Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 4, 2020

Amos in der bildenden Kunst: Hirte, Gelehrter, Sozialkritiker, Unheilsbote, Heilsbote, Christusbote … (Teil 1)

Klaus Koenen

DEUTSCHE BIBEL GESELLSCHAFT

Amos in der bildenden Kunst: Hirte, Gelehrter, Sozialkritiker, Unheilsbote, Heilsbote, Christusbote … (Teil 1)

Klaus Koenen

Professor für Altes Testament
Institut für Evangelische Theologie, Universität zu Köln

Abstract

This article presents an overview of depictions of Amos in visual art. In line with Amos 7.14 the prophet is depicted as shepherd, sometimes in ways that remind us of depictions of Jesus as good shepherd. Other images show him with a scroll or books, suggestive of his role as author, teacher or wise man. However, there is no definitive way to depict him in a manner that distinguishes him from other prophets. Consequently, it is only possible to recognize him from his context, from the phylacteries that give his name, a verse of his book or a summary of his message.
In the Middle Ages the Old Testament was interpreted typologically as referring to Christ. Images of Amos depict him as a prophet who predicts the birth of Jesus (9.13; 4.13?), the cleansing of the temple (5.10; 6.12), elements of the passion narratives (5.7; 8.3–4; 8.9) and – very often – the Ascension (9.6), the Last Judgement and Pentecost.
In the sixteenth-century Reformation, when the Bible was interpreted more literally, Amos's message of doom came to the fore and, in visual art, is frequently represented in popular woodcarvings which were printed in the Lutheran Bible and the Zürcher Bible. His accusatory message dominated the reception history of Amos until more recent times. However, in light of 9.11ff. his message has also been consistently regarded as a message of salvation. The second part of this article will appear in *The Bible in the Arts* 2021.

1. Die digitale Transformation der letzten Jahre erlaubt es erstmals, mit Hilfe von Datenbanken, in denen z. B. mittelalterliche Handschriften, Kirchenfenster oder Museumsbestände erfasst sind,[1] systematisch nach bestimmten biblischen Figuren, Motiven und Themen zu suchen. Auch wenn viele Kunstwerke noch nicht digital erfasst sind und es keine Metadatenbank gibt, mit der man alle

[1] Exemplarisch seien folgende Datenbanken genannt: „Initiale" zu mittelalterlichen Handschriften (http://initiale.irht. cnrs.fr/), „Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg" (https://www.uni-marburg.de/de/fotomarburg), „Deutsche Inschriften Online" (http://www.inschriften.net/suche.html), „prometheus", das digitale Bildarchiv für Forschung und Lehre (https://www.prometheus-bildarchiv.de/), „The Medieval Stained Glass Photographic Archive" zu mittelalterlichen Kirchenfenstern in England und Frankreich (http://www.therosewindow.com/pilot/index.htm), „The Index of Medieval Art" at Princeton University (https://theindex.princeton.edu/) und die „Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz" (http://photothek.khi.fi.it/).

relevanten Einzeldatenbanken gleichzeitig z. B. nach Darstellungen des Propheten Amos durchsuchen könnte, ist es inzwischen möglich, eine große Breite derartiger Darstellungen zu erfassen und damit der Frage nach der Rezeption biblischer Erzählungen, Figuren und Themen in der bildenden Kunst auf einer viel breiteren Basis nachzugehen, als es noch vor kurzer Zeit möglich war.

Auf der Grundlage einer für diesen Zeck erstellten digitalen Sammlung von ca. 370 Amosdarstellungen will die vorliegende Arbeit zum einen eine Materialsammlung bieten und zum anderen folgenden Fragen nachgehen: Wie wurde Amos in der bildenden Kunst rezipiert? Wie wurde er dargestellt? Was gilt in Darstellungen als das Zentrum seiner Botschaft? Was wollten Künstler mit Darstellungen von Amos und Amosbuch zum Ausdruck bringen? Die Fragestellung ist also eine systematisch-inhaltliche. Deswegen geht die Arbeit nicht chronologisch nach Epochen oder geographisch nach Gebieten vor, auch nicht nach Bildgattungen wie Holzschnitten oder Kirchenfenstern, sondern nach Aussagen, die mit Amos bzw. dem Amosbuch verbunden werden.

Methodisch lässt sich die Frage nach den mit Amos verbundenen Aussagen am ehesten beantworten, wenn dem Propheten explizierende Beischriften beigegeben sind. Doch kann auch der Kontext aussagekräftig sein, und zwar sowohl der Kontext innerhalb eines Bildes, also z. B. die Darstellung des Amos mit einer anderen Person, als auch die Zusammenstellung mit anderen Bildern, z. B. einem Bild von der Geburt Jesu, und schließlich auch der Kontext, in dem sich die Darstellung befindet, z. B. in einer Kirche oder einem Gerichtssaal. Ferner können für die Frage nach der Aussage die Körperhaltung des Propheten, seine Gesten und seine Kleidung relevant sein, aber auch begleitende Gegenstände wie etwa ein Buch. Nur Bilder, die auf die eine oder andere Weise erkennen lassen, dass Amos in ihnen eine Aussage zum Ausdruck bringen soll, sind für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit relevant.

> Unberücksichtigt bleiben hier in der Regel folglich die vielen Bilder, die Amos zwar als Propheten zeigen, mit ihm aber kein spezielles Aussageprofil verbinden. Dies sind erstens Bilder, die alle Großen und Kleinen Propheten oder auch nur die 12 Kleinen Propheten zeigen, ohne dass Amos identifizierbar ist. Es sind zweitens Darstellungen, bei denen eine Beischrift nur den Namen nennt, so dass Amos immerhin identifizierbar ist (zumindest vor einer Beschädigung einmal war), die aber – wie z. B. an dem berühmten Taufbecken des Merseburger Doms (12. Jh.) – so stereotyp sind, dass sie keine Aussage über Amos vermittelt. Schließlich gibt es drittens Bilder mit Beischriften, die jedoch nicht mehr lesbar sind und deren Aussage sich deswegen nicht mehr ermitteln lässt.
> Zudem ist bei Bildern mit der Beschriftung „Amos“ zu beachten, dass nicht immer der Prophet Amos gemeint ist, sondern zuweilen der im Stammbaum Jesu in Lk 3,25 genannte Vorfahre Josefs namens Amos (z. B. in der Wurzel Jesse im Deckengemälde von St. Michael in Hildesheim, 13. Jh.).

2. Das Amosbuch lässt sich bibelkundlich grob in drei Teile gliedern: Am 1–2 bieten Worte, die feindlichen Völkern Unheil ankündigen und damit Israel eigentlich implizit Heil verheißen, die bei Amos aber auf das Gegenteil hinauslaufen.

Sie zielen nämlich auf ein Wort gegen das eigene Volk und zeigen, dass Israel nicht besser ist als die Völker, es ihm folglich auch nicht besser ergehen wird. Der zweite Teil, Am 3–6, enthält Gerichtsworte, die die Taten Israels anprangern und Israel Unheil ankündigen. Der letzte Teil, Am 7–9, ist geprägt von fünf Visionen, in denen Amos Unheil kommen sieht und das unabwendbare Ende Israels ankündigt (Am 8,2).

Historisch gesehen ist das kurze Buch kein einheitliches, sondern ein mehrschichtiges Werk, das im Laufe von Jahrhunderten entstanden ist und in dem sehr verschiedene Stimmen zu Wort kommen, so dass es nicht verwundern darf, wenn in der Rezeptionsgeschichte – dieser Vielstimmigkeit entsprechend – ganz verschiedene Aussagen in den Fokus gerückt werden. Nach der vermutlich ältesten Schicht[2] hat Amos, ein Hirte aus dem Südreich Juda, der um 760 v. Chr. für höchstens ein Jahr im Nordreich Israel, vor allem wohl in den Städten Samaria und Bethel, aufgetreten ist, diesem Nordreich im Namen Gottes den Untergang angekündigt. Als Grund für dieses Unheil werden Verfehlungen des Volkes genannt, die Unterdrückung der Armen, die Ausübung des Kultes ohne rechtes ethisches Verhalten und das selbstsichere Pochen auf die Erwählung. Spätere Bearbeiter haben die Grundschicht des Amosbuches z. B. um ein Heilswort erweitert. In Am 9,11ff setzt die Ankündigung des Wiederaufbaus der „zerfallenen Hütte Davids“ die Zerstörung der Stadt der Davididen, also Jerusalems, 587 v. Chr. voraus, mithin Verhältnisse über 170 Jahre nach Amos. Dadurch ist evident, dass es sich bei dem Heilswort um einen späteren Zusatz handelt. Die Spannung zwischen der Unheilsankündigung des Amos und der Heilsankündigung des Bearbeiters wird in 9,9–10 durch das Bild von einem Sieb ausgeglichen: Das von Amos angekündigte Unheil soll nicht mehr ganz Israel gelten, sondern nur den ausgesiebten Sündern in Israel. Die am Schluss eröffnete Heilsperspektive, die im Amosbuch nur wenige Verse ausmacht, ist rezeptionsgeschichtlich in der bildenden Kunst sehr bedeutsam geworden.

[2] Zur Diskussion um die Schichtung vgl. z.B. Jeremias, Amos, XIX–XXII; Höffken, Amos, *passim*; Dietrich, Propheten, 424–429.

1. Amos als Hirte und Maulbeerfeigenzüchter

Nach Am 1,1 und 7,14f war Amos ursprünglich ein Hirte von Schafen und Ziegen, aber auch von Rindern und zugleich ein Züchter von Maulbeerfeigen. Dementsprechend häufig zeigen Abbildungen, z. B. in Bibelhandschriften Initialen zu Beginn des Amosbuches, den Propheten mit einem Hirtenstab, zuweilen auch einer Hirtentasche (Abb. 1–2). Schafe, Ziegen oder Rinder können hinzukommen, zuweilen sogar mehrere Tierarten, nur selten ein Schäferhund (Abb. 8), aber auch Maulbeerfeigenbäume (Abb. 3, 14, 15).

Abb. 1–2 Amos als Hirte mit Hirtenstab und -tasche bzw. Hirtenstab und Schaf (1: Kirchenfenster, vermutlich von Robert Rudland, Wadham College Chapel, Oxford, um 1614; 2: Archivoltenfigur am Hauptportal des Kölner Doms, 19. Jh.).

Abb. 3 Amos mit Schaf und Maulbeerfeigenbaum (Relief im Jungfrauenportal der Westfassade der Kathedrale von Amiens, 13. Jh.).

An der Westfassade der Kathedrale von Amiens (13. Jh.) befinden sich unter einer lebensgroßen Figur von Amos mit Hirtenstab in vier Medaillons Reliefs, die sich auf Amos beziehen. Auf einem füttert der Prophet mit der einen Hand ein Schaf, während er mit der anderen einen Maulbeerfeigenbaum ergreift, dessen Früchte deutlich zu erkennen sind (Abb. 3).

Schon als Hirte verweist Amos auf Christus, der in Joh 10,11.14 von sich sagt: „Ich bin der gute Hirte!“. In Am 7,14 gibt der Prophet als Beruf an: „Ich bin ein Rinderhüter“. Die Vulgata übersetzt den hebräischen Satz mit *armentarius ego sum* und gibt damit den nur hier belegten hebräischen Begriff *bôqer* „Rinderhüter“ treffend mit dem in der Vulgata singulären Begriff *armentarius* „Rinderhüter“ wieder. Zum sog. Welfenschatz, der seinen Ort ursprünglich im Braunschweiger Dom hatte, gehört ein wohl am Ende des 12. Jh.s in Köln hergestelltes Kup-

Abb. 4 Amos (unten mittleres Feld) mit Beischrift (Kuppelreliquiar aus dem Welfenschatz, Köln, Ende 12. Jh.; Kunstgewerbemuseum Berlin).

pelreliquiar mit kreuzförmigem Grundriss. An den Stirnseiten der vier Kreuzarme sind Szenen aus dem Leben Jesu zu sehen. In den Räumen dazwischen befindet sich eine Reihe von elf Propheten des Alten Testaments, die auf Johannes den Täufer als zwölfte Figur zuläuft. Macht schon diese Konstellation deutlich, dass die Propheten wie Johannes auf Christus verweisen, so heben die Sprüche ihrer Schriftbänder dies noch stärker hervor. Das Spruchband des Amos beginnt mit den Worten *PASTOR EGO SV*(*M*) „Ich bin ein Hirte!“[3] Es übernimmt also nicht den Vulgata-Text, sondern ersetzt *armentarius* „Rinderhüter“ durch *pastor* „Hirte“, wohl um Jesu Wort *ego sum pastor bonus* (Vulgata) „Ich bin der gute Hirte“ anklingen zu lassen.[4] Amos bekommt damit Christus-Züge. Mit einer derartigen Übertragung muss man folglich auch bei anderen Darstellungen von Amos als Hirte rechnen.

Die im Mittelalter sehr beliebten illustrierten Bestiarien („Tierbücher“), die den Physiologus (s. u. S. 6) weiterführen, stellen Tiere vor allem in ihrer symbolischen Bedeutung vor. Ein Bestiarium aus England zeigt Amos mit drei Ziegen. Auffällig sind dabei der Redegestus des Hirten, nämlich der nach oben gerichtete Zeigefinger, der anzeigt, wer das Wort und auch das Sagen hat, und der deswegen zugleich ein Lehrgestus ist,[5] und auf der anderen Seite der aufmerksame, auf Amos gerichtete Blick der Tiere. Im Text darunter wird Am 7, 14 zunächst in der Übersetzung *eram pastor caprarum* „Ich war ein Ziegenhirte“ wiedergegeben und dann ein Bezug zu Christus hergestellt: *missus de sinu patris assumpsit humanam carnem et factus est caprarum pastor* „Geschickt aus dem Schoß des Vaters nahm er menschliches Fleisch an und wurde zum Ziegenhirten gemacht.“ Demnach soll im Bild des Ziegenhirten einerseits Amos, andererseits aber auch Christus erscheinen.

Abb. 5 Amos vor seiner Herde (Bestiarium aus England, 12. Jh.).

[3] So auch auf dem sehr ähnlichen Kuppelreliquiar, das einst dem Damenstift von Hochelten (Niederrhein) gehörte und sich heute im Victoria & Albert Museum in London befindet.

[4] Vgl. den Text der Vetus Latina *sed pastor eram caprarum* „aber ich war ein Ziegenhirte“.

[5] Vgl. diesen Gestus bei Gott, Abb. 7, 8, bei einem Engel, Abb. 42, bei Amos, Abb. 26–28, 37 und bei einem Gegner, Abb. 46–47.

Abb. 6 Amos mit Hirtenstab und Schaf (Kirchenfenster von Émile Probst, Cathédrale Notre-Dame, Luxemburg, 1963).

Die Mehrdeutigkeit des Hirtenbildes zeigt sich auch in neueren Werken. In der Marienkathedrale von Luxemburg befindet sich im östlichen Querhaus oberhalb der Empore ein Fenster des luxemburgischen Künstlers Émile Probst (1913–2004). Das 1963 fertiggestellte Werk zeigt Amos mit Hirtenstab und einem Lamm, das er liebevoll auf dem Arm hält. Es nimmt damit eine geläufige Form der Darstellung von Christus als Pastor Bonus auf.

Nicht nur Hirtendarstellungen des Amos können einen Bezug auf Christus haben, sondern auch seine Darstellung als Maulbeerfeigenzüchter. An dem eben erwähnten Kuppelreliquiar fährt die bereits zitierte Beischrift des Amos fort: *VELLICA*(*N*)*S M*[*ORA*][6] „pflückend Maulbeeren". Wo Amos in Wort oder Bild (Abb. 3, 14) als Maulbeerfeigenzüchter erscheint, können damit Vorstellungen anklingen, die sich in Verbindung mit Am 7,14 bei dem wohl im 2./3. Jh. in Alexandrien auf Griechisch abgefassten, vielfach bearbeiteten und noch im Mittelalter verbreiteten Physiologus finden, der den christlichen Glauben mit naturkundlichen Erzählungen verbindet.[7] Er will das Ritzen des Maulbeerfeigenbaums allegorisch verstehen: In den Maulbeerfeigen wohnen im Finstern Gallwespen / Ungläubige, die durch das Aufritzen der Früchte das Licht / Christus erblicken.[8] Im Aufritzen sieht er einen Verweis auf das Aufritzen des Gekreuzigten durch den Lanzenstich eines Soldaten, ohne allerdings Amos mit dem Soldaten zu parallelisieren. Das Erblicken des Lichtes durch die Wespe bezieht er auf die Auferstehung und die Ziegen, aus deren Fell Trauerkleider gemacht wurden, auf die Buße. Wo diese Auslegung bekannt war, ist damit zu rechnen, dass sie mit bildlichen Darstellungen von Amos als Maulbeerfeigenpflücker verbunden werden konnten, doch lässt sich im Einzelfall kaum nachweisen, dass dies tatsächlich geschah.

2. Die Berufung des Amos

Gott hat Amos von seiner Herde geholt und zum Propheten berufen. Diese Szene wird in mittelalterlichen Bibelhandschriften häufig in der mehr oder weniger prächtig ausgestalteten Initiale des Amosbuches dargestellt. In dem Buchsta-

[6] So auch Vetus Latina mit Schreibvariante: *bellicans mora*; Vulgata: *vellicans sycomoros*.
[7] Vgl. Schneider, Physiologus, 17–33. Text zur Feige s. Edition von Treu, 90f.
[8] Vgl. Treu, Amos VII, 14, 234–240.

Abb. 7–10 Die Berufung des Amos in Initialen des Amosbuches in mittelalterlichen Bibelhandschriften (jeweils Nord-Frankreich, 13. Jh.).

Abb. 11–12 Die Berufung des Amos in dem Amosbuch vorangestellten Illustrationen in mittelalterlichen Bibelhandschriften (11: Bibel des Robert de Billing, 1327; 12: Nord-Frankreich, 16. Jh.).

Abb. 13 Das Erschrecken des Amos beim Erscheinen Gottes (Fenster an der Nordseite des Mittelschiffs der Kathedrale von Bourges, 1220–1225).

ben „V“ der Überschrift *Verba Amos* zielt die Darstellung der Berufung am Anfang des Buches darauf, den Propheten und seine Botschaft zu autorisieren.[9] Dabei kann Amos in dieser Szene sehr unterschiedlich dargestellt werden: Er kann stehen, sitzen oder knien (Abb. 7–9), aber auch schreiten, sich in einer Bewegung zu Gott umdrehen oder auf die Knie gehen (Abb. 10–12). Seine zuweilen überdimensionierten Hände können als geöffnete Handflächen erscheinen und Amos als den Empfangenden, den Hörenden charakterisieren (Abb. 7–8; vgl. Abb. 19, 23, 42, 50). Sie können aber auch zum Gebet nach oben geöffnet oder gefaltet sein (Abb. 9, 12), oder auch angesichts der Gotteserscheinung mit der nach vorne zeigenden, offenen Handfläche einen abwehrenden Gestus vollziehen, der dem Erschrecken des Menschen bei dieser Erscheinung Ausdruck gibt (Abb. 11, 17 rechts; vgl. Maria auf Abb. 69 in Teil 2). In einem Fenster der Kathedrale von Bourges rückt dieser Gestus, dem hier der Gesichtsausdruck entspricht, ins Zentrum, während von der Erscheinung Gottes nichts zu sehen ist (Abb. 13).

[9] Vgl. die Autorendarstellung am Anfang mittelalterlicher Handschriften; dazu Peters, Digitus 33.

Bei aller Variation in der Darstellung der Berufung gibt es jedoch eine Konstante: Der Blick ist – mit Ausnahme von Abb. 13 – immer nach oben zu Gott gerichtet.

Abb. 12 zeigt die Berufung nur im Hintergrund, im Vordergrund dagegen die Ermordung des Amos. Sie wird nach dem Vorbild der Ermordung Siseras durch Jael dargestellt. Diese Tat wird nicht im Alten Testament, sondern in einer Märtyrerlegende überliefert, die sich im 7. Jh. bei Isidor von Sevilla in seiner Schrift *De ortu et obitu patrum*[10] findet (Kap. 43).[11] Amos' Gegner Amazja wird hier mit König Amazja von Juda identifiziert. Dessen Sohn Usija habe Amos grausam getötet. Die Erzählung Isidors fand wörtlich Eingang in das 1583 erstellte Martyrologium Romanum in der Eintragung zum 31. März und wurde darüber verbreitet. Sie findet sich noch in der Fassung von 2013.

Abb. 14 Bei der Berufung des Amos erscheint die Hand Gottes (Bibelhandschrift, Frankreich, 12. Jh.).

Abb. 15 Amos pflückt Maulbeerfeigen, Gott erscheint als Lichtstrahl (Holzschnitt in einer Vulgata-Ausgabe von 1611).

Abb. 16 Amos wird von einem Engel berufen (Bibelhandschrift, Frankreich, 13. Jh.).

Gott erscheint in der Berufungsszene häufig menschengestaltig in einer der oberen Bildecken. Sein Oberkörper kann – mehr oder weniger umfangreich – gezeigt werden (Abb. 7, 8), so dass seine Arme sichtbar sind. Seine Handhaltung und Gesten können sehr verschieden sein, z. B. kann die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger zum Redegestus, der hier speziell als Lehrgestus zu verstehen ist (Abb. 7, 8 vgl. 42), oder zum Segensgestus (Abb. 12 vgl. 14, 25) geformt sein. Vielfach erscheint von Gott jedoch nur der Kopf bzw. das Gesicht (Abb. 9–11).[12] Er kann aus Wolken hervorlugen (Abb. 11) oder in einer Mandorla dargestellt sein (Abb. 12). Es kann auch nur seine Hand gezeigt werden (Abb. 14) oder ein Lichtstrahl, der auf Gottes Gegenwart verweist (Abb. 15). Die in einer oberen Bildecke erscheinende Figur kann aber auch über Flügel verfügen. Hier tritt demnach ein Engel an die Stelle Gottes (Abb. 16, vgl. 42). In einer französischen Handschrift sind es sogar zwei Engel (British Library, MS Royal 1 A XX, fol. 190).

---

[10] Chaparro Gómez, César, Isidoro de Sevilla. De ortu et obitu patrum, 1985.

[11] Vgl. eine Darstellung in der Roda-Bibel (10./11. Jh., Spanien; Paris, Nationalbibliothek, lateinische Handschrift 6 [3], fol. 161; https://gallica.bnf.fr/ark:/ 12148/btv1b90658394/f161.item).

[12] Trinitarisch können auch drei Köpfe in einer Wolke erscheinen (Historienbibel, Reims, Bibliothèque municipale, Handschrift 0060 [A.028], fol. 117, 15. Jh.; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/34366).

In der Marienkirche von Shrewsbury, ca. 60 km nordwestlich von Birmingham, befinden sich berühmte Kirchenfenster, von denen viele aus anderen europäischen Kirchen stammen und erst im 18. und 19. Jh. hier eingebaut worden sind. Eines der Nordfenster besteht aus 3 x 3 selbstständigen Bildern und zeigt neben Bileams Begegnung mit dem Engel, die im Zentrum der Bildkomposition steht, die Berufung des Amos. Auch hier ist es ein Engel, der dem Propheten erscheint. Dabei wird Amos drei Mal dargestellt, zunächst als Hirte mit seiner Herde (links), dann in seinem Schrecken bei der Erscheinung des Engels (rechts) und schließlich im Vordergrund als berufener Prophet, ohne Hirtenstab, dafür mit Bart und Glatze als Zeichen von Alter und damit verbunden Weisheit. Das himmlische Wesen, das die obere rechte Bildhälfte dominiert, ist mit einem goldenen Gewand gekleidet, welches ihm mit üppigen Falten weit über die Füße reicht (Abb. 17).

Abb. 17 Amos wird von einem Engel berufen (Kirchenfenster, St. Mary, Shrewsbury).

Eine ganz eigene Darstellung der Berufung bietet Marc Chagall. Wir sehen eine Schafherde nach links vor sich hin grasen, ferner Maulbeerfeigenbäume mit ihren weiß getupften Früchten – und mitten drin Amos. Aber dieser Amos kümmert sich nicht um seine Herde, wendet sich ab, mehr noch: Seine nach rechts ausgestreckten Arme bringen Dynamik ins Bild, suggerieren, dass Amos davonrennt, um seiner Berufung zu folgen. Doch hat Chagall dieses Bild nicht „Die Berufung“ genannt, sondern „Amazja verjagt Amos“ („Amatsia chasse Amos“), obwohl der Prophet nach der biblischen Darstellung seine Herde in Tekoa zur Zeit des Amazja-Konflikts längst verlassen hat, sie also gar nicht zum Titel passt. Doch wird gerade durch das Zusammenspiel von Bild und Titel das Gegeneinander zweier Bewegungen deutlich, das auch für Am 7,10–17, die Erzählung vom Konflikt mit Amazja, konstitutiv ist. Gott schickt den Propheten – so das Bild – von seiner Herde weg, Amazja schickt ihn – so der Titel – in die entgegengesetzte Richtung zurück.

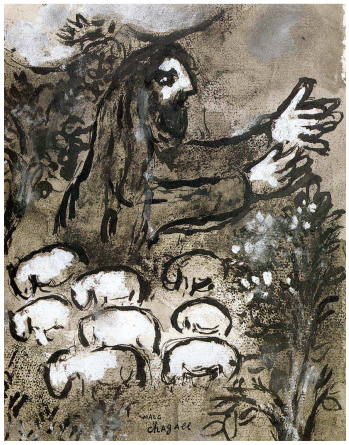

Abb. 18 Marc Chagall, Amazja verjagt Amos (Kohle, Tusche und Gouache, 1958/ 59).

In der Zürcher Bibel von 1531 findet sich über Am 7 ein kolorierter Holzschnitt, der im Hintergrund Amos mit einer Schafherde zeigt und damit deutlich auf die Berufung anspielt. Zugleich wird diese Situation transzendiert, indem im Vordergrund die 3. Vision (Am 7,7–9) dargestellt wird. Gott steht mit einer Mau-

rerkelle (so die Übersetzung der Zürcher Bibel, 1531) in der Hand auf einer Mauer (s. u. S. 20f) und Amos kniet zu Gott emporschauend nieder.

Neben den Bildern, die angesichts von Schafen, Ziegen, Rindern oder Maulbeerfeigenbäumen deutlich als Berufungsszenen zu identifizieren sind, gibt es Bilder, die Gott und die Kommunikation zwischen Gott und Amos darstellen, ohne dass Herden etc. zu sehen sind.

Abb. 19 Gott offenbart sich Amos (Holzschnitt, Zürcher Bibel, 1531).

Abb. 20 Gott offenbart sich Amos (Bibelhandschrift, Nord-Frankreich, 13. Jh.).

So kann Amos in der Initiale einer mittelalterlichen Bibelhandschrift auf einem Bett liegen, während Gott wie in der Berufungsszene in einer oberen Bildecke erscheint. Soll sich auch diese Darstellung auf die Berufung beziehen? Oder auf die Visionen des Amos, die dann als nächtliche Visionen bzw. Träume verstanden würden? Oder soll ohne Bezug auf eine bestimmte Szene gezeigt werden, dass die Botschaft des Amos auf göttlicher Offenbarung beruht?

Die letzte Frage stellt sich auch bei weiteren Abbildungen: An der Westfassade der Kathedrale von Amiens (13. Jh.) beziehen sich zwei in Medaillons angebrachte, übereinanderliegende Reliefs (neben dem Relief von Abb. 3) aufeinander. Das untere zeigt Amos steil nach oben blickend, das obere

Abb. 21–23 Amos mit Blick nach oben (21: Relief neben dem Jungfrauenportal der Westfassade der Kathedrale von Amiens; 13. Jh.; 22: Initiale des Amosbuchs, Bibelhandschrift, Niedersachsen (?), um 1490; 23: Deckengemälde der Rosary Cathedral in Toledo, Ohio, 1931).

Gott zu Amos nach unten schauend.[13] Das ist die Grundkonstellation der Berufungsszene, doch fehlt ihr der bäuerliche Kontext, so dass sie vielleicht in einem weiteren Sinne als Offenbarungsszene zu verstehen ist. Das gilt auch für eine Darstellung in einer der mittelalterlichen Initialen des Amosbuches (Abb. 22) sowie für ein Deckengemälde in der Kathedrale von Toledo (Ohio), die 1931 fertiggestellt wurde (Abb. 23). Beide zeigen nur den nach oben schauenden Propheten.

Abb. 24 Gott gibt Amos ein Buch (Bibelhandschrift, Nord-Frankreich um 1220).

Die Initiale einer Bibelhandschrift aus Nordfrankreich zeigt die Personenkonstellation der Berufung, doch gibt Gott Amos hier ein Buch (Abb. 24). Zielt die Berufungsszene darauf, Amos zu autorisieren und damit nur indirekt auch sein Buch, so wird mit der Übergabe des Buches dessen Autorisierung ins Zentrum gerückt. In einer französischen Bibelhandschrift ist dem Amosbuch ein Bild vorangestellt, das keine typischen Züge der Berufungsszene aufweist (Abb. 25). Gott erscheint in der Gestalt Christi mit vollständigem Körper, Kreuznimbus und Segensgestus (vgl. Abb. 12, 14). Amos nimmt die erschrockene Haltung eines Menschen ein, dem Gott erscheint, doch wird ihr hier nicht durch eine abwehrende Geste Ausdruck gegeben (vgl. Abb. 11, 13, in Teil 2 Abb. 69), vielmehr verschränkt Amos seine Arme. Nur die Hirtentasche sowie die Positionierung des Bildes am Anfang des Amosbuches lassen an die Berufung denken.

Abb. 25 Gott erscheint Amos (Historienbibel des Petrus Comestor, Nord-Frankreich, um 1498).

3. Amos als Lehrer und Gelehrter

Aufgabe eines Propheten ist es, die von Gott empfangene Botschaft zu verkünden. So erscheint Amos vielfach – auf Miniaturen wie auf Kirchenfenstern – mit einem nach oben gerichteten Zeigefinger der rechten Hand als einer Geste des Redens und Lehrens (Abb. 26–28, vgl. o. zu Abb. 5 mit Anm. 5), aber auch

[13] Zum Bildprogramm der Reliefs im Bereich des Jungfrauenportals vgl. Katzenellenbogen, Minor Prophets, 241–260.

Abb. 26–29 Amos mit Lehrgestus (26: Bibelhandschrift, Paris, 1240–1260; 27: Kirchenfenster, St. Urbain, Troyes, um 1270; 28: Kirchenfenster von Walter Benner, St. Mariä Rosenkranz, Mönchengladbach-Eicken, 1954; 29: Chorgestühl von Erasmus Grasser, Münchner Liebfrauenkirche, 1502).

dem Zeigegestus, der sich auf etwas richtet[14] und dem Gegenüber, zugleich dem Betrachter, damit signalisiert, dass er ihn auf etwas aufmerksam machen, ihm den Weg weisen, ihn auf den rechten Weg bringen will (vgl. Abb. 30–32, in Teil 2 Abb. 67).[15] Ein Buch (Abb. 29) oder archaisierend eine Schriftrolle (Abb. 26) können als Requisit eines gelehrten Mannes hinzutreten. Im südwestlichen Kapellenraum der neugotischen Kirche St. Mariä Rosenkranz in Mönchengladbach-Eicken hat der Glasmaler Walter Benner 1954 einen Zyklus von acht Propheten geschaffen. Deren Figur und aufrechte Körperhaltung entsprechen der länglichen Form der Fenster. Die Darstellung des Amos zeichnet sich durch große Augen aus sowie seinen nach oben gehobenen Arm, der in einem ausgestreckten Zeigefinger mündet (Abb. 28 rechts). Bei einer geschnitzten Amosfigur von 1502 im Chorgestühl der Münchner Liebfrauenkirche ist der ausgestreckte Zeigefinger des angewinkelten rechten Armes vielleicht nicht nur als Lehrgestus zu verstehen, sondern, da die Rückseite der Hand gezeigt wird, soll der Finger möglicherweise vor allem auf das Kreuz weisen, das der Apostel Philippus über dem benachbarten Sitz des Gestühls hält, jedenfalls zeigt Amos in dessen Richtung (Abb. 29).

Mit einem horizontal in eine Richtung zeigenden und damit den rechten Weg weisenden Zeigefinger erscheint Amos z. B. auf einem Holzrelief, das zu einem Zyklus der 16 Großen und Kleinen Propheten gehört, welcher sich außen an der Ostseite der Lateinschule von Alfeld befindet (17. Jh.), und auf einem Aquarell des französischen Malers James Tissot aus dem späten 19. Jh. Da auf

[14] Z.B. auf Gott (Abb. 19), auf das Kreuz (Abb. 29 ?), auf die dargestellte Zerstörung (Abb. 43) oder auf ein Spruchband und damit auf das, was es besagt (Teil 2 Abb. 69, 70, 73). Vgl. Peters, Digitus, 39.

[15] Vgl. Peters, Digitus, 40f.64 Anm. 95.

diesen Bildern keine Menschen gezeigt werden, die angesprochen sein könnten, sind es hier die Betrachterinnen und Betrachter selbst, an die sich der Prophet gleichsam in direkter Rede wendet.

Abb. 30–31 Amos zeigt die Richtung und weist den Weg (30: Holzrelief, Lateinschule in Alfeld, 17. Jh.; 31: Aquarell, James Tissot, 19. Jh.).

Dem Modus der Erzählung, die Leserinnen und Leser nur indirekt anredet, entsprechen dagegen Darstellungen, die Amos und seine Gesprächspartner abbilden. Sie zeigen Amos z. B. hinter einem erhöhten Katheder als Dozenten mit einem aufgeschlagenen Buch, wohl seinem Buch. Mit dem Weisegestus richtet er sich an eine Gruppe vor ihm sitzender, erwachsener Schüler, um ihnen seine Botschaft zu vermitteln (Abb. 32). Auf einem Bild der Zürcher Bibel von 1531 steht der Prophet ohne Katheder mit ernster Miene und einem aufgeschlagenen Buch auf den Armen vor einer Gruppe sitzender Menschen, deren Gesichter und Gesten

Abb. 32–33 Amos präsentiert den Menschen seine Botschaft (Holzschnitte von Hans Holbein d.J.; 32: um 1525 entstanden, 1538 erschienen; 33: Zürcher Bibel, 1531).

Entsetzen über das spieglen, was sie von Amos gehört haben. Zwei Menschen halten sich gar die Hände vor das Gesicht (Abb. 33). Über dem Bild wird die wesentliche Aussage von Am 1 mit den Worten zusammengefasst: „Er verkündet Israel sein straaff / unnd damit auch etlichen Leyden."

Auch ohne Lehr- oder Weisegestus kann Amos als Gelehrter erscheinen. Propheten werden oft mit ergrauten Haaren und einem langen grauen Bart dargestellt, um ihr Alter und damit verbunden ihre Weisheit anzuzeigen. Ein Buch in der Hand symbolisiert Gelehrsamkeit und deutet bei Schriftpropheten vielleicht auch an, dass sie ein Buch geschrieben haben. Bei Amos findet sich die-

Abb. 34–35 Amos als Gelehrter (34: Kirchenfenster der Brüder Augustus und Frederick Sutton, St. Helen in Brant Broughton, Lincolnshire, England, 1870er; 35: Holzfigur von Jürgen Krübeln, St. Severi in Otterndorf, 1644).

ser Typus z. B. in der anglikanischen Kirche St. Helen in Brant Broughton (Lincolnshire, England), deren Bau auf das 13. Jh. zurückgeht. In aus dem 19. Jh. stammenden Fenstern werden mehrere, einzeln stehende Schriftpropheten des Alten Testaments mit einem Buch dargestellt. Amos wendet sich hier nicht an andere Menschen, sondern scheint in sein Buch versunken zu sein, dessen goldene Farbe auf seinen heiligen Charakter verweist. Zur Innenausstattung der Severikirche von Otterndorf bei Cuxhafen gehört eine Kanzel mit Empore, an deren Brüstung außen Schnitzfiguren angebracht sind, die Jürgen Krübeln 1644 geschaffen hat. Es handelt sich wie in den Fenstern von St. Helen um einzeln stehende Schriftpropheten. Amos ist durch ein Buch und sein Barett als Gelehrter gekennzeichnet, doch soll ihn diese Charakterisierung – das gilt auch für die Darstellung in St. Helen – keineswegs von anderen Propheten abheben. Diese sind durchaus vergleichbar dargestellt, insbesondere die Figur Jeremias ist der des Amos hier sehr ähnlich.

Auffällig ist eine Darstellung des Amos in einem Bestiarium aus England (13. Jh.), und zwar im Abschnitt zum Seeungeheuer (*belua in mare*). Der Prophet sitzt an einem Schreibpult und vor ihm taucht ein großer Fisch aus dem Wasser. Eine Erklärung für diese Szene bietet die dem Bild vorangestellte, mit roter Tinte geschriebene Überschrift: *Amos Propheta proprietatis dicti piscat, cassas non reputat.*[16] „Der Prophet Amos fischt nach der Besonderheit des Gesagten, nichtige Dinge bedenkt er nicht.“

Abb. 36 Amos fischt den Sinn (Bestiarium, England, 13. Jh.).

[16] Vgl. Clark, Book of Beasts, 60.

Amos erscheint hier als ein Schriftprophet, der ergründet, was ihm offenbart wird. Da der Fisch im Text nicht vorkommt und auch nicht zu Amos passt, vermutet Clark (Book of Beasts, 60.79), das Bild sei irrtümlich hierhin gemalt worden und die Überschrift könne ein Versuch sein, den Fehler zu kaschieren.

4. Amos klagt an

Abb. 37 Amos klagt die Moabiter an (Bibelhandschrift, Italien, 15. Jh.).

In einer anderen mittelalterlichen Bibelhandschrift finden sich unten auf der ersten Seite des Amosbuchs drei Bilder. Das linke zeigt eine Person in einem blauen Gewand, die ausweislich des Redegestus (vgl. o. Anm. 5) anderen Menschen etwas mitteilt (Abb. 37). Bei ihr soll es sich vermutlich um Amos handeln. Im Zentrum des Bildes wird ein Feuer angeheizt. Nach dem über der Abbildung stehenden Bibeltext kann sich das Bild nur auf Am 2,1 beziehen. Dort konfrontiert Amos die Moabiter mit dem merkwürdigen Vorwurf, die Gebeine des Königs von Edom verbrannt zu haben. Die Anklage soll in dem Fremdvölkerspruch erklären, warum Amos den Moabitern Unheil ankündigt.

Normalerweise stehen bei Amosdarstellungen jedoch Vergehen im Zentrum, die der Prophet Israel vorwirft. Sie werden häufig nicht in Bildern anschaulich gemacht, sondern nur in Beischriften zur Sprache gebracht, die einer Darstellung des Propheten beigegeben sind und ein Wort von ihm zitieren oder seine Botschaft zusammenfassen. In der Basilika von Loreto bei Ancona, die angeblich das von den Kreuzfahrern von Nazaret nach Italien gebrachte Haus der Maria beherbergt, befindet sich östlich der Vierung die Sakristei San Marco, die ab 1486 von dem päpstlichen Hofmaler Melozzo da Forlì ausgemalt wurde. Am Fuß der Kuppel sitzen Propheten mit einer tabula ansata, auf der jeweils ein Kernsatz ihrer Botschaft steht. Bei Amos wird die Sozialkritik aus Am 2,6 zitiert. Der Prophet wirft den Reichen Israels vor, die Unschuldigen für Geld und die Armen für ein Paar Schuhe verkauft zu haben.[17]

Abb. 38 Die Sozialkritik des Amos (Kuppelfresko von Melozzo da Forlì, Sakristei San Marco in der Basilika von Loreto, 1486–1493).

[17] Verbunden mit einer Darstellung des Amos findet sich dieser Vers auch in der Bilderbibel von Pamplona von 1197 (Bibliothèque municipale von Amiens, 0108, fol. 156v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/90583) und in einem Deckenfresko aus dem 14. Jh. in der Nord-West-Kapelle von St. Johannes in Orneta / Polen (https://www.bildindex.de/document/obj20353704).

Abb. 39 Amos als Sozialkritiker (Skulptur von Antônio Francisco Lisboa, Basilika Bom Jesus de Matosinhos in Congonhas, Brasilien, 1800–1805).

Im Eingangsbereich des Vorhofes der Wallfahrtskirche Bom Jesus de Matosinhos in dem brasilianischen Ort Congonhas, 65 km südlich von Belo Horizonte, stehen lebensgroße Skulpturen von 12 Propheten. Sie wurden 1800–1805 von einem bedeutenden Vertreter des Brasilianischen Barock, dem Bildhauer Antônio Francisco Lisboa – besser bekannt unter dem auf seine Krankheit anspielenden Namen Aleijadinho „Krüppelchen“ – unter großer Mühsal geschaffen, da er zu der Zeit schon nicht mehr auf den Füßen stehen und mit den Fingern arbeiten konnte. An der Amosskulptur befindet sich seitlich eine Tafel, nach deren Aufschrift sich Amos vor allem als Sozialkritiker verstand: *PRIMO EQUIDEM PASTOR, FACTUSQUE DEINDE PROPHETA. IN VACCAS PINGUES INVEHOR ET PROCERES*. „Zuerst zwar Hirte und dann zum Propheten gemacht, schimpfe ich gegen die fetten Kühe und die Vornehmen.“ Der Text wird auf der Tafel zwar als „AMOS Cap 1“ zitiert, doch steht er nicht im Amosbuch. Er bietet vielmehr nur eine Anspielung auf die Anrede *vaccae pingues* „fette Kühe“ in Am 4,1.[18]

Der Text der Beischrift geht wie auch der Text der Beischriften der elf anderen Prophetenskulpturen im Eingangsbereich der Kirche auf Cornelis van Kiel / Cornelius Kilianus (1528–1607) zurück. Das 1594 erschienene Buch „Icones prophetarum, majorum et minorum, veteris Testamenti a Philippo Gallaeo collectae atque expressae, a Cornelio Kiliano Dufflaeo distichis breviter explanatae“ bietet Kupferstiche, die die Propheten darstellen, und darunter von Kilianus jeweils einen Zweizeiler, der die Botschaft des dargestellten Propheten auf den Punkt bringt.[19] 1613 erschienen dann von Cornelis Galle d.Ä. (1576–1650), dem Sohn von Philippus Gallaeus, Kupferstiche mit den Oberkörpern der Propheten nach Zeichnungen von Jan van der Straet (1523–1605). In diesen Stichen sind die Zweizeiler von Kilianus jeweils in die Umrandung des ovalen Bildes integriert. Eine dieser Quellen muss Aleijadinho gekannt haben.

Die Sozialkritik des Amos prägt auch eine Radierung des in Russland geborenen, amerikanischen Künstlers Saul Raskin (1878–1966). Sie trägt den Titel „Amos, the Social Reformer“. In der Mitte steht hell erleuchtet Amos, das Gesicht vor Entsetzen verzerrt; seinen Hirtenstab scheint er zur Erde geschleudert zu haben, um seine zur Faust geballte Rechte in den Himmel zu erheben – an die Stelle, von der mächtige Blitze ausgehen, die das ganze Bild mit

[18] In den modernen Fenstern der Kirche São Jorge in Porto Alegre (Brasilien) werden die Skulpturen Aleijadinhos einschließlich ihrer Beischriften dargestellt. So findet sich hier auch ein Bild des Amos mit der oben zitierten Beischrift, die sich befreiungstheologisch gut rezipieren lässt.

[19] Eine Edition der Zweizeiler bietet M. Rooses, Kilianus Latijnsche Gedichten, 1880, 116–119.

Abb. 40 Amos klagt an und kündigt Unheil an (Radierung von Saul Raskin).

seinen dunklen Randzonen erfüllen. Ein großes Unwetter, Sinnbild gewaltigen Unheils, erfüllt das Land, so dass sich die Baumgerippe im rechten und linken Bildteil nur noch winden. Sehr klein werden im unteren Bildteil zum Teil von Amos verdeckt die Vergehen angesprochen, die dieses Unheil heraufbeschworen haben. Links die Unterdrückung der Armen: Ein muskelbepackter Mann schwingt eine Peitsche, während sich eine Frau nach vorne gebeugt die Hände vor ihr Gesicht hält und ein Mann flehend die Arme erhebt. Rechts wird die Prasserei der Reichen angeklagt: Zwei Männer lassen sich aus großen Gefäßen volllaufen, der eine, reich gewandet, leert seines bis auf den letzten Zug.[20]

Die Kultkritik des Amos rückt ins Zentrum, wenn auf einer Beischrift Am 5,21 zitiert wird. Gott sagt: „Ich hasse und verabscheue eure Feste und den Geruch eurer Feiern kann ich nicht entgegennehmen!“ (deutsche Übersetzung der Vulgata). In lateinischer Sprache wird dieser Text neben einem Bild des Amos an einer hölzernen Kassettendecke zitiert, die aus dem 17. Jh. stammt und sich in der auf das Jahr 1579 zurückgehenden Kirche der Barmherzigkeit in Esposende (Portugal) befindet. Das Amosbild gehört dabei zu einem Bildprogramm mit vergleichbaren Prophetendarstellungen.

Abb. 41 Amos kritisiert den Kult (Holzrelief, Igreja da Misericórdia in Esposende, Portugal, 17. Jh.).

Der Vorwurf, fremde Götter bzw. Götterbilder zu verehren, spielte bei Amos keine Rolle, doch haben ihn schon frühe Bearbeiter des Amosbuches eingeführt (5,26; 8,14) und die Vulgata hat ihn verstärkt (vgl. *idolum* in 2,4; 7,9.16). Darauf dürfte es beruhen, dass eine französische Historienbibel des 14. Jh.s dem Amosbuch ein Bild voranstellt, in dem rechts auf einem Ständer ein in dunklen Tönen gemaltes Götzenbild steht. Oben erscheint ein Engel mit Redegestus und einem Schriftband: *Amos propheta domini* „Amos, der Prophet des Herrn“. Links sitzt Amos. Die geöffnete linke Hand ist wohl nicht als Abwehr-

Abb. 42 Amos kritisiert Götterbilder (Historienbibel des Petrus Comestor, Nord-Frankreich, um 1330).

[20] Maus (Old Testament, 464) beschreibt die eine Figur als „horribly grinning idol“; dagegen spricht jedoch der Krug in ihrer Hand.

gestus angesichts der Engelserscheinung zu verstehen (vgl. Abb. 11, 13, 17, in Teil 2 Abb. 69), sondern kennzeichnet Amos als Empfangenden und Hörenden (vgl. Abb. 7, 8, 23, 50). Das Buch in seiner Rechten zeigt das Ergebnis dieser Offenbarung. Amos erscheint hier als ein Prophet, der sich gegen die Missachtung des Ersten Gebots wendet.

5. Amos kündigt Unheil an

Die Unheilsankündigung des Amos wird bildlich auf unterschiedliche Weise dargestellt. Die offene Hand vor dem Mund des Propheten kann als Geste des Erschreckens das Unheil andeuten.[21] In einer mittelalterlichen Initiale (um 1220) wird eine zerstörte Stadt dargestellt und Amos verweist andere Menschen mit seinem langen Zeigefinger auf diese bevorstehende Zerstörung. Auch an der gotischen Kathedrale von Amiens wird die Unheilsankündigung des Amos anschaulich gemacht. In den Archivolten des Südportals (2. Reihe der westl. Seite) sieht man Amos auf einem Stein sitzen mit Hirtenstab, einem Schaf sowie einer Ziege und neben ihm die Bauten einer mächtigen Stadt, die allegorisch für die Kirche steht, doch ist die Spitze des Turmes abgeschlagen (in Abb. 44 vom Kopf des Amos verdeckt) und aus einem großen Gebäude mit gotischer Architektur schlagen Flammen in die Höhe (um 1250). Auf der gegenüberliegenden Seite des Portals entspricht dem dritten der Kleinen Propheten, Amos, der drittletzte, Haggai, der sich für den Aufbau des Tempels bzw. der Kirche einsetzt.[22]

Abb. 43–44 Amos kündigt Unheil an (43: Bibelhandschrift des Klosters Santa Maria de Alcobaça, um 1220; 44: Kathedrale von Amiens, Südportal, Archivolten, um 1250).

Markant ist ein Plakat des Designers Joseph Binder (1898–1972), der in Österreich geboren in den 1930er Jahren in die USA emigrierte und dort Werbeplakate nicht nur für Firmen entwarf, sondern bis 1963 vor allem für die US-NAVY, die ihn 1948 zum Art Director gemacht hatte. Seine Werke zeichnen sich durch klare, vor allem geometrische Formen und markante Farben aus, durch radikale Konzentration auf das Wesentliche, damit Betrachterinnen und Betrachter die Aussage sofort einprägsam erfassen. Die Bilder für die NAVY zeigen Kriegsschiffe und -flugzeuge, vor allem imposante Flugzeugträger, um sich

[21] So in dem Bestiarium der Morgan Library M.890 (1325–1350), fol. 16v. Vgl. Clark, Book of Beasts, 64.
[22] Zum Bildprogramm des Portals vgl. Katzenellenbogen, Tympanum, 280–290.

mittels der Faszination der Technik in Zeiten des Kalten Krieges der Überlegenheit der USA und ihrer Streitkräfte zu vergewissern.[23] Sein Plakat zu Amos (57x41 cm) hat Binder 1956 im Auftrag der Chaplains Division (Abteilung Militärgeistliche) der U.S. Navy entworfen. Es trägt den Titel: „Amos Prophesied God's Threat to Punish..." (Chaplains Serie, Set F No. 12)[24]. Im Zentrum steht in Gelb- und Blautönen mit ein wenig Rot, vor allem aber kraftvoll schwarzen Strichen Amos in der Pose eines wortgewaltigen Predigers, mit hochgerissenen Armen und Blick nach unten, wo sich in dunkler Farbe wie ein Band mit geometrischem Muster die Hochhausskyline einer Stadt durch das Bild zieht, die jedoch von den Rot- und Gelbtönen einer Feuerwalze niedergebrannt wird. Unter dem Bild steht erklärend:

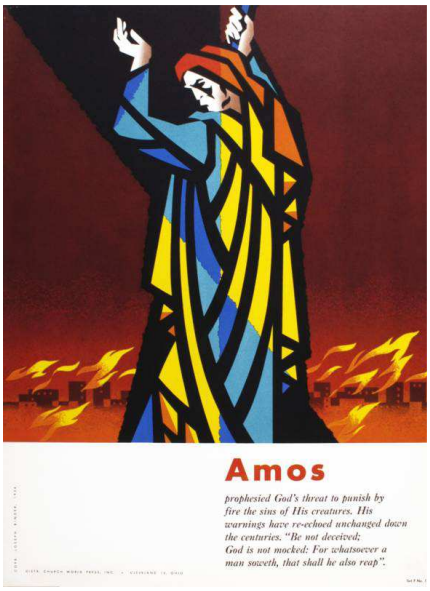

Abb. 45 Amos soll Militäreinsätze legitimieren (Plakat von Joseph Binder, Amos Prophesied God's Threat to Punish... Chaplains Serie, Set F No. 12, ..., 1956).

Amos prophesied God's threat to punish by fire the sins of His creatures. His warnings have re-echoed unchanged down the centuries. "Be not deceived; God is not mocked: For whatsoever a man soweth, that shall he also reap".

Der Text enthält ein Zitat, doch nicht von Amos, sondern aus Gal 6,7. Amos wird auf dem Plakat als ein Prophet propagiert, der für alle Zeiten verkündet hat, dass Gott die Sünder mit Feuer vernichten wird. Im Kontext der NAVY soll dies den Soldaten wohl suggerieren, dass sie sich im Kampf gegen das (angeblich) Böse als Vollstrecker der Botschaft des Amos verstehen und legitimiert sehen sollen.

Im Amosbuch verdichtet sich die Unheilsbotschaft vor allem in einer Reihe von fünf Visionen (7,1–3.4–6.7–9; 8,1–3; 9,1–4). Das Hauptwerk von Veit Dietrich (1506–1549), einem Vertrauten Luthers, die „Summaria vber die gantze Biblia", bietet zu jedem Kapitel der Bibel eine kurze Zusammenfassung. In der Ausgabe von 1562 steht dem Amosbuch ein Holzschnitt voran, der die Unheilsankündigung des Propheten und seine Auseinandersetzung mit Amazja, dem höchsten Priester Israels, ins Zentrum rückt. In der Mitte des Bildes steht Amos mit Nimbus in Hirtenkleidung. Von links kommt machtvollen Schrittes eine Person in vornehmer Kleidung, durch ein Birett als katholischer Geistlicher gezeichnet, und gibt

[23] Zu Binders Werken für die NAVY vgl. Steven Heller, Joseph Binder's Ships and Planes, Print, Sept. 4, 2015, Internet: https://www.printmag.com/%20daily-heller/joseph-binders-ships-and-planes/.

[24] Die anderen Plakate der Reihe „Set F" von Joseph Binder bieten stilistisch vergleichbare Darstellungen von Propheten des Alten Testaments.

dem Propheten – so der Redegestus, der hier als Weisungsgestus zu verstehen ist – Befehle. In dem Konflikt zwischen Amos und Amazja, dem Vertreter des verdorbenen Staatskultes, klingt der Konflikt zwischen Reformatoren und katholischer Kirche an. Rechts im Hintergrund sieht man mit Heuschrecken und Feuer das Unheil, das Amos in den beiden ersten Visionen erblickt. Davon, dass

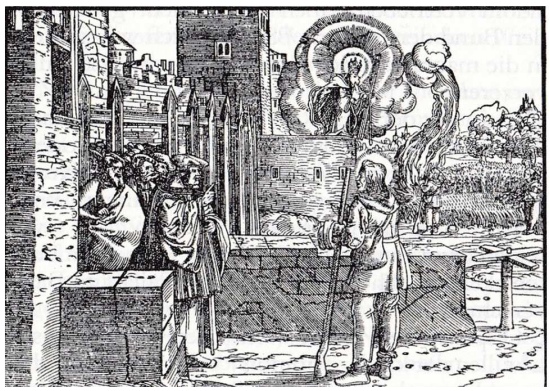

Abb. 46–47 Die 1.-3. Vision (46: Holzschnitt, Veit Dietrich, 1562; 47: Holzschnitt, Lutherbibel 1545).

Amos dieses Unheil durch seine Fürbitte abwenden konnte, ist im Bild nichts zu erkennen. Die Darstellung eines Löwen, dem eine Person – nach Kleidung und Nimbus ist es Amos – einen Rest seiner Beute aus dem Rachen zieht, spielt auf das sarkastische Bildwort von Am 3,12 an, das ausdrücken will, dass es keine Rettung geben wird. Das Unheil, das Amos geschaut hat, ist also das letzte Wort und die Ankündigung des Unheils gegen Israel und speziell Amazja wird im Bild hoffnungsvoll auf die aktuelle Situation, den Konflikt mit der katholischen Kirche, bezogen.[25]

In seiner dritten Vision sieht Amos, wie die jüngere Forschung deutlich gezeigt hat, nach dem Text der Hebräischen Bibel Gott auf einer metallenen, also einer stabilen und sicheren Stadtmauer stehen, mit Zinn als Metall zur Härtung von Waffen in der Hand. Die Vision soll veranschaulichen, dass Gott die Stadt bzw. Israel zerstören wird – trotz der vermeintlich sicheren Mauer, mit der die Erwählungssicherheit traditioneller Betheler Theologie in einem Sprachbild ver-

[25] Der Holzschnitt existiert in einer Reihe von Varianten. Am Anfang des Amosbuches wird er auch speziell mit Am 1–2 verbunden, so dass in dem Gegner nicht Amazja, sondern ein Vertreter der fremden Völker gesehen wird. Deutlich wird dies an der Bildunterschrift, die sich z.B. bei der Variante in dem Bildband J.M. Bocksberger, Neuwe biblische Figuren deß Alten vnd Neuwen Testaments, 1565 (ohne Seitenzählung), findet: „Er dräuwt den umbligenden ortn / Was sie für jre Sünd solln wartn / Damascen, Gaza, Edomitn, / Tyrus, Amon, und Moabitn.“. Über dem Bild steht die lateinische Fassung dieses Satzes. Da im Hintergrund des Bildes jedoch Unheil dargestellt wird, das Amos Israel ankündigt, und da dabei insbesondere die Visionen von Am 7 im Blick sind, dürfte sich auch das Bild zumindest seiner ursprünglichen Konzeption nach auf die in Am 7 im Kontext der Visionen stehende Auseinandersetzung mit Amazja beziehen.

Abb. 48 Amos sieht Gott mit einer Maurerkelle (Historienbibel des Petrus Comestor, Nord-Frankreich, 1372).

anschaulicht wird.[26] In Darstellungen steht Gott dem Text der Vulgata-Übersetzung entsprechend, die von der Hebräischen Bibel deutlich abweicht, zuweilen mit einer Maurerkelle (Vulg. *trulla cementarii*) in der Hand auf einer Mauer (Abb. 48, dort Gott wohl als Christus [vgl. Abb. 25]).[27] Nach Hieronymus soll die Kelle ausdrücken, dass Gott (bzw. in Abb. 48 Christus als Erbauer der Kirche) die Mauer gerade verputzt und dadurch gefestigt hat, und so könne die Mauer ein Bild für die Heiligen und Apostel sein, die die feste Mauer der von Gott gebauten Kirche bilden.[28] Die Vision von 7,7–8a veranschaulicht bei dieser Deutung nicht mehr die Unheilsankündigung von 7,8b-9, sondern zielt auf eine heilvolle Aussage.

Im Verständnis der Vision war bis vor wenigen Jahren die Auffassung verbreitet, Gott halte ein Bleilot in der Hand, mit dem er feststellt, dass die Mauer nicht aufrecht bzw. Israel unaufrichtig ist. Die Vision würde dann zwar nicht das kommende Unheil, wohl aber die Schlechtigkeit als Grund des Unheils veranschaulichen. Ein Holzschnitt, der in der Lutherbibel von 1545, dem Amosbuch voransteht (Abb. 47), zeigt die gleiche Personenkonstellation wie Abb. 46. Im Hintergrund erscheint auch hier das Feuer der zweiten Vision, vor allem sieht man jetzt Gott auf der Mauer stehend mit einem Bleilot in der Hand.

Abb. 49 Amos kündigt Unheil an (Kirchenfenster von Claus Pohl, Salvatorkirche, Duisburg, 1984).

Ein 1984 von Claus Pohl entworfenes Kirchenfenster der spätgotischen Salvatorkirche im Zentrum Duisburgs zeigt in der Mitte in kubistischem Stil Amos, modern gekleidet. Hier ist es nicht Gott, der das Lot hält, sondern

[26] Vgl. Koenen, Bethel, 171–174.

[27] Auch in einem Relief im Jungfrauenportal der Westfassade der Kathedrale von Amiens hält Gott nicht ein Senkblei (so allerdings Katzenellenbogen, Minor Prophets, 250), sondern eine Maurerkelle in der Hand (13. Jh.; unmittelbar über dem Relief von Abb. 3).

[28] Hieronymus, Commentarii in Amos III, 7 (Migne, PL XXV, 1072f.).

der Prophet. Allerdings dürfte er nicht an die Stelle Gottes gerückt sein, vielmehr ist ihm das Lot als Erkennungsmerkmal in die Hand gegeben. Im Fokus des Bildes steht nicht die Kritik, die in den beiden fetten Baschankühen (4,1) links im Bild nur anklingt, sondern die Unheilsankündigung: Unter den Kühen sieht man in Aufnahme von 5,19 nämlich Löwe, Bär und Schlange, also Tiere, die unausweichlich Unheil bringen. Über den Kühen erscheinen die ebenfalls Unheil bringenden Heuschrecken der ersten Vision (7,1–3). Oben rechts lässt die Sonne in Aufnahme der zweiten Vision Feuer vom Himmel regnen (7,4–6). Es scheint auf den Tempel zu fallen, jedenfalls stehen darunter Gebäude, bei denen die abgeschlagenen Hörner des Altars (3,14) deutlich erkennbar sind. Ganz unten geben schließlich ein Sieb und ein gesiebter Steinhaufen wie in 9,9 einen Hinweis darauf, dass das Unheil nicht alle, sondern nur die Sünder treffen wird. Wo das Recht fließt wie Wasser (5,24), gibt es durchaus eine Heilsperspektive. Das Fenster verweist demnach auf das Unheil, um im Sinne des *respice finem* vom Bösen abzuhalten.

Abb. 50 Amos sieht einen Korb mit Obst (Holzschnitt, Lutherbibel, 1716).

In seiner vierten Vision sieht Amos einen Obstkorb bzw. einen Korb mit Obst als Zeichen für das bevorstehende Ende Israels. Die Aussage des Textes ergibt sich aus einem Wortspiel: Im Hebräischen sind die Begriffe für „Obst“ und „Ende“ sehr ähnlich, und insofern klingt in dem Wort „Obstkorb“ die endgültige Vernichtung an. Bildlich umgesetzt findet sich diese Vision z. B. in der Lutherbibel von 1716, doch kann die Darstellung das Wortspiel und damit die Aussage der Vision nicht veranschaulichen, so dass das Bild letztlich nur auf der Oberfläche bleiben kann und dem Betrachter die Unheilsankündigung nicht erschließt.

Die Unheilsbotschaft hat wohl dazu geführt, dass Amos in wenigen Fällen in einer für Jeremia typischen, melancholischen Haltung dargestellt wird. Schon in der Initiale einer mittelalterlichen Bibelhandschrift erscheint er mit aufgestütztem Kopf, so auch im 20. Jh. in einem Ölgemälde sowie einem Holzschnitt des us-amerikanischen Künstlers Irving Amen (1918–2011). Beide Bilder zeigen nur das gesenkte, auf den

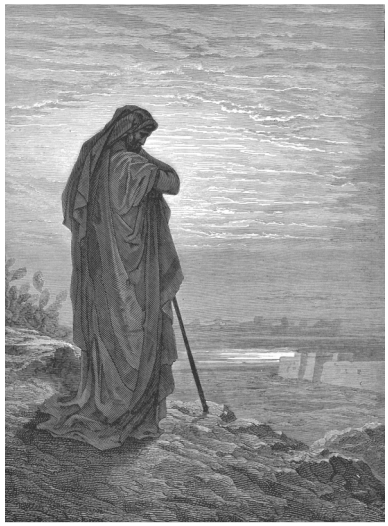

Abb. 51–52 Amos in Trauer angesichts des bevorstehenden Unheils (51: Bibelhandschrift, Süditalien, 13. Jh.; 52: Kupferstich von Gustave Doré, 1865).

linken Unterarm gestützte Haupt des Propheten mit seinen verschlossenen Augen. Ein Kupferstich von Gustave Doré (1832–1883) zeigt Amos in überdimensionaler Größe auf einem Berg stehen. Der Himmel ist bewölkt, die verdeckte Sonne scheint unterzugehen. Schon darin kündigt sich der Untergang der ummauerten Stadt an, die unten im Tal liegt, von der aber nur eine Ecke ins Bild ragt. Amos steht auf seinen Hirtenstab gestützt, hat das Haupt gesenkt, schaut aber wohl nicht auf die Stadt herab, sondern lässt seinen Blick ins Leere schweifen.

Abb. 53 Vor dem Unheil gibt es kein Entrinnen (Kupferstich von Philippe-Jacques de Loutherbourg, 1797).

In seiner 5. Vision drückt Amos drastisch aus, dass es vor dem kommenden Unheil kein Entrinnen geben wird. Selbst wenn sich die Menschen auf den Grund des Meeres flüchten würden, würde Gott sie dort aufspüren, indem er eine Schlange schickt, die sie beißt (9,3). In der im Jahr 1800 erschienen Macklin Bible ist dem Amosbuch ein Kupferstich des in Straßburg geborenen, aber vor allem in England wirkenden Malers Philippe-Jacques de Loutherbourg d.J. (1740–1812) vorangestellt. Dadurch wird die genannte Unheilsankündigung ins Zentrum der Botschaft des Propheten gerückt.

6. Amos ermahnt zum rechten Handeln

Weit weniger radikal wird Amos verstanden, wenn seine Botschaft nicht in der Unheilsankündigung gipfelt, sondern die Menschen zur Umkehr und zu guten Taten aufruft. Bildlich lässt sich diese Botschaft kaum als solche darstellen, doch kann sie durch Beischriften zum Ausdruck gebracht werden. Die Initiale einer Bibelhandschrift des 12. Jh.s zeigt Amos als Hirten. Vom Himmel reicht ihm die Hand Gottes (vgl. Abb. 14) eine Schriftrolle mit einem Zitat von Am 5,14: *quaerite bonum et non malum ut vivatis et erit Dominus Deus exercituum vobiscum* „Suchet das Gute und nicht das Schlechte, damit ihr lebt, und der Herr, der Gott der Heerscharen, wird mit euch sein.“ (Abb. 54). Auf Deutsch wird dieser Vers auch neben einer Amosbüste zitiert, die Hans Gödeke 1595 im Rahmen eines 12 Propheten und 12 Apostel umfassenden Programms an die Holzdecke der evangelischen Gutskapelle in Breese im Bruche gemalt hat (Link).

Im Chorgestühl der Kirche des Evangelischen Seminars Blaubeuren, der ehemaligen Benediktinerklosterkirche Sankt Johannes der Täufer, wird eine Schnitzdarstellung des Amos, die Jörg Syrlin der Jüngere 1493 gefertigt hat, von einer Beischrift begleitet, die leicht abgewandelt Am 5,4 zitiert: *Quaerite Dominum et vivetis* „Suchet den Herrn und ihr werdet leben!“ (so auch eine Figur im Chorge-

stühl des Ulmer Münsters von Jörg Syrlin dem Älteren). Auch hier erscheint die Aufforderung zum rechten Lebenswandel als Zentrum der Botschaft des Amos.

Abb. 54–56 Amos fordert zum rechten Handeln auf (54: Bible de Souvigny, Frankreich, 12. Jh.; 55: Schnitzerei im Chorgestühl der Klosterkirche in Blaubeuren, 1493; 56: Kupferstich von Abraham Aubry, 17. Jh.).

Dies gilt ferner für einen Kupferstich von Abraham Aubry (ca. 1638–1682), der zu seiner Serie „Berühmte Männer des Alten Testaments“ gehört und z. B. in der Lutherbibel von 1670 erschienen ist. Er zeigt Amos mit Hirtenstab, zugleich aber wie einen Gelehrten mit mehreren Büchern. Von hinten fällt ein Lichtstrahl als Zeichen göttlicher Offenbarung auf den Propheten. Dessen Blick wendet sich dem Betrachter zu und auch der nach oben gestreckte Zeigefinger des aufrechten Unterarms (vgl. die Darstellung Platons in Raffaels „Die Schule von Athen“) richtet sich als eindringlich mahnende Geste an Betrachterinnen und Betrachter. Der Text unter dem Bild zeigt, auf was sich die Geste inhaltlich bezieht, auf die Mahnung zur Buße:

> Amos, von Gott erfüllt mit wunder großen Gaaben,
> davon in seinem Buch wir viel zu lesen haben,
> thut nichis (!) als predigt Buß, und strafft damit die Sünd,
> so er in grosser Meng bey seinen Brüdern find, …

In einem Fenster der Hyde Park Union Church in Chicago, das Frederick Wilson 1908 geschaffen hat, erscheint Amos mit Hirtenstab in einer von fruchtbarer Vegetation geprägten Paradieslandschaft. Unter dem Bild wird Am 5,24 in der Übersetzung der English Revised Version von 1885 (Revision der King James Version) zitiert: „LET JUDGMENT ROLL DOWN AS WATERS / AND RIGHTEOUSNESS AS A MIGHTY STREAM“. Amos will, dass Recht und Gerechtigkeit als Gottes Gaben so intensiv wie Wasser heranströmen und das Handeln der Menschen bestimmen. Der Vergleich mit kräftiger Wasserströmung wird im oberen Bereich des Fensters bildlich umgesetzt, in blauen Flächen, die in ihrer Form zum Teil an einen Wasserfall erinnern und so die Mahnung des Propheten ins Zentrum seiner Verkündigung rücken.

Abb. 57–58 Gerechtigkeit soll fließen wie ein Fluss (57: Fenster von Frederick Wilson Hyde Park Union Church, Chicago, 1908; 58: Fenster, Entwurf McNicholas Studios, Christ Church, Pompton Lakes, New Jersey, 1965).

Noch deutlicher wird Am 5,24 in einem 1965 fertiggestellten Fenster der Christ Church in Pompton Lakes (New Jersey) umgesetzt, ohne dass dort – etwa durch eine Tafel neben dem Fenster – auf den Vers verwiesen wird. Amos ist, wie seine wehende Kleidung zeigt, vom Wind bzw. Geist ergriffen. Kniend blickt er zum Himmel, der von hellem Licht durchflutet ist, und richtet seine Hände, einen Hirtenstab haltend, nach oben. Diese Pose ist dabei wohl nicht als Gebetshaltung zu verstehen,[29] sondern zeigt Amos als Empfangenden, soll also auf den Offenbarungsempfang oder sogar die Berufung deuten und die Botschaft des Propheten autorisieren. Die Umgebung, in der sich dieser befindet, deutet auf den Inhalt der Botschaft. Amos ist gleichsam auf einer Insel stehend von Flächen mit unterschiedlichen Blautönen und wellenförmigen Rundungen umgeben, von jenen Wassern also, die ein Bild für das machtvolle Strömen von Recht und Gerechtigkeit bieten, welche Amos anmahnt.

Fortsetzung folgt:
7. Amos kündigt Heil an
8. Amos kündigt Christus an
8.1. Amos kündigt die Geburt Christi an
8.2. Die Vertreibung der Händler aus dem Tempel
8.3. Worte des Amos zur Passion Christi
8.4. Worte des Amos zur Himmelfahrt Christi und Mariae
8.5. Amos kündigt Christus als Weltenrichter an
9. Amos kündigt Pfingsten an
10. Amos legitimiert die Heiligenverehrung
11. Ergebnis

[29] So jedoch Apostolos-Cappadona, Amos, 1043.

Literaturverzeichnis

Altrock, St. / Kapfhammer, G., Hand-Bücher: Die Hand des Autors und sein Buch, in: M. Bickenbach / A. Klappert / H. Pompe (Hgg.), Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien (Mediologie 7), 2003, 66–101

Apostolos-Cappadona, D., Art. Amos VII. Visual Arts, in: Encyclopedia of the Bible and its Reception, Bd. 1, 2009, 1043f

Berve, M., Die Armenbibel. Herkunft, Gestalt, Typologie. Dargestellt anhand von Miniaturen aus der Handschrift Cpg 148 der Universitätsbibliothek Heidelberg, 2. Aufl. 1989

Boockmann, A., DI 35, Stadt Braunschweig I, Nr. 23 Dom St. Blasii, 1993, in: Deutsche Inschriften Online: http://www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di035g005k0002308 (Zugriff: 15. 11.2019)

Clark, A., Lincoln (University of Oxford College Histories), 1898

Clark, W.B., A Medieval Book of Beasts. The Second-Family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation, 2006

Dassmann, Art. Amos, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Supplement Bd. 1, 2001 (1984), 333–350

Dietrich, W., Die Hinteren Propheten, in: ders. u.a. (Hgg.), Die Entstehung des Alten Testaments (Theologische Wissenschaft 1), 2014, 283–480

Fleck, C.A., The Clement Bible at the Medieval Courts of Naples and Avignon: A Story of Papal Power, Royal Prestige, and Patronage, 2016

Fuhrmann, H., DI 75, Halberstadt Dom, Nr. 123, in: Deutsche Inschriften Online: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di075l003k0012307 (Zugriff: 15.11.2019)

Gatti, V., Iconologia del programma iconografico del cantiere pittorico (XIII secolo), in: G. Schianchi (Hg.), Il Battistero di Parma: iconografia, iconologia, fonti letterarie, 1999, 283–319

Glatz, J., Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen, 1981

Höffken, P., Art. Amos, in: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de, 2006 (Zugriffsdatum: 5.11.2019)

Hülse, H., Der Radleuchter in der Stiftskirche St. Alexandri in Einbeck, EJb 32 (1981), 66–77

Hülse, H., DI 42, Einbeck, Nr. 9, in: Deutsche Inschriften Online: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di042g007k0000904 (Zugriff: 15.11.2019)

Jeremias, J., Der Prophet Amos (ATD 24,2), 1995

Katzenellenbogen, A., The Minor Prophets on the West Facade of the Cathedral at Amiens, Gazette des Beaux-Arts, 40 (1952), 241–260

Katzenellenbogen, A., Tympanum and Archivolts on the Portal of St. Honoré at Amiens, in: M. Meiss (Hg.), Essays in Honor of Erwin Panofsky (De Artibus Opuscula, XL), 1961, Bd. 1, 280–290

Kern, A., Joseph Binder. Art Director in the USA (/design/er/leben/ 8.2), 2016

Koenen, K., Bethel. Geschichte, Kult und Theologie (OBO 192), 2003

Konstantinowa, A., Ein englisches Bestiar des zwölften Jahrhunderts in der Staatsbibliothek zu Leningrad, 1929

Lutz, G. / Weyer, A., St. Godehard in Hildesheim. Der Bau und seine Ausstattung im Wandel der Zeit, ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees 37 (2002), 197–203

Maus, C.P., The Old Testament and the Fine Arts. An Anthology of Pictures, Poetry, Music, and Stories Covering the Old Testament, 1954 (Paperback 1974)

Molsdorf, W., Christliche Symbolik der Mittelalterlichen Kunst, 2. Aufl. 1926

Peters, U., Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung, in: M. Bickenbach / A. Klappert / H. Pompe (Hgg.), Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien (Mediologie 7), 2003, 31–65

Réau, L., Iconographie de l'art chrétien II/1: Iconographie de la Bible, Ancien Testament, 1956

Schneider, H., Einführung in den Physiologus, in: Z.K. Garský / R. Hirsch-Luipold (Hgg.), Christus in natura. Quellen, Hermeneutik und Rezeption des Physiologus (Studies of the Bible and Its Reception 11), 2019, 17–33

Schönberger, O., Physiologus: Griechisch / Deutsch, 2001

Seibert, J., Art. Amos, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie, Bd. 1, 1994 [= 1. Aufl.1968], 116–117

Treu, U., Physiologus. Frühchristliche Tiersymbolik. Aus dem Griechischen übersetzt und

herausgegeben, 2. Auf. 1981
Treu, U., Amos VII, 14, Schenute und der Physiologus, Novum Testamentum 10 (1968), 234–240
Wehking, S., DI 26, Stadt Osnabrück, Nr. 32, St. Marienkirche, 1988, in: Deutsche Inschriften Online: in: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di026g003k0003208 (Zugriff: 15.11.2019)
Wehking, S., DI 59, Lemgo, Nr. 10, St. Nikolai, 2004, in: Deutsche Inschriften Online: http://www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di059d006k0001008 (Zugriff: 15.11.2019)
Wittekind, S., Heiligenviten und Reliquienschmuck im 12. Jahrhundert. Eine Studie zum Deutzer Heribertschrein, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 59 (1998), 7–28
Wulf, C., DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 109, Dom, 2003, in: Deutsche Inschriften Online: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0010902 (Zugriff: 15.11.2019)
Wulf, C., DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 122, St. Matthäi, 2003, in: Deutsche Inschriften Online: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0012208 (Zugriff: 15.11.2019)

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Aus: The Online Stained Glass Photographic Archive von © Painton Cowen mit dessen freundlicher Erlaubnis; http://www.therosewindow.com/pilot/Oxford-Wadham/n4.htm (Ausschnitt), (Zugriff: 17.12.2019).
Abb. 2 Foto: Klaus Koenen.
Abb. 3 Foto: Klaus Koenen.
Abb. 4 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 7.11.2019).
Abb. 5 Nationalbibliothek von St. Petersburg, Handschrift Q.v.V. 1, fol. 69v; http://cultureru.com/amos-the-prophet/ (Zugriff: 11.10.2019; Unterstreichungen KK).
Abb. 6 Aus: Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jh. e.V. von © Dr. Annette Jansen-Winkeln mit deren freundlicher Erlaubnis; http://www.glasmalerei-ev.net/pages/b2366/b2366.shtml (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 7 Amiens, Bibliothèque municipale, Handschrift 0023, fol. 105v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/90939 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 8 1220 n. Chr.; Reims, Bibliothèque municipale, Handschrift 0036 (A. 004), fol. 056; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/4046 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 9 1270–1280 n. Chr.; Paris, Bibliothèque Mazarine, Handschrift 0013, fol. 372; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/28823 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 10 1280 n. Chr.; Paris, Bibliothèque Mazarine, Handschrift 0030, fol. 172; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/49072 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 11 Paris, Nationalbibliothek, lateinische Handschrift 11935, fol. 463; aus: H. Martin, La miniature française du XIIIe au XVe siècle, 1923, Pl. 45.
Abb. 12 Valenciennes, Bibliothèque municipale, Handschrift 0007 (002), fol. 171v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/76015 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 13 Aus: The Online Stained Glass Photographic Archive von © Painton Cowen mit dessen freundlicher Erlaubnis; http://www.therosewindow.com/pilot/Bourges/w211b-whole-w.htm (Zugriff: 17.12.2019).
Abb. 14 Bourges, Bibliothèque municipale, Handschrift 0003, fol. 243v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/10479 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 15 Aus: Biblia sacra vulgatae editionis Sixti Quinti Pont. Max. iussu recognita atque edita, 1611, 671.
Abb. 16 Arles, Bibliothèque municipale, Handschrift 0001, fol. 395v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/42055 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 17 Aus: The Online Stained Glass Photographic Archive von © Painton Cowen mit dessen freundlicher Erlaubnis; http://www.therosewindow.com/pilot/Shrewsbury/n15-b2.htm (Zugriff: 17.12.2019).
Abb. 18 Aus: M. Chagall, Die Bibel. Gouachen, Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen aus dem Nachlaß des Künstlers, hg. v. B. Roland, o.J. (1989), 124 (aus: VERVE-Bibel II, 1960, Nr. 81).
Abb. 19 Aus: Die gantze Bibel der ursprünglichen Ebraischen und Griechischen waarheyt nach, auffs aller treüwlichest verteütschet. Getruckt zu Zürich, bey Christoffel Froschouer 1531,

vor Am 7,1 (https://www.e-rara.ch/zuz/content/pageview/1929198).
Abb. 20 Le Mans, Bibliothèque municipale, Handschrift 0262, t. III, fol. 238; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/6418 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 21 Aus: Wikimedia Commons; © Pierre André, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International (Ausschnitt), (Zugriff 15.10.2019).
Abb. 22 Klostermuseum Wienhausen; Bildindex der Kunst & Architektur, https://www.bildindex.de/document/obj20017951?part=36 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 23 Aus: Wikimedia Commons; © Nheyob, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.10.2019).
Abb. 24 Troyes, Bibliothèque municipale, Handschrift 0577, fol. 234v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/770 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 25 Lyon, Bibliothèque municipale, Handschrift 0058, fol. 152v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/65690 (Zugriff: 11.11.2019).
Abb. 26 National Library of the Netherlands, Den Haag, KB, 132 F 21; https://www.europeana.eu/portal/de (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 27 Aus: The Online Stained Glass Photographic Archive von © Painton Cowen mit dessen freundlicher Erlaubnis; http://www.therosewindow.com/pilot/Troyes-St-Urbain/w107a-whole.htm (Ausschnitt), (Zugriff: 17.12.2019).
Abb. 28 Aus: Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jh. e.V. von © Dr. Annette Jansen-Winkeln mit deren freundlicher Erlaubnis; http://www.glasmalerei-ev.net/pages/b632/b632.shtml (Zugriff: 11.12.2019).
Abb. 29 Aus: © The Warburg Institute. Iconographic Database; lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.11.2019).
Abb. 30 Foto vom © Musuem Alfeld freundlicherweise zur Verfügung gestellt (23. Januar 2020).
Abb. 31 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 7.11.2019).
Abb. 32 Aus: Hans Holbein d.J., Historiarum veteris instrumenti icones ad vivum expressae, Lyon 1538 (die Bilder: https://www.pastis.org/ambre/holbein_bible_som.htm)
Abb. 33 Aus: Die gantze Bibel der ursprünglichen Ebraischen und Griechischen waarheyt nach, auffs aller treüwlichest verteütschet. Getruckt zu Zürich, bey Christoffel Froschouer 1531, vor Am 1,1 (https://www.e-rara.ch/zuz/content/pageview/1929198).
Abb. 34 Aus: Geograph® Britain and Ireland, © Julian P. Guffogg, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 2.0 generic (Ausschnitt), (Zugriff 9.11.2019).
Abb. 35 Aus: huismanfoto – Homepage von © Tijs Huisman mit dessen freundlicher Erlaubnis; http://www.huismanfoto.eu/Album%20858%20Otterndorf%20St.%20Severi-Kirche/index.html DSC8940 (Ausschnitt), (Zugriff 7.12.2019).
Abb. 36 The British Library, London, Harley 3244, fol. 61r; https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=21540 (Zugriff: 11.12.2019).
Abb. 37 Bibliothèque municipale, Lyon, Handschrift 1367 (1240), fol. 084; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/61198 (Zugriff: 11.12.2019).
Abb. 38 Aus: Wikimedia Commons; © Sailko, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.10.2019).
Abb. 39 Aus: Wikimedia Commons; © Ana Paula Hirama, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 2.0 generic (Zugriff 9.4.2019).
Abb. 40 Aus: Maus, Old Testament, 463.
Abb. 41 Aus: Wikimedia Commons; © Joseolgon, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International (Ausschnitt), (Zugriff 15.10.2019).
Abb. 42 Paris, Bibliothek Sainte-Geneviève, Handschrift 0021, fol. 106v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/52773 (Zugriff: 11.11.2019).
Abb. 43 National Library of Portugal ALC.455, fl.295v; Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 7.11.2019).
Abb. 44 Aus: Wikimedia Commons; © Welleschik, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Ausschnitt), (Zugriff 26.10.2019).
Abb. 45 Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Inventarnummer: PI 15274; http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=115965132369&kupo

Context=default

Abb. 46 Aus: Veit Dietrich, Summaria vber die gantze Biblia, 1562 (die Bilder: http://pitts.emory.edu/dia/book_details.cfm?ID=2365; „Amos Prophesies Against Israel“).

Abb. 47 Aus: Lutherbibel, 1545, S. 1597 (in der Reprint-Ausgabe: München 1972).

Abb. 48 Den Haag, Museum Meermanno-Westreenianum, Handschrift 10 B 23, fol. 430v; http://manuscripts.kb.nl/zoom/BYVANCKB%3Amimi_mmw_10b23%3A430v_min (Zugriff: 11.11.2019).

Abb. 49 Foto: Klaus Koenen.

Abb. 50 Aus: Lutherbibel, 1716 (die Bilder: http://pitts.emory.edu/dia/book_details.cfm?ID=2817).

Abb. 51 Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Handschrift 0014, fol. 370v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/68544 (Zugriff: 11.12.2019).

Abb. 52 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 7.12.2019).

Abb. 53 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Ausschnitt), (Zugriff 7.12.2019).

Abb. 54 Moulins, Bibliothèque municipale, Handschrift 001, fol. 194v; http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/428 (Zugriff: 11.10.2019).

Abb. 55 Aus: Wikimedia Commons; © Andreas Praefcke, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.10.2019).

Abb. 56 Aus: © Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, http://kk.haum-bs.de/?id=a-aubry-wb3-0011, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (Zugriff 15.10.2019).

Abb. 57 Aus: Cambridge 2000 von © William Tyre mit dessen freundlicher Erlaubnis (http://www.cambridge2000.com/tiffany/html/photo/13.1.9.1.1.html).

Abb. 58 Von der Homepage der Christ Church in Pompton Lakes mit freundlicher Erlaubnis der Gemeindeleitung (Maureen Kilian), (http://www.christchurchpompton.org/windows/wintor03.html).

Impressum

Herausgeber / Editors:
Prof. Dr. Régis Burnet, regis.burnet@uclouvain.be
Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, s.gillmayr-bucher@ku-linz.at
Prof. Dr. Klaus Koenen, koenen@arcor.de
Prof. Dr. Martin O'Kane, m.okane@tsd.ac.uk
Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl

„Bible in the Arts" is a project of the German Bible Society.
„Die Bibel in der Kunst" ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft
Balinger Straße 31 A
70567 Stuttgart
Deutschland

www.bibelwissenschaft.de