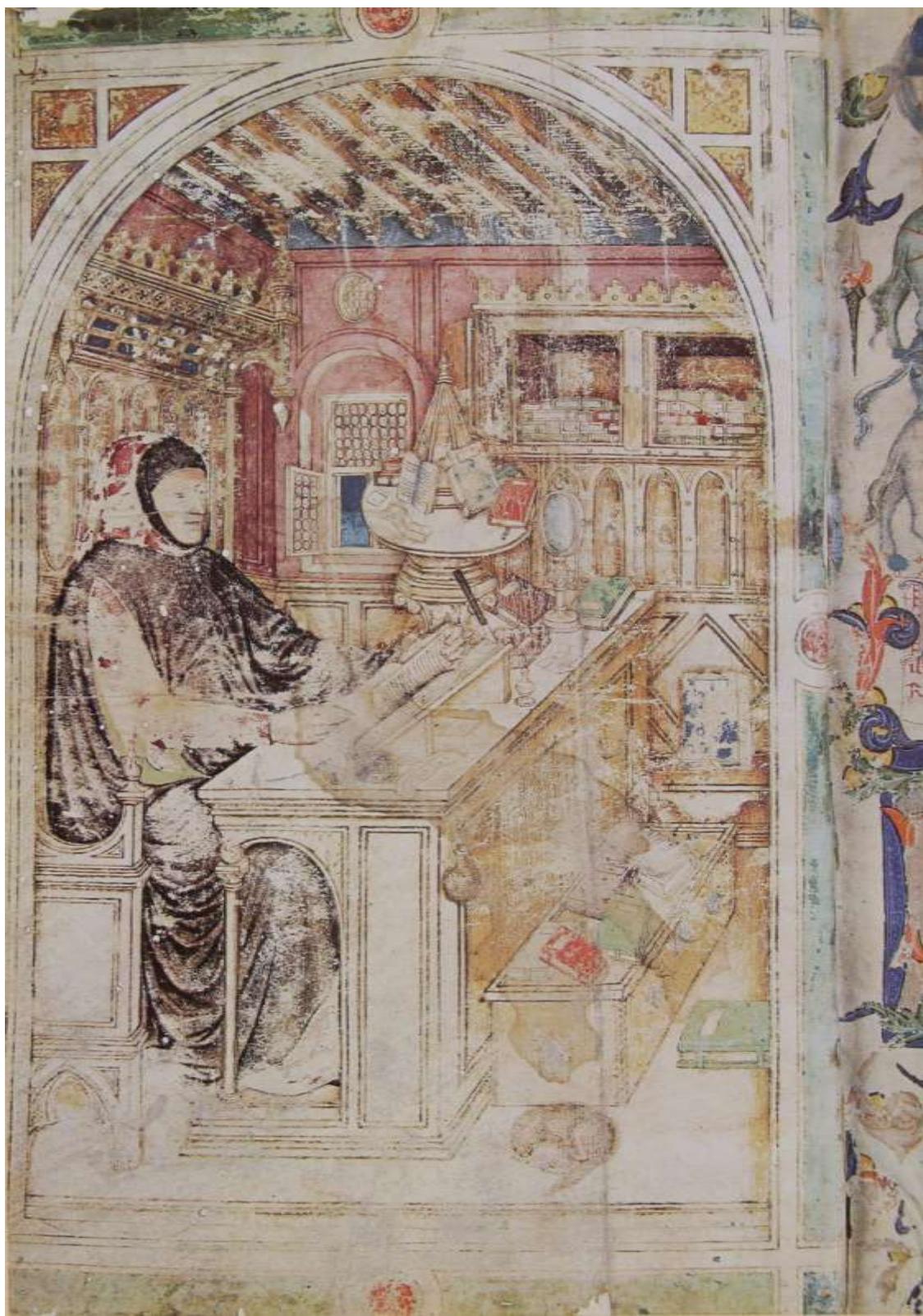


Abb. 13

Bekrönt wird die Bogenarchitektur von dem zugehörigen Evangelistensymbol, bei Markus z.B. ist es ein geflügelter Löwe. Geflügelter Löwe und Evangelist bilden eine untrennbare ikonographische Einheit.

War in der karolingischen Buchmalerei der Löwe noch separat gestellt, wurde er im Verlauf des Mittelalters zum Genossen des Evangelisten, wie es eine Evangelistendarstellung aus einer Handschrift der Blairs College Library in Aberdeen zeigt (Abb. 14). Hätte der Löwe weder Flügel noch Heiligschein und würde der Text nicht eindeutig auf den Beginn des Markusevangeliums verweisen, könnte man die Szene für eine Hieronymus-Darstellung halten. Ikonographisch ist die Nähe von Evangelist und Bibelübersetzer evident: So wie Markus das Evangelium schuf, schuf Hieronymus die lateinische Bibel. Auch die Stellung von Hieronymus als Autor am Beginn einer Bibelhandschrift entspricht dem Platz des Evangelisten als Verfasser des nachfolgenden Evangeliums. Das rückt Hieronymus zumindest bildimmanent in die Reichweite eines Evangelisten.

Der etablierte Bildtyp des Evangelisten und Gelehrten wurde im 15. und 16. Jahrhundert für Hieronymus übernommen und in Tafelbildern ausgeschmückt. An dieser Stelle möchte ich nur auf zwei prominente Beispiele verweisen: eine kleine, um 1435 entstandene Tafel von Jan van Eyck (Detroit, Institute of Arts) und ein 1480 von Domenico Ghirlandaio geschaffenes Fresko (Florenz, Ognissanti), dessen kompositorische Abhängigkeit von van Eyck unschwer zu erkennen ist (Abb. 15 und 16). Wieder befindet sich Hieronymus links im Bild vor einem Schreibtisch, auf dem nun – und das ist neu – neben dem Lesepult zahlreiche Gegenstände ausgebreitet sind, die mit der Übersetzertätigkeit nicht direkt verknüpft sind. Gleiches gilt für das überfüllte Bücherregal, von dem ein Astrolabium herabhängt. Van Eyck zeichnet Hieronymus mit einem Kardinalshut aus, den Kopf mit der Linken stützend, in einem aufgeschlagenen Codex blätternd (Abb. 15). Die Schreibfeder ist abgelegt, das Tintenfass geöffnet; er scheint über seine Arbeit nachzusinnen. Ein Brief, von Augustinus an ihn gesandt, liegt zusammengefaltet auf dem grünen Tischtuch.¹¹ Mit wachem Blick liegt der Löwe, Attribut des Heiligen, vor dem Pult und fixiert den Betrachter. Die Gegenstände auf dem Schreibpult sind keine bloßen Requisiten, sondern mit christlicher Symbolik aufgeladen: das Stundenglas als Zeitmesser der irdischen Zeit, die jedem beschieden und deren Endlichkeit unausweichlich ist; der ans Regal geheftete Rosenkranz aus Korallenperlen und schließlich das Gefäß mit Aufschrift *Tyriaca* und einem darauf abgelegten Apfel.¹² Tyriac ist ein medizinisches Gegengift gegen Schlangenbisse. Das Zusammenspiel von Schlange und Apfel lässt an die Erbsünde denken, die zwar alle Menschen als Krankheit befallen hat, aber durch den rechten Glauben – Tyriac ist ein Gegengift! – geheilt werden kann. Dieser rechte Glaube ist fixiert in der Bibel, der Heiligen Schrift, über die Hieronymus nachsinnt.¹³ Ghirlandaios Hieronymus ist ähnlich gestaltet, nur blickt sein Hieronymus versonnen und nachdenklich in Richtung des Betrachters (Abb. 16).

¹¹ Zu dem Brief vgl. Erwin Panofsky, A Letter to St. Jerome. A Note on the Relationship between Petrus Christus and Jan Van Eyck, in: Dorothy Miner (Hg.), *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*. Princeton 1954, S. 102–108.

¹² In einem pseudo-hieronymianischen Psalmenkommentar heißt es, durch göttliche Vergebung würden die Wunden der Seele wie mit einem Gegengift (*tyriaca*) geheilt (PL 26, 972).

¹³ Vgl. Hubert Locher, *Domenico Ghirlandaio – Hieronymus im Gehäuse. Malerkonkurrenz und Gelehrtenstreit*. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1999, S. 63.



Abb. 14



Abb. 15

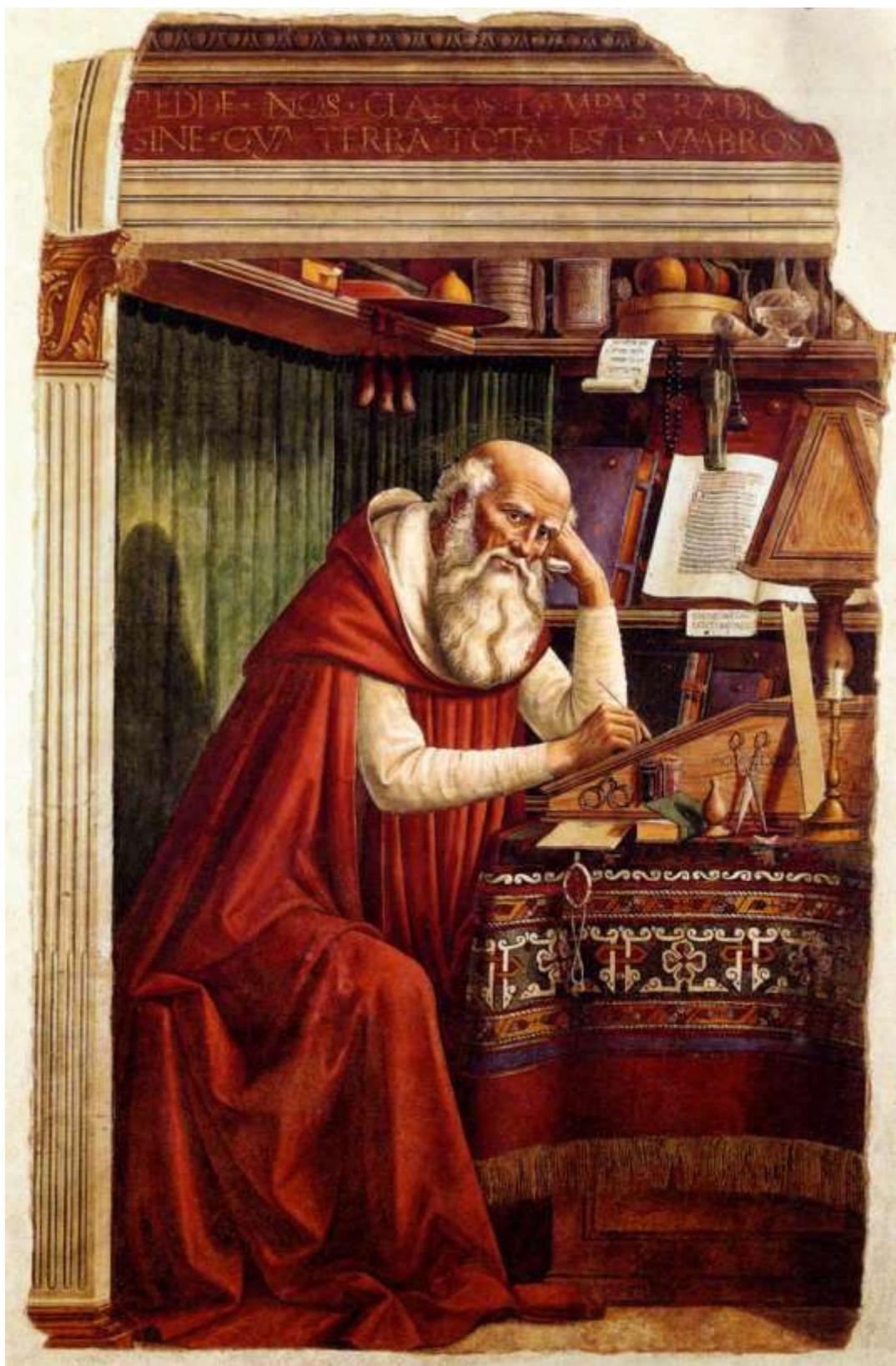


Abb. 16

Als Zeichen von Alter und Würde hat der Maler dem Heiligen einen Vollbart zugeeignet, dessen Pracht umso besser zur Geltung kommt als der Kardinalshut auf dem Regal über dem Haupt platziert ist. Auch in diesem Bild sind verschiedenartige Utensilien vor Schreibtisch und Wandablage ausgestellt. Am interessantesten scheinen mir die kleinen, wie zufällig angehefteten Pergamentstücke in griechischer und hebräischer Sprache zu sein, die Hieronymus als sprachmächtig kennzeichnen und durch die in lateinischen Lettern gegebene Jahreszahl an der Pultschmalseite ergänzt werden. Leicht verdeckt durch Schere und Lineal ist die Zahl MCCCCLXXX (1480) zu lesen, das Entstehungsdatum des Freskos. Unterhalb eines aufgeschlagenen Buches befindet sich ein angepinnter Cartolino mit griechischer Inschrift, der einen der Bußpsalmen zitiert. Verkürzt steht dort: Ἐλέησόν με, ο Θεός, κατὰ τὸ μέγα ἔλεός σου (Ps 51,3: O Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte). Problematisch ist die hebräische Beschriftung, die zwar einige Worte erkennbar macht, letztlich aber keinen Sinn ergibt.¹⁴ Vermutlich war bereits die Vorlage des Malers nicht korrekt. Es ist nicht davon auszugehen, dass Ghirlandaio des Hebräischen mächtig war, wohl aber wollte oder sollte er hebräische Schrift zeigen, um Hieronymus als Übersetzer der Bibel aus dem Hebräischen zu würdigen. Dass das Psalmenzitat in griechischer Sprache gegeben wurde, kommt nicht von ungefähr, hat doch Hieronymus die Psalmen, und nur diese, aus dem Griechischen ins Lateinische übertragen.

Beide Bilder führen uns einen Gelehrten vor, ein Thema, das immer wieder variiert wurde, auch von Albrecht Dürer. Der mit 1514 datierte und damit 35 Jahre nach Ghirlandaios Fresko entstandene sog. Meisterstich "Hieronymus im Gehäus" von Albrecht Dürer gehört zu den prominentesten Arbeiten der deutschen Kunst (Abb. 17).¹⁵ Viele der Elemente des Bildes wiederholen sich: der aufgehängte Kardinalshut, das Stundenglas, der Rosenkranz sowie an die Wand gepinnte Schriftstücke. Lediglich vier Bücher sind auf einer Bank vor einem großen, den Raum erhellenden Fenster platziert. Der Schreibtisch ist bis auf ein Tintenfass und ein Kruzifix leer. Über ein Schriftstück gebeugt, arbeitet der Heilige vielleicht an einem Brief. Eine Übersetzung wird es nicht sein, es fehlt dafür die Vorlage; alle Bücher sind weggeräumt und geschlossen.

Auffällig anders ist der Blick des Betrachters in den Raum organisiert: Hieronymus in Frontalansicht gegeben, der Schreibtisch steht wie eine Barriere quer zum Betrachter; vor ihm ruht im Vordergrund ein dösender Löwe, daneben zusammengerollt ein schlafender Hund; auch diese beiden wie in einem paradiesischen Tierfrieden ruhenden Geschöpfe schaffen eine Distanz zum Heiligen. Keiner nimmt Blickkontakt zum Betrachter auf, auch nicht der Totenschädel, der, auf der Fensterbank liegend, mit hohlen Augen in den Raum starrt. Während Schädel und Stundenglas als Symbole der Vergänglichkeit des Lebens übliche Bildbeigaben in dieser Zeit sind, weckt ein anderes Bildelement die Neugier des Betrachters: der am vorderen, das Bild abschließenden Deckenbalken aufgehängte birnenförmige Riesenkürbis - eine Frucht, die alles andere ist als eine Zimmerpflanze.

¹⁴ Vgl. die Diskussion der Inschrift von Matt Colvin: <https://colvinism.wordpress.com/2019/05/24/ghirlandaios-st-jerome/>: The first two lines contain the names of the angels Kemuel and Uzziel; the second two say "I still call out in anguish; my lament is troubling me" [ich rufe immer noch in Angst - meine Klage quält mich] – possibly also from one of the psalms (22?), but I cannot place it (aufgerufen 19.03. 2025).

¹⁵ Zu diesem Bild vgl. Ulrich Kuder, *Dürers „Hieronymus im Gehäus“*. Der Heilige im Licht. Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2013; Bernhard Lang – Gia Toussaint, Dürer „Hieronymus im Gehäus“, in: Brigitta Schmid Pfändler – Michael Fieger (Hg.), *Nicht am Ende mit dem Latein. Die Vulgata aus heutiger Sicht*. Frankfurt: Verlag Herder 2023, S. 135–136.

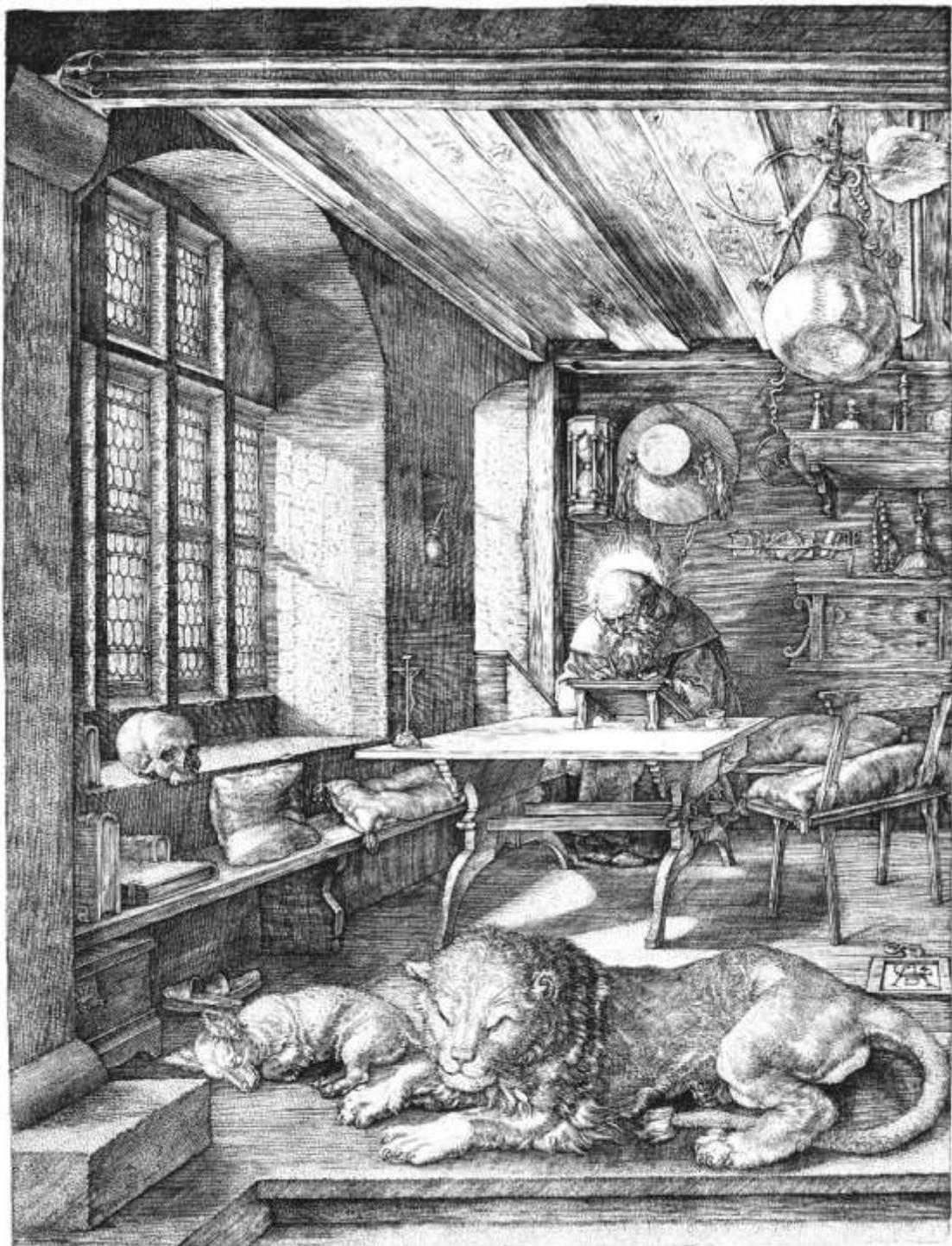


Abb. 17

Über den Kürbis ist viel gerätselt worden. Die plausibelste Erklärung scheint der indirekte Hinweis auf den Propheten Jona zu sein. Jona in der Kürbislaupe ist ein geläufiges biblisches Motiv und war in der Spätantike bekannt, etwa als Sarkophagschmuck. Zu nennen wäre der sog. Jona-Sarkophag in den Vatikanischen Museen. Dieser um 300 entstandene Sarkophag illustriert das Schicksal Jonas vom Sturz ins Meer direkt in das Maul des Ungeheuers; dann, nach drei Tagen, wird Jona aus dessen Bauch entlassen bis er sich endlich unter einer schattenspendenden Pflanze niederlässt. Diese Pflanze wird allgemein als Kürbis identifiziert. Doch gerade an dieser Übersetzung als „Kürbis“ entzündete sich ein Disput zwischen Augustinus und Hieronymus, denn Hieronymus hatte das entsprechende Wort als „Efeu“ (*hedera*) übersetzt, was eine gewisse Empörung hervorrief. Der Briefwechsel zwischen Hieronymus und Augustinus zu dieser Frage ist überliefert.¹⁶ Hat Dürer Hieronymus beim Schreiben eines Briefes an Augustinus festgehalten? Wir wissen es nicht. Der demonstrativ in den Vordergrund gehängte Kürbis ließe diese Interpretation zu. Auch ein großer Gelehrter kann in eine Kontroverse geraten, das wäre eine mögliche Lesart. Alles Irdische und Vergängliche – darauf weisen Schädel und Stundenglas – unterliegt dem Irrtum oder Zweifel.

Hieronymus ist eben doch kein Evangelist, auch wenn zur Dürerzeit ihn zahlreiche Künstler, wie z.B. Lukas Cranach (Abb. 18), in dessen Nähe rücken. Aufschlussreich ist ein Vergleich seiner Darstellung des Evangelisten Markus mit einem frühen Dürer-Stich desselben Sujets (Abb. 19). Nur die Flügel am Markus-Löwen weisen auf den Unterschied zwischen den im Gelehrtentypus dargestellten Evangelisten und dem gelehrten Hieronymus. Das Werk des Hieronymus, insbesondere die Vulgata, steht zweifellos in der Nachfolge der Evangelisten – eine Aussage, die Bilder in ihrer Durchlässigkeit treffender vermitteln können als festgefügte Texte. Auch wenn die Textgrundlage selbst nicht Hieronymus' originärer Beitrag ist, so bleibt seine Bibel-Übersetzung doch ein inspirierter und originärer Beitrag zum Verständnis der Heiligen Schrift.

¹⁶ Die Kürbis- bzw. Efeugeschichte wird von Augustinus angestoßen und dann von Hieronymus beantwortet. Vgl. Augustinus – Hieronymus, *Epistulae mutuae – Briefwechsel*. Übersetzt von Alfons Fürst (Fontes Christiani 41.1–2). Brepols, Turnhout 2002; dort der Augustinus-Brief 71 (S.165) und die Hieronymus-Briefe 112 und 115 (S. 227–231 und S. 259).

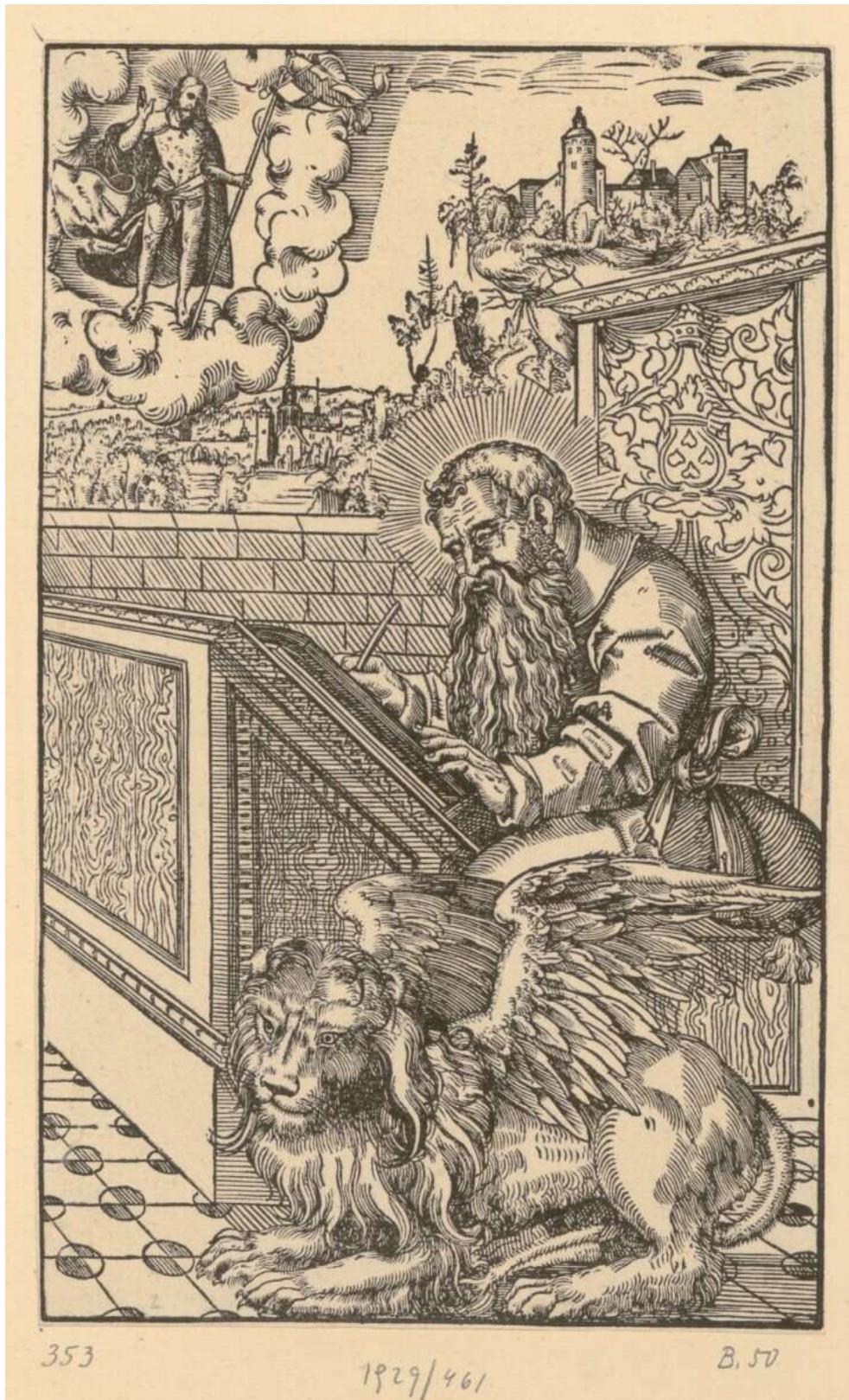


Abb. 18



Abb. 19