Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 5, 2021

Amos in der bildenden Kunst: Hirte, Gelehrter, Sozialkritiker, Unheilsbote, Heilsbote, Christusbote … (Teil 2)

Klaus Koenen

DEUTSCHE BIBEL GESELLSCHAFT

Amos in der bildenden Kunst: Hirte, Gelehrter, Sozialkritiker, Unheilsbote, Heilsbote, Christusbote … (Teil 2)

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.

7. Amos kündigt Heil an

Historisch gesehen hat der Prophet Amos wohl nur Unheil angekündigt, doch haben schon die Tradenten seinem Buch ein Heilswort angehängt und die Vorstellung von einem Läuterungsgericht in 9,8b-10 eingeführt, um die Unheilsankündigung auf die Sünder zu beschränken und den Gerechten Heil verheißen zu können. Das Buch endet jetzt mit einer Fortschreibung, nach der der Prophet den Wiederaufbau der „zerfallenen Hütte Davids“ ankündigt, also des 587 v. Chr. zerstörten Palastes von Jerusalem (Am 9,11).

In der Kunst ist diese Heilsankündigung viel breiter rezipiert worden als die Unheilsankündigung, ja sie wurde sogar so sehr ins Zentrum gerückt, dass Unheilsankündigungen zu Heilsworten umgedeutet werden konnten. Auch hier sind es vor allem wieder Beischriften, die Amos als Heilspropheten erscheinen lassen.

In Spruchbändern findet sich bei Amosdarstellungen häufig mehr oder weniger verkürzt die Ankündigung des Wiederaufbaus der zerfallenen Hütte Davids aus Am 9,11. Das Mittelschiff der Basilika St. Godehard in Hildesheim ist 1875–77 von Michael Welter ausgemalt worden, doch wurde diese Bemalung bei einer notwendigen Renovierung der Wände in den 1960er Jahren nicht konserviert. Zu sehen waren Szenen aus dem Leben Godehards und darüber saßen zwischen den Fenstern alle 16 Schriftpropheten mit stilisierten Kirchbauten.[1] Amos hielt dabei ein Spruchband, das mit *IN DIE ILLA REAEDIFICABO TABERNACULUM* „An jenem Tag werde ich die Hütte wiederaufbauen" den Vulgatatext der Heilsankündigung Am 9,11 auf das Wesentliche verkürzt zitierte.[2]

Abb. 59 Amos kündigt den Wiederaufbau an (Wandmalerei von Michael Welter in St. Godehard, Hildesheim, 1875–77).

In Am 9,13 beginnt die Ankündigung landwirtschaftlich fruchtbarer Zeiten mit den Worten „Siehe, Tage werden kommen – Spruch des Herrn –, und ergreifen wird der Pflügende den, der erntet…". Die neue Aussaat wird also unmittelbar auf die Ernte folgen. In der Kathedrale von Cefalù auf Sizilien sind an der oberen Nordwand des Chores, der 1145–1160 mit prächtigen Mosaiken ausgestattet wurde, fünf Propheten dargestellt, darunter Amos. Er hält eine Schriftrolle in der Hand, auf der nur der Anfang der Vulgata-Übersetzung von 9,13 steht, ohne ein sinnvolles Ende zu erreichen: *ECCE DIES VENIUNT DICIT DOMINUS ET CONPREHENDET* „Siehe, Tage werden kommen – spricht der HERR – und ergreifen wird …". Die Fortsetzung musste der Betrachter kennen oder nach eigenen Wünschen einbringen. Nur 65 km weiter westlich befindet sich die Kathedrale von Monreale, die nur ca. 30 Jahre später ebenfalls mit prächtigen Mosaiken ausgestattet wurde, und auch hier findet sich Amos im Chorraum (Südwand). Die Darstellung unterscheidet sich zwar deutlich, doch hält auch er ein Schriftband mit dem noch weiter verkürzten Anfang von Am 9,13: *ECCE DIES VENIUNT ET CONPREHENDET* „Siehe, Tage werden kommen und ergreifen wird …".[3]

---

[1] Vgl. Lutz / Weyer, St. Godehard, 200.

[2] Ein Amosbild mit einem verkürzten Zitat von 9,11 findet sich auch in Fenstern der Kathedrale von Clermont-Ferrand, der Kirche Notre Dame de la Prospérité in Montferrand, der Kathedrale von St. Edmundsbury (Seitenschiff) und des Veitsdoms in Prag, ferner im sog. Prophetenteppich des Klosters Lüne in Lüneburg (heute im Textilmuseum).

[3] An den Wänden des Südchors von St. Nicolai in Lemgo ist ein Apostel-Propheten-Zyklus von 1430 nur fragmentarisch erhalten. Bei Amos ist *ECCE…* „Siehe…" wohl der Anfang von 9,11; vgl. Wehking, Lemgo, Nr. 10.

In der Barock-Kirche San Agustín in Córdoba befinden sich an den Pfeilern Fresken mit lebensgroßen Prophetendarstellungen von Cristóbal Vela und Juan Luis Zambrano (17. Jh.). Amos hält eine Tafel mit der ebenfalls Am 9,13 entnommenen Verheißung: *STILLABUNT MONTES DULCEDINEM* „Die Berge werden vor Süßigkeit triefen!“ Nach dem hebräischen Text ist dabei an süßen Wein zu denken, doch nach dem Kontext ist der Satz vielleicht allegorisch als Christusverheißung zu verstehen. Die neun anderen Prophetenbilder an den Pfeilern haben nämlich deutlich messianische bzw. in der Tradition auf Christus bezogene Beischriften: Jes 9,5; Jer 31,22; Dan 9,24; Jo 2,23; Sach 6,12; Hos 13,14; Nah 1,15; Jona; Mi 5,1. Gesichert ist ein Bezug der zitierten Wendung auf Christus im Gebetbuch der Hl. Elisabeth von Ungarn (s. u. S. 8).

Abb. 60–61 Amos verheißt, dass JHWE vom Zion aus brüllen wird (60: Braunschweiger Dom, 13. Jh.; 61: Baptisterium San Giovanni in Parma, 13. Jh.).

In Am 1,2 („JHWH wird vom Zion brüllen und seine Stimme aus Jerusalem hören lassen, und vertrocknen werden die Weiden der Hirten und verdorren wird der Gipfel des Karmel“) kündigt eine Fortschreibung, die die Botschaft des Amos auf das Südreich Juda ausweitet, an, dass JHWH vom Zion aus machtvoll brüllen wird. Für „brüllen“ verwendet das Hebräische ein Verb, das speziell das Brüllen von Löwen bezeichnet, so dass von Gott hier metaphorisch als einem Löwen die Rede ist. Im Kontext des Buches ist dieses Brüllen – wie schon die Fortsetzung in V. 2b zeigt – als ein unheilvolles zu verstehen, doch konnte die Offenheit des Wortes in der Rezeption dazu führen, dass das Brüllen auf Gottes heilvolles Eingreifen bezogen wurde. Die aus dem 13. Jh. stammende Deckenmalerei in der Vierung des Braunschweiger Doms zeigt das himmlische Jerusalem. In den Toren des die ganze Vierung einnehmenden Mauerrings halten die Zwölf Apostel Schriftbänder, deren Texte das Apostolische Glaubensbekenntnis ergeben. Im Innern stellen sechs Szenen die Zeit von Jesu Geburt bis Pfingsten dar und im Zentrum steht das Lamm Gottes mit Siegesfahne.[4] In den vier Zwickeln halten je zwei Propheten des Alten Testaments (einschließlich David) Schriftbänder mit Worten von ihnen, die Jerusalem Heil ankündigen und sich deswegen auf das himmlische Jerusalem beziehen lassen. Amos zitiert den Anfang von 1,2:

[4] Vgl. Boockmann, Braunschweig.

DOMINVS SION RVGIET ET DE IERVSALEM DABIT VOCEM SVAM „Der Herr wird (aus) Zion brüllen und aus Jerusalem seine Stimme geben!“. Dem Kontext nach ist der Vers hier als ein Heilswort zu verstehen, das die Gegenwart Gottes in Jerusalem ankündigt.

Im Kreuzgang der Kirche Sant'Orso im norditalienischen Aosta befinden sich 40 Säulen mit Kapitellen von quadratischem Aufriss. Fünf Kapitelle der Südseite zeigen jeweils vier Propheten mit Spruchbändern (12. Jh.). Amos zitiert den Anfang von 1,2. Die Zitate der anderen Propheten bieten zwar meist Heilsworte, jedoch keineswegs immer. Am selben Kapitell wie Amos zeigt Joel: *PLANGE QUASI VIRGO ACCINCTA* „Klage wie eine umgürtete Jungfrau!“ (Joel 1,8). Der Kontext gibt somit keinen Hinweis, ob Am 1,2 hier als Heils- oder Unheilswort zu verstehen ist. Es liegt beim Betrachter.
Die Kuppel des Baptisteriums San Giovanni in Parma bietet ein Bildprogramm aus sechs Kreisen (13. Jh.). Im dritten Kreis sind Christus und Maria von Johannes dem Evangelisten und Johannes dem Täufer umgeben, sowie von zwölf Propheten (einschließlich David und Salomo). Die Sprüche, die den Propheten auf Tafeln beigegeben sind, lassen sich zum Teil als Christus-Ankündigungen verstehen (z. B. Bileam: „Ein Stern geht auf aus Jakob.“, Num 24,17) oder als Heilsworte, zum Teil bieten sie aber auch kritische Worte, wie Hosea: „weil du Erkenntnis verworfen hast“ (Hos 4,6).[5] Ob der Anfang von Am 1,2 bei Amos als Unheils- oder als Heilswort zu verstehen ist, muss auch hier offen bleiben.

Abb. 62 Die Unheilsbotschaft des Amos und die Heilszusage des Noahbundes (Mosaik, Jerusalem).

Am Westrand Jerusalems befindet sich bei der Abzweigung der Sderot Wolfson von der Sderot Herzl an der Wand eines kleinen technischen Bauwerks (N 31° 46' 59", E 35° 11' 40") ohne Nennung des Künstlers und Angabe eines Datums ein großes Mosaik, das ebenfalls den Anfang von Am 1,2 rezipiert, jedoch erscheint der Text nicht neben der Darstellung des Propheten. Vielmehr sieht man über dem auf Hebräisch zitierten Text einen brüllenden Löwen, über den ein bunter Regenbogen gespannt ist. Der Regenbogen gibt dem Text und dem Löwen einen neuen Sinn; er ist das Zeichen des Noah-Bundes, der auf Gottes Zusage zielt, nie mehr eine vernichtende Katastrophe wie die Sintflut über die Menschen zu bringen (Gen 9,1ff). Mit dieser Heilszusage konfrontiert wird der Unheilsbotschaft des Amos die Spitze genom-

[5] Vgl. Gatti, Iconologia, 185–188.

men. Der Löwe brüllt noch, aber dieses Brüllen flößt keine Angst mehr ein. Der Regenbogen mit seinen fröhlichen Farben hat den Löwen eingeschlossen.

Abb. 63 Amos mit einem Heilswort Hoseas (Ölgemälde; Juan de Borgoña; 1510).

Auch auf einem Ölgemälde von Juan de Borgoña (ca. 1470–1536) erscheint Amos mit einem Heilswort, das ihn mit einer Bibelstelle außerhalb seines Buches in Verbindung bringt. Die Beischrift lautet: *EX AEGYPTO VOCAVI FILIUM MEUM. AMOS PROPHETA* „Aus Ägypten habe ich meinen Sohn gerufen. Der Prophet Amos“. Das zitierte Wort, das der Befreiung aus Ägypten als der wegweisenden Heilstat Gottes gedenkt, stammt jedoch nicht von Amos, sondern von Hosea (11,1).[6] Durch die absichtliche oder versehentliche Übertragung des Wortes auf Amos wird dessen Botschaft in ein heilvolleres Licht gerückt.

8. Amos kündigt Christus an

In christlichem Kontext werden Propheten häufig in Gruppen dargestellt, weil Worte von ihnen wie schon in den literarischen Zeugnissen der Alten Kirche (vgl. z. B. den Kommentar des Hieronymus) als Ankündigung Christi verstanden wurden. In derartigen Gruppen findet sich auch Amos. Wenige Beispiele mögen genügen. In Teil 1 dieses Aufsatzes war schon auf das Kuppelreliquiar des Welfenschatzes (Köln, Ende 12. Jh.) verwiesen worden, das zwischen vier Szenen zum Leben Christi zwölf Propheten zeigt (S. 4, Abb. 4).

Im Saal der Sibyllen der Borgia-Gemächer im Vatikan ist auf den Fresken der Lünetten, die Pinturicchio 1492–1495 gemalt hat, jeweils ein Prophet des Alten Testaments mit einer Sibylle als Vertreterin der klassischen Antike zusammengestellt, um anhand ihrer auf Spruchbändern geschriebenen Worte zu belegen, dass Christus in beiden Kulturkreisen, also weltweit, angekündigt worden ist. Bei Amos steht: *ECCE VENIET AT VOS DESIDERATUS CUNTIS GENTIBUS* „Siehe, zu euch wird der Ersehnte von allen Völkern kommen.“ Der Spruch stammt jedoch nicht von Amos, sondern geht auf Hag 2,7aβ zurück. Haggais dortige Ankündigung „die Kostbarkeiten aller Völker werden kommen“ ist schon

[6] In der Biblia pauperum (Bibliothèque nationale de France, Paris, GW 4325, 15. Jh.) wird Weish 1,7 Amos zugeschrieben.

in der Vulgata messianisch gedeutet worden: *ET VENIET DESIDERATUS CUNTIS GENTIBUS* „der Ersehnte von allen Völkern wird kommen“. In der Lünette, die der Amos-Lünette links voransteht, ist Haggai mit eben diesem Spruch, sogar dem ganzen V. 7a, abgebildet, so dass das Amoswort Haggais Wort nur wiederholt und wie dessen Echo wirkt. Entscheidend ist, dass Amos hier eine messianische Ankündigung zugeschrieben wird – vielleicht weil man bei ihm selbst keine finden konnte.

Abb. 64–65 Amos kündigt Christus an (64: Fresko von Pinturicchio, Saal der Sibyllen, Borgia-Gemächer des Vatikans, 1492–1495; 65: Kupferstich nach Jan Snellinck, 1585).

Der flämische Kupferstecher Jan Snellinck (ca. 1544–1638) hat 1576 auf vier Stichen „Die zwölf wichtigsten Propheten Israels“ zusammengestellt, jeweils mit einem elegischen Distichon, das ihr Werk charakterisiert. Dabei sind Amos, Sacharja und Maleachi auf einer Seite vereint. Abb. 65 zeigt eine anonym gefertigte, genaue Reproduktion dieser Seite aus dem Jahr 1585.[7] Die drei Propheten stehen in einer Landschaft vor Jerusalem und Sacharja blickt – dem Betrachter den Rücken zuwendend – auf den im Hintergrund gezeigten und von ihm vorangetriebenen Tempelbau. Amos ist als Hirte mit Stab und Schafen dargestellt. Unter ihm steht:

> Ex ovium fueram factus custode propheta /
> duraque pro christi nomine verba tuli.

„Aus (der Herde) der Schafe war ich gemacht worden zu einem prophetischen Wächter und ich habe für den Namen Christi harte Worte ertragen.“ Amos wird hier als Bote Christi gesehen. So auch in einem Kirchenfenster der Kapelle des Lincoln College in Oxford. Die Fenster dieser Kapelle, die Abraham van Linge 1629–31 gefertigt hat, zeigen im schattigen Norden zwölf Propheten ohne Heiligenschein und im sonnigen Süden die Zwölf Apostel mit Heiligenschein. Die Propheten erscheinen dabei in den gleichen Dreiergruppen wie auf den flämi-

[7] Erschienen in: Gerard de Jode, Thesaurus Sacrarum Historiarum Veteris Testamenti, 1585.

schen Stichen und zu ihren Füßen werden die Distichen dieser Stiche zitiert. Unter den Aposteln stehen die ihnen jeweils zugewiesenen Sätze des Credos (vgl. u. S. 16ff).[8]

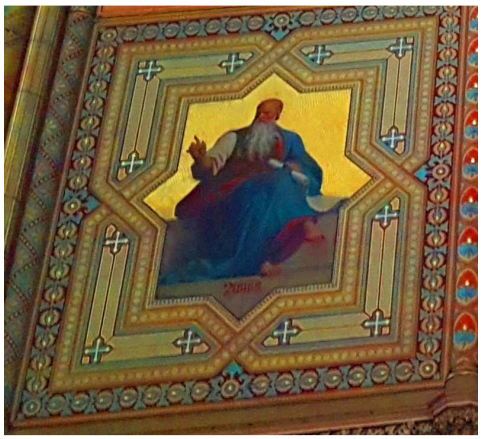

Abb. 66–67 Amos gehört zu den Propheten, die Christus angekündigt haben (66: Achsfenster im Dom von Orvieto, Giovanni di Bonino, 1334/5; 67: Fresko mit Mosaik von Karl von Blaas, Altlerchenfelder Kirche in Wien, 1855/60).

Der Christusbezug kann auch ganz ohne Beischrift, allein durch den Kontext deutlich werden. Im Achsfenster des Doms von Orvieto (Italien), das 1334/5 von Giovanni di Bonino geschaffen wurde, erscheinen Amos und auch Ezechiel je drei Mal, so prominente Propheten wie Jesaja und Jeremia dagegen nur ein Mal. Das Fenster gliedert sich in zwei Hälften von jeweils zwei Bahnen. In beiden Hälften sind in beiden Bahnen abwechselnd rechts und links neutestamentliche Szenen und alttestamentliche Propheten zusammengestellt. Die neutestamentlichen Szenen beginnen allerdings schon bei der Ankündigung der Geburt Mariens und enden mit der Kreuzigung, jedoch ohne dass die Szenen chronologisch angeordnet sind. Amos erscheint neben der Verehrung Mariens, der Ankündigung der Geburt Jesu und der Kreuzigung. Die Zusammenstellung soll vermutlich nicht ausdrücken, dass Amos just diese Ereignisse angekündigt hat, vielmehr wird wohl der gesamten Gruppe der Propheten die Ankündigung des gesamten schon bei der Geburt Mariens einsetzenden Christusgeschehens zugeschrieben.

In Wien hat Karl von Blaas (1855–60) die Wände des Langhauses der Altlerchenfelder Kirche mit neoromanischen Wandfresken sowie eingearbeiteten Mosaiken versehen. Oben wird das Leben und Wirken Jesu dargestellt, darunter sitzen Propheten des Alten Testaments. Ihre Bilder drücken in diesem Kontext aus, dass sie das neutestamentliche Geschehen angekündigt haben. Amos ist hier nicht als Hirte zu erkennen, vielmehr charakterisieren ihn ein langer weißer Bart und der Weisegestus (s. o. Teil 1 S. 5 mit Anm. 5) als weisen Lehrer. Sein Bild befindet sich unter Szenen von Jesu Taufe und Bergpredigt sowie

[8] Vgl. Clark, Lincoln, 85.

einem Verweis auf das Gleichnis vom Barmherzigen Samariter. Ein spezieller Bezug zu diesen Szenen ist jedoch nicht erkennbar, vielmehr zählt Amos zu den Propheten, die als Boten Gottes betrachtet wurden und deren Botschaft damit auch als Christusankündigung verstanden wurde.

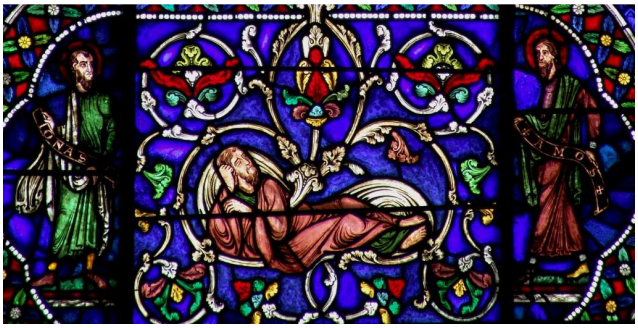

Abb. 68 Amos bei einer Wurzel Jesse (Wurzel-Jesse-Fenster in der Kathedrale von Canterbury, 19. Jh.)

In diesem Sinne wird Amos auch mehrfach mit anderen Propheten bei einer Wurzel Jesse dargestellt, jenem Motiv, das den Stammbaum Jesu bildlich umsetzt, indem oft stark stilisiert aus Jesse, dem Vater Davids, ein Baum wächst, der Stammbaum der Davidischen Könige, die in diesem Baum dargestellt sind. Oben in der Krone des Baumes läuft alles auf Christus zu, der hier somit als neuer David und König von Juda gezeigt wird. Alttestamentliche Propheten können bei diesem Stammbaum erscheinen, wird ihre Botschaft doch als Ankündigung Christi verstanden. Als Beispiel sei auf das Wurzel-Jesse-Fenster in der Apsis der Kathedrale von Canterbury, links neben dem Achsfenster, verwiesen. Es wurde 1854–61 von George Austin Jr. in Aufnahme mittelalterlicher Fenster geschaffen. Hier stehen Jona links und Amos rechts neben Jesse.[9]

Amos kann jedoch nicht nur die Ankündigung Christi in einem allgemeinen Sinne zugeschrieben werden, sondern auch die spezieller Ereignisse.

8.1. Amos kündigt die Geburt Christi an

Auf fol. 8 des Gebetbuchs der Hl. Elisabeth von Ungarn sieht man zwei halbseitige Bilder, denen links jeweils ein Prophet mit Spruchband zugeordnet ist: unten Jesu Geburt in der Krippe begleitet von Jesaja mit dem Wort „Ein Junge ist uns geboren“ aus Jes 9,5 (bei leichter Abweichung vom Vulgata-Text).

Abb. 69 Amos verheißt Christi Geburt (Gebetbuch der Hl. Elisabeth von Ungarn, Erfurt, um 1220).

[9] Weitere Darstellungen von Amos bei einer Wurzel Jesse: Fenster im nördlichen Langhaus der Kathedrale von Chartres (12. Jh.); Achsfenster des Meißner Doms (13. Jh.); Fenster im südlichen Chorraum des Münsters von York (14. Jh.; ursprünglich jedoch in der New College Chapel in Oxford); Fenster im südlichen Querhaus der Kathedrale von Sens (1503–1504).

Darüber wird die Ankündigung dieser Geburt dargestellt und links erscheint Amos mit Verweisgestus auf ein Spruchband zeigend,[10] auf dem nach der Einleitung „an jenem Tage“ aus Am 9,13 zitiert wird: *STILLABUNT MONTES DULCEDINEM* „Die Berge werden vor Süßigkeit triefen!“ Diese Ankündigung, die nach dem hebräischen Text süßen Wein im Blick hat, wird hier allegorisch gedeutet und als Ankündigung der Geburt Christi verstanden (Abb. 69).

Ein Kupferstich von Gerard de Jode von 1579 zeigt im Zentrum groß die Geburt Jesu. Gerahmt wird diese Szene von 16 Propheten des Alten Testaments, unter ihnen Amos als Rinderhirte (Abbildung). 1670 erschien ein Buch mit Stichen von Nicolas Fontaine (1625–1709).[11] Das Bild „Kleine Propheten“ zeigt die Geburtsszene im Hintergrund, im Vordergrund aber die einzeln nicht identifizierbaren Zwölf Kleinen Propheten miteinander im Gespräch, wobei der exponierteste mit ausgestrecktem Arm und Zeigefinger auf die Geburtsszene weist (Abbildung). Auch hier zählt Amos, wenn auch nur im Kontext der Gruppe, zu den Propheten, die Jesu Geburt angekündigt haben.

Abb. 70 Amos verkündet das Kommen Gottes (Fresko, San Nicola in Carcere, Rom, 1120–30).

Das Fragment eines Freskos, das aus der Kirche San Nicola in Carcere in Rom stammt (1120–30), sich heute aber in der Vatikanischen Pinakothek befindet, zeigt Amos mit einem Spruchband, das Begriffe aus Am 4,13 zusammenfast: *ECCE DOMINUS EXERCITUUM GRADIENS* „Siehe, der Herr der Heerscharen ist schreitend“, wobei 4,13 fortfährt „über die Höhen der Erde“. Auf dem Fresko gibt Amos somit der Ankunft, zumindest der im Schreiten implizierten Gegenwart Gottes Ausdruck, doch lässt sich angesichts des fehlenden Kontexts nicht sagen, ob dem Propheten damit eine Ankündigung ganz allgemein der Gegenwart Gottes auf Erden zugeschrieben wird oder spezieller entweder eine solche der Ankunft und Geburt Christi oder seiner Wiederkunft zum Gericht. Möglicherweise ist auch die Auferstehung im Blick (s. u. S. 14).

8.2. Die Vertreibung der Händler aus dem Tempel

Sehr verbreitet war im Mittelalter in Deutschland die meist ca. 40 Seiten umfassende Biblia pauperum mit ihren zum Teil handkolorierten Holzschnitten. Sie ist wohl in der Mitte des 13. Jh.s entstanden, doch stammen die ältesten erhaltenen Exemplare erst aus dem frühen 14. Jh. Im Einzelnen unterscheiden sich die verschiedenen Fassungen deutlich, in der Grundstruktur stimmen sie jedoch überein. Den Kern jeder Seite bildet in chronologischer Abfolge jeweils eine neutestamentliche Szene, die von zwei alttestamentlichen Szenen umgeben ist, aber auch von vier kleineren Halbfiguren von Propheten und anderen alttestamentlichen Personen, neben denen Worte aus ihren Schriften zitiert werden. Die

[10] Zu diesem Gestus vgl. Peters, Digitus 38.

[11] L’histoire dv Vieux et dv Nouveau Testament: representée avec des figvres & des explications édifiantes, tirées des SS. PP. pour regler les moeurs dans toute sorte de conditions / par le sieur de Royavmont, 1670 (deutsch 1716).

von Text erläuterten alttestamentlichen Szenen und die besagten Worte sollen sich jeweils auf die neutestamentliche Szene beziehen und zeigen, dass das neutestamentliche Geschehen im Alten Testament vorbereitet und vorhergesagt ist. Weitergeführt wurde diese Art der Zusammenstellung von Altem und Neuem Testament im Speculum humanae salvationis (um 1300).

Abb. 71 Die Verteibung der Händler aus dem Tempel steht in der Tradition des Amos (Biblia pauperum, Südwestdeutschland, Ende 15. Jh.).

Die Szene von der Tempelreinigung Jesu wird von folgenden alttestamentlichen Szenen begleitet: Links beauftragt Darius Esra mit der Reinigung des Tempels, rechts gibt Judas Makkabäus Anweisungen zur Tempelreinigung. Über und unter der neutestamentlichen Szene erscheinen mit Zitaten ihrer Worte Hosea (9,15), David (Ps 69,10), Sacharja (14,21) und Amos. Bei Letzterem steht als Zitat Am 5,10a: *Odio habuerunt in porta corripientem*. „Sie hassen den, der im Tor zurechtweist.“ Bezog sich „im Tor“ ursprünglich auf das Gericht, das im antiken Israel im Tor tagte, so ist im vorliegenden Kontext der Tempel im Blick. Die Händler, die Jesus vertreibt, hassen ihn. Sie werden mit den Menschen gleichgesetzt, gegen die sich schon Amos gewandt hatte, und Jesu Handeln wird damit in prophetische Tradition gerückt.

Abb. 72 Amos zeigt, dass die Tempelreinigung auf göttlichen Befehl geschah (Stuckfigur von Giovanni Battista Carlone, Passauer Dom, 1679–1685).

In dem barock ausgestalteten Passauer Dom ist die Decke im Mittelschiff des Langhauses durch sechs Bögen in fünf Felder unterteilt. Im Zentrum jedes Feldes befindet sich ein großformatiges ovales Deckenfresko von Carpoforo Tencalla (1623–1685). In den vier Ecken stehen jeweils lebensgroße, von Giovanni Battista Carlone (ca. 1640–1720) geschaffene Stuckfiguren, die Spruchbänder halten und an ihren Sprüchen als Figuren des Alten Testaments identifizierbar sind. Im ersten Feld des Bildprogramms, das auf die Glorifizierung der katholischen Kirche zielt, findet sich eine Darstellung von Jesu Reinigung des Tempels, die seinerzeit auf die Reinigung der Kirche bezogen werden konnte und insofern

damals aktuelle Bedeutung hatte. Als alttestamentliche Figuren sind diesem Bild zugeordnet: Jeremia (3,12), Hiob (5,11), Jona (3,8) und Amos. Letzterer erscheint hier jedoch mit einem anderen Zitat als bei der Tempelreinigung in der Biblia pauperum, nämlich mit Am 6,12, verkürzt zu: *ecce Dominus mandavit* „Siehe, der Herr hat befohlen". In der Vulgata lautet die Verbform *mandabit* „er wird befehlen" und die Fortsetzung des Textes ist im Kontext der Tempelreinigung sicher mitzudenken: „er wird zerschlagen das größere Haus zu Ruinen und das kleinere Haus in Stücke". Im Passauer Dom ist in der Beischrift des Amos aus dem Futur also ein Perfekt geworden, vermutlich weil man die Zerstörungsankündigung des Amos auf die Tempelreinigung bezog, die für Amos noch in der Zukunft lag, von der der Künstler jedoch schon als einer erfüllten Ankündigung im Perfekt sprechen kann. Das Amosbild drückt somit aus: Die Tempelreinigung geschah auf Befehl und Ankündigung Gottes.

8.3. Worte des Amos zur Passion Christi

Ganz ohne Beischrift, allein durch den Kontext wird der Christusbezug von Amos bei den 1884–1890 von Gaetano Marinelli gefertigten Fresken in der Grabkapelle der Familie Raffo auf dem Friedhof Misericordia in Siena deutlich. Der fast runde Raum wird von vier großen Bögen geprägt, in denen sich der Eingang sowie drei große Gemälde von Christus am Kreuz, im Totenreich und bei der Auferstehung befinden. In den Zwickeln über den Bögen sieht man Propheten des Alten Testaments, unter ihnen über dem Eingang Amos mit Hirtenstab, eine Schriftrolle lesend. Die Propheten werden hier als die Boten Gottes gezeigt, die das zentrale Geschehen, den Weg Christi vom Tod zur Auferstehung, angekündigt haben. Ein eigenes Profil weist Amos hier nicht auf.

8.3.1. Pilatus verkehrt das Recht

Abb. 73 Das Urteil des Amos über Pilatus (Biblia pauperum, Nürnberg, 1471–1475).

In der Biblia pauperum finden sich neben der Szene, in der Pilatus Jesus zum Tode verurteilt, zwei alttestamentliche Parallelen: Königin Isebel will Elia töten (1Kön 19,2; links) und Fürsten fordern von König Darius, dass er Daniel tötet (Dan 6,14; rechts). Über und unter der Pilatus-Szene erscheinen Halbfiguren von Personen des Alten Testaments mit ihnen zugeschriebenen Worten: Jesaja (59,14a), Salomo (Spr 24,23b),

Hiob (36,17a) und Amos. Bei Letzterem wird üblicherweise mehr oder weniger verkürzt aus Am 5,7 zitiert, z. B. *Qui convertitis in absinthium judicium et justitiam* „Die ihr Recht und Gerechtigkeit in Wermut verkehrt.“ Dass die Anklage des Propheten hier dem Pilatus gilt, zeigt der Wechsel in den Singular in der deutschen Biblia pauperum, die Abb. 73 zeigt: „Der das gericht verkert.“ Hier soll somit Pilatus angeklagt werden, und dies mit den Worten des Amos.

8.3.2. Der Lohn des Judas

Nach Mt 26,14–16 hat Judas für seinen Verrat 30 Silberlinge erhalten. Der Übergabe des Geldbeutels wird in der Biblia pauperum eine zentrale Darstellung gewidmet. Zu den Prophetenworten, die diese Darstellung üblicherweise begleiten, gehört Hag 1,6: *qui mercedes congregavit misit eas in sacculum pertusum* „Wer Lohn sammelt, steckt ihn in einen löchrigen Beutel.“ In einigen Fällen wird dieser Vers nicht Haggai zugeschrieben, sondern Amos.[12] Dadurch erscheint irrtümlich Amos als ein Prophet, der die Tat des Judas kommentiert.

8.3.3. Unheil über die Häscher

Ein Münchner Exemplar des Speculum humanae salvationis (Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3003, fol. 22r; 14. Jh.) zeigt, wie vier Männer Jesus ans Kreuz schlagen, und daneben erscheint Amos mit einem Wort, das Teile der Unheilsankündigung von Am 8,3 hinter Teile der Anklage von 8,4 stellt: *qui conteritis pauperem et deficere facitis egenos multi morientur* „Die ihr den Armen unterdrückt und die Elenden zugrunde richtet (8,4), viele werden sterben (8,3).“ Im Kontext wird das neu zusammengestellte Amoswort auf die Männer bezogen, die Jesus kreuzigen. Ihnen gilt die Unheilsankündigung des Propheten.

8.3.4. Finsternis beim Tod Jesu

In mehreren Exemplaren der Biblia pauperum sowie im Speculum humanae salvationis erscheint Amos bei einer Darstellung der Kreuzigung Jesu mit einem mehr oder weniger wörtlichen, meist verkürzten Zitat von Am 8,9: „An jenem Tag, spricht Gott, der Herr, lasse ich die Sonne am Mittag untergehen und breite am helllichten Tag über die Erde Finsternis aus.“ In dem Ausschnitt des Speculum humanae salvationis, den Abb. 74 zeigt, sagt

Abb. 74 Amos kündigt die Finsternis beim Tod Jesu an (Speculum humanae salvationis, 14. Jh.).

[12] Z.B. in folgenden Exemplaren der Biblia pauperum: a) Nördlingen, 1470, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Signatur 3 Xylogr. (17), (http://diglib.hab.de?grafik=3-xylogr-00017); b) Nürnberg, 1471–1475, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Signatur 4 Xylogr. (2–17 (http://diglib.hab.de?grafik=4-xylogr-2-00017); c) 1475, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 3085 (https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=006828C).

Amos nur: *in die illa occidet sol in meridie* „An jenem Tag wird die Sonne am Mittag untergehen.“ Da sich der Himmel nach Mt 27,45 beim Tod Jesu verfinstert hat, soll das Wort des Amos – wie schon in der Alten Kirche (vgl. z. B. Tertullian, Contra Marcionem IV, 42) – zeigen, dass Gott diese Finsternis angekündigt hat, sie mithin wie das ganze Passionsgeschehen ein Teil seines Planes ist.[13]

Die Verbindung von Kreuzigung und Am 8,9 findet sich auch auf einem Flügelaltar des 15. Jh.s, der zum Domschatz von Halberstadt gehört. Über der zentralen Kreuzigungsszene erscheint links David mit einem Spruchband, das Ps 22,17 zitiert. Als Pendant hält rechts eine Person ein Spruchband mit den Worten: *in die illa ouidet* (! für *occidet*) *Sol et radios svos absco(n)det* (vgl. Fuhrmann). „An jenem Tag wird die Sonne untergehen und ihre Strahlen verbergen.“

Abb. 75 Amos kündigt die Finsternis beim Tod Jesu an (76: Fresko, Matrice Vecchia in Castelbuono, Sizilien, 16. Jh.).

Der zweite Teil des Satzes entspricht zwar nicht Am 8,9, ist biblisch auch gar nicht belegt, doch findet sich der Text des Spruchbandes in genau dieser Fassung in der Biblia pauperum mehrfach bei der Kreuzigungsszene als Amosspruch.[14] Deswegen dürfte es sich auch bei der hier dargestellten Person um Amos handeln.

Großformatig findet sich die Zusammenstellung von Amos und der Kreuzigungsszene in der Krypta der Kirche Matrice Vecchia in Castelbuono auf Sizilien. Diese Krypta wurde Ende des 16. Jh.s mit Fresken ausgemalt, die ausführlich die Passion Christi sowie die Auferstehung zeigen. Zwischen den Szenen erscheinen Propheten des Alten Testaments mit Worten, die dieses Geschehen ankündigen. Neben der Kreuzigungsszene steht Amos

[13] Am 8,9 findet sich bei der Kreuzigung z.B. in folgenden Exemplaren der Biblia pauperum: a) 1450–1455, Museum Meermanno-Westreenianum, Den Haag, 10 A 15 (http://resolver.kb.nl/resolve?urn=BYVANCKB:mimi_mmw_10a15:032v_5); b) Deutschland, 1455–1458, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 438, fol. 123r (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg438/0255); c) Frankreich, 1460–1470 (?), Bibliothèque municipale Lyon, 0446, fol. 035 (http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/61777); d) Bamberg, ca. 1462, Bibliothèque nationale de France, Paris, GW 4325, fol. B2v (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/ bpt6k1050911/f24.image); e) Niederlande, 1465–1470, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Signatur 1 Xylogr. (23), (http://diglib.hab.de?grafik=1-xylogr-00023); f) Deutschland, 1465–1475, Bodleian Library, Oxford, Signatur Bod-inc. BB-6, fol. 26r (https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/ p/df050de7-a5bb-4695-a493-6a97892bd98c); g) Nürnberg, 1471–1475, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Signatur 4 Xylogr. (2–26), (http://diglib.hab.de?grafik=4-xylogr-2-00026); h) Niederlande, 1480–1485, Bibliothèque nationale de France, Paris, Xylo-5, fol. 34 (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850504w/f73.image); i) ca. 1395–1400, British Library, London, Kings MS 5, fol. 18r (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=kings_ms_5_fs01r).

[14] In den in der letzten Anm. genannten Exemplaren a), c), e), f), h) und i), ähnlich g).

und auf seinem Spruchband wird auch hier Am 8,9 verkürzt zitiert: *OCCIDET SOL MERIDIE ET OBTENEBRABITUR DIES LUCIS* „Die Sonne wird am Mittag untergehen und der helle Tag wird verfinstert werden."

In der Lateranbasilika befindet sich über der großen Statue des Apostels Philippus ein 1718 von Giuseppe Nasini (1657–1736) gefertigtes Fresko, das Amos bei einer Vision zeigt. Das Gewand scheint ihm vor Schreck entglitten zu sein, so dass er nur noch dürftig bekleidet ist. Sein Blick geht in den Himmel und sieht dort den Gekreuzigten. Sein linker Ellbogen ist auf einen Stein gestützt, auf dem der Anfang von Am 8,9 steht.

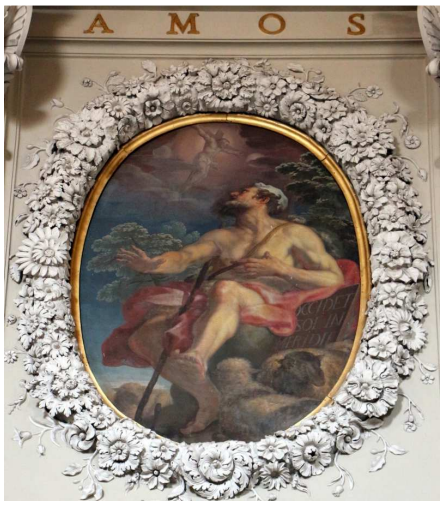

Abb. 76 Amos kündigt die Finsternis beim Tod Jesu an (77: Fresko von Giuseppe Nasini, Lateranbaslika, 18. Jh.).

In einem deutschen Exemplar der Biblia pauperum von 1475 findet sich auf der Kreuzigungsseite bei dem Amosbild ein anderes Wort: „Got hat unser aller pösheit auff in geleitt."[15] Dieser Satz stammt aus Jes 53,6, wird hier jedoch Amos zugeschrieben, und damit wird Amos eine wichtige christologische Botschaft in den Mund gelegt. Er wird zum Zeugen der Deutung des Todes Jesu als stellvertretendem Tod gemacht.

8.4. Amos kündigt die Auferstehung Jesu an

Die Verheißung von Am 9,13 kann nicht nur auf die Geburt Christi bezogen werden (s.o. 8.1.), sondern wohl auch auf die Auferstehung. Das um 1230 gefertigte Achsfenster der romanischen Kirche St. Kunibert in Köln zeigt in der Mitte, eingebettet in eine Wurzel Jesse, die wichtigsten Stationen der Geschichte Christi von der Ankündigung der Geburt bis zu seiner Erhöhung. Rechts und links wird diese Bildfolge von alttestamentlichen Propheten begleitet, deren Spruchbänder Worte enthalten, die auf Christus und meist auch konkret auf die nebenstehende Christus-Szene bezogen wurden. Rechts neben der Auferstehungsszene steht Amos mit einem verkürzten Zitat von Am 9,13: *STILLABUNT MONTES* „Die Berge werden triefen!"

Abb. 77: Amos kündigt die Auferstehung Jesu an (Achsfenster von St. Kunibert in Köln, um 1230, Ausschnitt).

[15] Biblia pauperum, 1475, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 3085, fol. 101r.

8.5. Worte des Amos zur Himmelfahrt Christi und Mariae

Im Rahmen von Überlegungen zum Credo kam schon bei Rufin (ca. 345–412) die Vorstellung auf, dass das Credo von den Aposteln stammt.[16] In der Kunst entwickelt sich daraus im Mittelalter das sog. Apostel-Credo, bei dem die Zwölf Apostel mit jeweils einem der zwölf Sätze des Glaubensbekenntnisses dargestellt werden.[17] Seit dem 14. Jh. kann das Apostel-Credo um die Darstellung von zwölf Propheten einschließlich z. B. Davids zum Apostel-Propheten-Credo erweitert werden, um zu zeigen, dass die Bekenntnisse des Credos schon im Alten Testament verankert sind. Die Propheten tragen dann Spruchbänder mit einem Satz aus ihren Schriften, der sich auf eine Aussage des Credos beziehen lässt. So kommt es zu einer Zuordnung von alttestamentlichen Worten zu den einzelnen Sätzen des Credos.[18] Dem Jakobus dem Jüngeren zugewiesenen Bekenntnis zur Himmelfahrt Jesu *ascendit ad coelos* „aufgefahren in den Himmel“ wird dabei Amos mit einem Satz aus Am 9,6 zugeordnet: *qui edificat in celo ascensionem suam* „Der im Himmel seine Erhöhung baut.“ Dieser Satz gehört im Amosbuch zu einem (sekundären) Hymnus auf den Schöpfergott (Am 9,5–6) und bezieht sich auf den Wohnort Gottes. Im Kontext des Apostel-Propheten-Credos wird *suam* „seine“ auf Christus bezogen und der Satz wird – wie z. B. schon bei Tertullian (Contra Marcionem V, 15) – als alttestamentlicher Beleg für die Himmelfahrt Christi gelesen.

Ein derartiges Apostel-Credo mit Propheten findet sich z. B. in dem im 15. Jh. in Florenz hergestellten Chorgestühl der Kathedrale St. Peter in Genf sowie in dem etwas später anzusetzenden Chorgestühl der Stiftskirche in Herrenberg

Abb. 78–79 Amos kündigt in 9,6 die Himmelfahrt Christi an (78: Schnitzwerk, Chorgestühl der Kathedrale St. Peter in Genf, 15. Jh.; 79: Schnitzwerk von Heinrich Schickhardt d. Ä., Chorgestühl der Stiftskirche in Herrenberg, 1517).

[16] Expositio symboli § 2, in: Bibliothek der Kirchenväter, Bd. I/13, 1876, 21–22.

[17] Die Zuordnung bestimmter Credo-Sätze zu bestimmten Aposteln findet sich in zwei Predigten Pseudo-Augustins (Sermo de symbolo 4 und 5 [Sermo 240 und 241], Migne PL 39, 2188–2190); vgl. auch Pelbart von Temeswar (1435–1504; Ungarn), Pomerium Sermonum de Sanctis, Pars aestivalis, Sermo XXVII.

[18] Vgl. Molsdorf, Christliche Symbolik, 189–191.

(1517). In Genf geht die Bildfolge von rechts nach links und zeigt abwechselnd Propheten ohne sowie Apostel mit Heiligenschein. Vor Jakobus dem Jüngeren kündigt Amos mit seinem Spruchband an: *hedifficaiit* (= *aedificat*) *ascensionem suam in celo* „Er baut im Himmel seine Erhöhung." (Am 9,6). Darauf reagiert der Apostel auf seinem Spruchband mit dem lateinischen Himmelfahrtssatz des Credos. Das Wort des Amos wird also als Hinweis auf die Himmelfahrt Christi gelesen.

In derselben Konstellation und im selben Sinnzusammenhang finden sich viele Amosdarstellungen mit Am 9,6, für die hier nur Beispiele genannt werden können:

> 1) Handschriften: a) Ein relativ frühes Apostel-Propheten-Credo bietet die um 1290 entstandene Verger-de-Soulas-Handschrift aus Nordfrankreich (Französische Nationalbibliothek, Paris, Nr. 9220, fol. 13v). In der Mitte illustrieren zwölf senkrecht übereinander gereihte Medaillons die einzelnen Sätze des Credos. Rechts davon stehen die Sätze des Credos und am Rand Bilder der einzelnen Apostel mit Nennung ihrer Namen, links die Sätze der Propheten, am Rand ihre Bilder und Namen. b) Da das Credo in 12 Sätze unterteilt und mit je 12 Aposteln und Propheten in Verbindung gebracht wurde, legte sich eine Verbindung zu den 12 Monaten des Jahres und damit zum Kalender nahe. So bietet das Stundenbuch des Herzogs von Anjou von 1380 einen Kalender mit 12 Monatsseiten und am unteren Rand jeder Seite erscheinen die einzelnen Elemente eines Apostel-Propheten-Credos. Da die Himmelfahrt auf den 6. Satz entfällt, findet sich Amos auf dem Juni-Blatt. c) Das von Jacquemart de Hesdin gefertigte Kleine Stundenbuch des Jean de Berry beginnt mit einem vergleichbaren Kalender (um 1384; Französische Nationalbibliothek, Paris, Ms. Lat. 18014, fol. 14), ebenso d) das vom selben Künstler stammende Große Stundenbuch des Jean de Berry (um 1409; Französische Nationalbibliothek, Paris, MS Lat. 919, fol. 3v). e) Eine deutsche Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek bietet Darstellungen zu den einzelnen Sätzen des Credos. Auf der Himmelfahrtsseite finden sich unten Brustbilder von Amos, der auf sein Schriftfeld zeigt (links), und Jakobus d.J. (rechts). Zwischen ihnen stehen zunächst das Prophetenwort (Am 9,6), dann der Credo-Satz als Apostelwort (vor 1470; Xylograph 40, fol. 6r).[19]
> 2) Fresken: a) Die 1320–1330 geschaffenen Fresken im Chor von St. Peter und Paul in Dollnstein bieten ein Apostel-Propheten-Credo mit mannshohen Bildern der Apostel und darüber Büsten der Propheten. Das Himmelfahrtsbekenntnis ist hier dem Apostel Thomas zugewiesen, doch über ihm erscheint Amos mit dem üblichen Zitat aus 9,6. b) Die Deckenfresken des Baptisteriums von Siena beziehen sich auf das Credo. Sie wurden von Lorenzo di Pietro, genannt Vecchietta, 1450 gemalt und erstrecken sich über drei Gewölbe mit je vier großen Szenen, die links von einem Propheten und rechts von einem Apostel mit einem Satz des Credos begleitet werden. Bei der Himmelfahrtsszene befindet sich Amos mit Am 9,6 (Abb. 80). c) Im Credo-Saal der Borgia-Gemächer im Vatikan findet sich auf den Fresken der Lünetten, die Pinturicchio 1492–1495 gemalt hat, das Apostel-Propheten-Credo, und auch hier erscheint Amos mit Am 9,6. d) Vgl. auch, obwohl wegen des Erhaltungszustandes problematisch, die Fresken der Martinskirche von Billigheim (15. Jh.)[20].[21]

[19] Ganz ähnlich, jedoch ist das Schriftfeld bei Amos leer: Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 438 (1455–1458), fol. 143r.
[20] Vgl. Glatz, Wandmalerei, 175–178.

Abb. 80 Amos verweist in 9,6 auf die Himmelfahrt Christi (Deckenfresken von Il Vecchietta, Baptisterium von Siena, 1450).

3) Steinarbeiten: Im Chor der Klosterkirche von Blaubeuren befinden sich an Wänden Statuen von Aposteln, deren Spruchbänder den Text des Credos bieten. Diese Apostel stehen auf Konsolen mit den Büsten von Propheten und sie halten auf Bändern die für ein Apostel-Propheten-Credo typischen Worte (1475/80). Bei Amos steht der bekannte Ausschnitt aus Am 9,6. Auch in der gotischen Kapelle des Jean de Bourbon, die sich am kurzen Querhausarm des Klosters von Cluny befindet, sind an den Wänden Konsolen mit den Köpfen der Propheten angebracht (15. Jh.). Bei Amos sind die Worte aus 9,6 gut lesbar. Auf den Konsolen standen einst wohl die Apostel mit dem Credo.

4) Kirchenfenster: a) Das große Fenster des Altarraums von Saint-Pierre in Quemper-Guezennec (Bretagne) untergliedert sich in zwei Reihen von sechs Feldern, in denen jeweils ein Apostel und ein Prophet mit den für ein Apostel-Propheten-Credo typischen Worten stehen (15. Jh.). b) Der obere Teil des linken Chorfensters von St. Pierre es Liens in Les Riceys bietet nur die erste Hälfte eines Apostel-Propheten-Credos, nämlich sechs Felder mit je einem Propheten und einem Apostel samt ihren Sprüchen (15. Jh.). c) In der Kirche St. Mary im englischen Fairford enthalten die vier hinteren Südfenster je drei Apostel mit den Credosätzen in ihren Heiligenscheinen, ihnen gegenüber zeigen die vier hinteren Nordfenster je drei Propheten mit Spruchbändern, Amos mit einer verkürzten Fassung von 9,6 (16. Jh.).[22]

5) Weiteres: a) Zu dem aus dem 15. Jh. stammenden Lettner der All Saints Church in Thornham (Norfolk) gehören je sechs Bildfelder rechts und links des Durchgangs in der Mitte. In ihnen sind nicht wie an anderen Lettnern Apostel zu sehen, sondern Propheten. Die Worte ihrer Spruchbänder nehmen dieselben Worte auf wie das Apostel-Propheten-Credo, bei Amos steht also 9,6, und auch die Reihenfolge stimmt zumindest bei den ersten sechs Bildern mit der üblichen Reihenfolge überein, wenn man auf der linken Hälfte vom Zentrum aus zur Seite hin liest. Insofern klingt hier ein Apostel-Propheten-Credo zumindest an. b) Über dem Hauptaltar von St. Alexandri in Einbeck hängt ein gotischer Radleuchter aus Messing (1420). An

[21] Die aus dem 15. Jh. stammenden Deckenfresken der Kirche Notre-Dame-du-Tertre in Châtelaudren (Bretagne) zeigen unter anderem eine Reihe von zwölf Propheten mit vergleichbaren Sprüchen wie im Apostel-Propheten-Credo (z.B. steht bei Amos Am 9,6), doch fehlen die Apostel. Deswegen ist unsicher, ob hier auf das Credo angespielt wird. Für eine Anspielung lässt sich immerhin anführen, dass die Kirche von Quemper-Guezennec mit dem Apostel-Propheten-Credo in einem Fenster nur 20 km nördlich liegt.

[22] In zwei um 1470 entstandenen Chorfenstern von St. Madeleine in Verneuil-sur-Avre klingt das Credo nur noch an. Auf der einen Seite stehen Amos mit Am 9,6 sowie Johannes mit dem Kreuzigungssatz des Credos, auf der anderen Sacharja und Thomas.– Ein Apostel-Propheten-Credo findet sich in Kirchenfenstern z.B. auch in Sainte-Chapelle in Riom (um 1450) und St. Maclou in Rouen (um 1500), doch konnte ich nicht prüfen, ob dort Am 9,6 zitiert wird. Beim Bekenntnis zur Himmelfahrt kann aus dem Alten Testament nämlich auch Jakob mit Gen 49,4 stehen (so z.B. im Westfenster der Kathedrale von Metz).

ihm wechseln sich Propheten und Apostel ab mit den für ein Apostel-Propheten-Credo typischen Worten. c) In St. Marien in Osnabrück gab es eine Altarpredella, die im Zweiten Weltkrieg zerstört worden ist. An ihr waren Propheten und Apostel in Zweiergruppen zu einem Apostel-Propheten-Credo zusammengestellt (um 1430).[23]

Da der Bezug von Am 9,6 auf die Himmelfahrt im Apostel-Propheten-Credo deutlich ist, ist bei Darstellungen von Amos mit Am 9,6 als Beischrift auch außerhalb dieses Kontexts mit einem Bezug auf die Himmelfahrt zu rechnen, und zwar auch bei älteren Bildern, da der Bezug zur Himmelfahrt literarisch schon in der Alten Kirche belegt ist. Als Beispiele für Amos mit Am 9,6 als Beischrift außerhalb des Apostel-Propheten-Credos seien folgende Amosdarstellungen genannt:

1) Chorgestühl des Hildesheimer Doms (14. Jh.; im Zweiten Weltkrieg zerstört; Text s. Wulf, Nr. 109); 2) Fenster in einem Propheten-Zyklus in der Vorhalle der New College Chapel in Oxford (14. Jh.); 3) Initiale des Amosbuches in einer böhmischen Bibelhandschrift von 1441 (Prag, Knihovna Národního muzea, XVIII.B.18, fol. 360v); 4) Altarretabel von St. Matthäi in Gronau a.d. Leine (15. Jh., ursprünglich in St. Godehard, Hildesheim; Text s. Wulf, Nr. 122).

War Amos zum Propheten der Himmelfahrt Christi avanciert, konnte er auch zum Propheten der Himmelfahrt Marias werden. Nachdem Papst Pius XII. 1950 das Dogma von der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel verkündet hatte, fertigte 1952 Jos ten Horn (1894–1956) an der Südseite der gotischen Basilika von Meerssen (Niederlande) ein Fenster, das über dem Wappen Pius' XII. groß und in kräftigem Rot die Himmelfahrt Marias zeigt. Unten links steht Amos mit Hirtenstab und dem Spruchband: *DOMINUS QUI AEDIFICAT IN CAELO ASCENSIONEM SUAM* „Der Herr, der im Himmel *ihre* Erhöhung baut." *SUAM* ist in diesem Kontext also auf Maria zu beziehen und deswegen mit „ihre" zu übersetzen. Amos wird damit zum Zeugen für die leibliche Aufnahme Mariens in den Himmel gemacht.

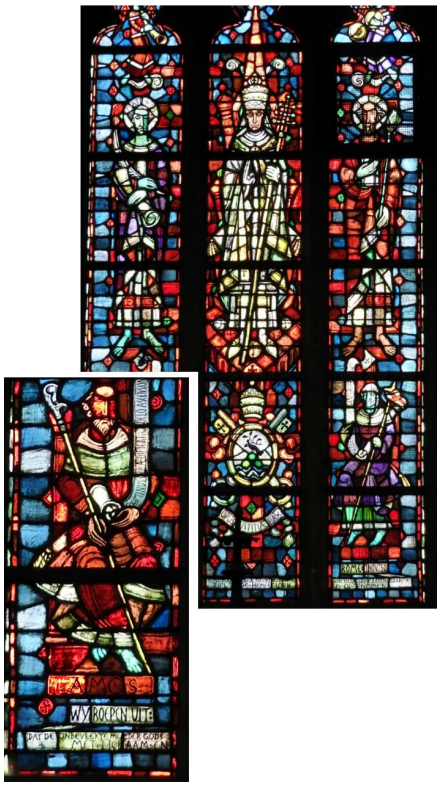

Abb. 81 Amos kündigt in 9,6 die Himmelfahrt der Maria an (Kirchenfenster von Jos ten Horn, Basilika von Meerssen; 1952).

Ein Apostel-Propheten-Credo bietet auch der berühmte Psalter des Jean, Herzog von Berry, den der Buchmaler Andre Beauneveu um 1386 hergestellt hat. Zu diesem Psalter

[23] Vgl. Wehking, Stadt Osnabrück, Nr. 32.

gehört nämlich auch ein Abschnitt zum Credo (fol. 7v–30r). Die Doppelseiten stellen jeweils auf breiten Sitzen einander zugewandt einen Propheten (links) ohne und einen Apostel mit Heiligenschein (rechts) dar. Unterhalb der Figuren befindet sich der Text der Prophetensprüche und des Credos immer in lateinischer und französischer Sprache. Amos erscheint hier jedoch nicht als der Prophet der Himmelfahrt – die Rolle übernimmt Zefanja mit Zef 3,9b in abgewandelter Form –, sondern er zitiert Am 9,6 gegenüber Matthäus, dem Satz 9 des Credos beigegeben ist: „Ich glaube an … die heilige katholische Kirche, die Gemeinschaft der Heiligen.“ (fol. 23v-24r). Ihm steht sonst Zefanja mit Zef 3,9a voran. Wurden die Sprüche von Amos und Zefanja hier versehentlich vertauscht? Oder ist Am 9,6 dem Satz 9 des Credos vorangestellt, um den Himmel zum Ort der Kirche zu erklären?

Abb. 82 Amos kündigt die Kirche an (Psalter des Jean von Berry, von Andre Beauneveu, um 1386).

8.6. Amos kündigt Christus als Weltenrichter an

Amos hat dem Volk Israel angekündigt, dass Gott ihm ein Ende bereiten werde (8,2). Schon frühe Bearbeiter des Amosbuches haben diese Ankündigung modifiziert: Gott wird zwischen Gerechten und Sündern unterscheiden und nur den Sündern im Volk Israel das Ende bereiten (9,9–10). Von dieser Vorstellung ließen sich leicht Linien zu der Erwartung ziehen, dass Christus die Menschen am Ende der Tage richten und die Sünder bestrafen werde.

In der Goderannus-Bibel von 1084 zeigt die Initiale des Amosbuches den Propheten mit einem Schriftband, das Am 4,12 zitiert: *praeparare in occursum dei tui israel* „Mache dich bereite zur Begegnung mit deinem Gott, Israel!“ (Bibliothèque du Grand-Séminaire in Tournai, MS 1, fol. 263). Im Amosbuch steht der Satz am Ende eines Abschnitts, in dem Gott dem Volk Israel vorwirft, dass es den Weg der Umkehr nicht eingeschlagen hat, obwohl Gott es immer wieder mit Unheil gestraft hat, um es zur Umkehr zu bringen. Die Ankündigung einer neuen Gottesbegegnung ist in diesem Kontext als Ankündigung finalen Unheils zu verstehen, zumindest eines finalen Urteils. In einem christlichen Kontext, in dem man erwartet, im Jüngsten Gericht vor den Richterstuhl Christi zu treten und damit Gott zu begegnen, wird die Ankündigung der Gottesbegegnung bei Amos genau darauf bezogen. Wenn dieses Wort dann dem Amosbuch als Quintessenz seiner Botschaft in der Initiale vorangestellt wird, wird Amos damit zum Boten dieses Jüngsten Gerichts, der mit „Israel“ die Kirche anredet.

Der Klosterneuburger Altar, den Nikolaus von Verdun 1181 fertigstellte, ist seiner Struktur nach ein Vorläufer der Biblia pauperum, doch wissen wir nicht, ob deren erste Verfasser den Altar kannten. Von drei Bildreihen zeigt die mittlere 17 Szenen zu Christus und spannt dabei einen Bogen von der Ankündigung seiner Geburt bis zu seinem Auftreten als Richter beim Jüngsten Gericht. Die obere Bildreihe zeigt die Zeit vor dem Gesetz, die untere die Zeit unter dem Gesetz, beide bieten also Szenen aus dem Alten Testament, die sich jeweils typologisch auf die dazwischen liegende neutestamentliche Szene beziehen. Zur mittleren Reihe gehören außerdem kleinere Bilder rechts und links oberhalb der einzelnen Christus-Szenen. Sie zeigen ab der Taufdarstellung jeweils ein oder zwei Figuren des Alten Testaments – in einem Fall allerdings Paulus – meist mit einer Beischrift. Diese Figuren beziehen sich deutlich auf das darunter dargestellte neutestamentliche Geschehen, z. B. wird beim Abendmahl Salomo gezeigt und mit *venite et comedite* „kommt und esst“ aus Spr 9,5 zitiert. Amos erscheint, jedoch ohne Beischrift, als letzter in der Reihe der kleinen Figuren, und zwar oberhalb der Darstellung von Christus als Weltenrichter. Dem Kontext nach wird er hier als ein Prophet gezeigt, der Christi Auftreten beim Jüngsten Gericht angekündigt hat.

Abb. 83 Amos kündigt das Jüngste Gericht an (Klosterneuburger Altar, 1181).

Abb. 84 Von links: Daniel, Hosea, Amos (Fresko von Matteo Giovannetti, Audienzhalle des Papstpalastes von Avignon, 1353).

In der großen, 52 m langen Audienzhalle des Papstpalastes von Avignon tagte einst das päpstliche Gericht, die Rota. Decken und Wände des Raumes wurden 1353 von dem italienischen Maler Matteo Giovannetti mit Fresken ausgestattet. Nach schriftlichen Quellen des 19. Jh.s befand sich am Ostende der nördlichen Längswand eine große Darstellung des Jüngsten Gerichts, die 1822 jedoch zerstört worden ist. Erhalten ist nur das Deckenfresko über dieser Darstellung. Es zeigt vor einem blauen Sternenhimmel eine Sibylle und 19 Personen des Alten Testaments, meist Propheten, mit Spruchbändern, deren relativ lange Texte sich auf das Gericht beziehen, auf das hier tagende Gericht wie auf das endzeitliche, „wenn Gott sich zum Gericht erhebt“ – so Ps 76,10, zitiert auf dem Spruchband Davids (vgl. z. B. auch den

Henochspruch aus Jud 14f.). Beide Gerichte sollten propagandistisch wohl eng miteinander verknüpft werden.[24] Amos zitiert zunächst 7,4aβ, dann 9,5a: *ECCE VOCABAT IUDICIUM AD IGNEM DOMINUS DEUS ET DOMINUS DEUS EXERCITUUM QUI TANGIT TERRAM ET TABESCET ET LUGEBUNT OMNES HABITANTES*. „Siehe, Gott, der Herr, rief als Gericht zum Feuer. Und Gott, der Herr der Heerscharen, der die Erde berührt, so dass sie vergeht und all ihre Bewohner trauern." Die Ankündigung des endzeitlichen Gerichts macht hier nicht das besondere Profil des Amos aus, aber er wird zur Wolke der Zeugen gerechnet, die dieses Gericht angekündigt haben.

Der niederländische Portraitmaler Nicolaes Maes (1634–93) schuf um 1656 das Bild: Dösende Frau. Eine alte Frau hat ihr Klöppelgerät – seinerzeit Zeichen einer tugendhaften Hausfrau – aus der Hand gelegt, stützt ihren Kopf ab und ist beim Lesen eingenickt. Der Schlaf – der kleine Bruder des Todes – hat sie übermannt. Auf dem Tisch liegt hinter dem Klöppelgerät ein aufgeschlagenes Buch, eine Bibel als Zeichen der Frömmigkeit, gestützt auf eine Eieruhr, dem Symbol der verrinnenden Zeit. Darüber hängt an einem Regalbrett ein Schlüssel, der den Weg weist. Er zeigt auf die aufgeschlagene Bibel, und vom Licht angestrahlt ist die erste Seite des Buches Amos, also des Propheten, der das Gericht ankündigt. Das Ensemble alte, eingeschlafene Frau, Eieruhr, Amos soll den Menschen an seinen Tod erinnern, daran, dass das Gericht kommt, wenn die Zeit abgelaufen ist. Das Amosbuch wird hier aufgenommen, weil es das Ende ankündigt, jetzt nicht das Ende des Staates Israel, sondern das Jüngste Gericht, vor dem sich der Mensch verantworten muss, wenn seine Zeit gekommen ist. Amos soll Betrachterinnen und Betrachter an das *respice finem* erinnern, soll mahnen, so zu leben, dass man dem Tod ruhigen Gewissens entgegengehen kann.

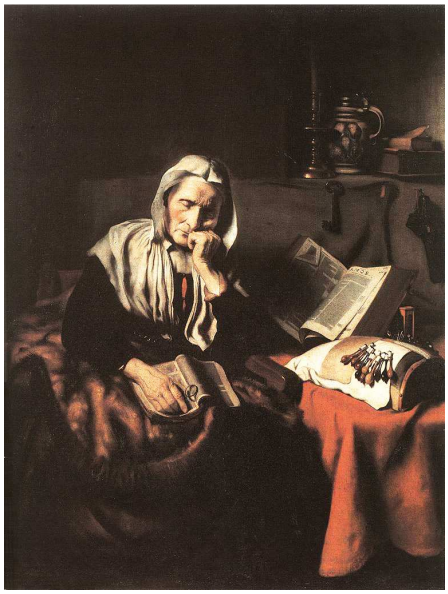

Abb. 85 Nicolaes Maes, Dösende Frau (um 1655).

In die gleiche Richtung weist die Skulptur „The Plumb Line and the City" des US-amerikanischen Künstlers Clarke Fitz-Gerald (1917-2004), die der neuen Kathedrale von Coventry 1971 gestiftet

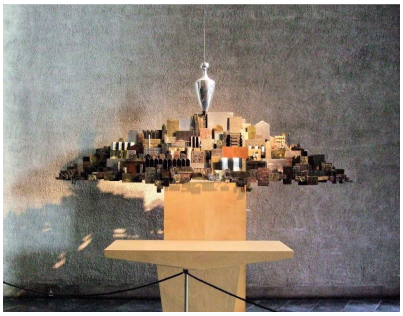

Abb. 86 Clarke Fitz-Gerald, The Plumb Line and the City (1971.

[24] Vgl. Fleck, Clement Bible, 217–219.

wurde. Über einer die Menschheit repräsentierenden Stadt hängt in Aufnahme der dritten Vision des Amos (s. Teil 1, 21f) ein überdimensional großes Bleilot, das als Symbol göttlichen Messens und Beurteilens sowie der sich daraus ergebenden möglichen Vernichtung auf das Jüngste Gericht verweist.

9. Amos kündigt Pfingsten an

In einer um 1462 bei Albrecht Pfister in Bamberg erschienen deutschen Biblia pauperum (Bibliothèque nationale de France, Paris, GW 4325, fol. B7r) finden sich auf der Seite zum Pfingstwunder neben dessen Darstellung wie üblich die Bilder von vier alttestamentlichen Zeugen, unter ihnen Amos mit dem Wort: „Der geist des herren erfullt die werlt der erden." Dieser Satz stammt allerdings gar nicht von Amos, sondern aus Weish 1,7. Die Zuschreibung überrascht also, ebenso links daneben die Zuschreibung von Ez 36,27 an David. Eine Parallele bietet die Seite zur Erscheinung des Auferstandenen (fol. B5v), da auch dort ein Wort der Weisheit Salomos (Weish 1,2) als Wort des Amos zitiert wird. Wie auch immer es zu der Zuschreibung von Weish 1,7 an Amos gekommen sein mag, sie hat zur Folge, dass Amos zu einem Propheten gemacht wird, der das Pfingstwunder angekündigt hat.

10. Amos legitimiert die Heiligenverehrung

Am Kölner Heribertschrein finden sich an beiden Längsseiten sechs halbplastische Darstellungen von sitzenden Aposteln, die ein aufgeschlagenes Buch mit Sätzen des Credos halten, allerdings nur der beiden ersten Artikel (um 1150). Später, um 1160, wurden die Apostel von sieben schmalen Emailleplatten auf jeder Seite umgeben, die jeweils einen stehenden Propheten mit einem Spruchband zeigen. Für diese Bänder werden aus den Werken der Propheten, die in der Sockelinschrift als besonders tugendhafte Menschen (*VIRTUTE VIRI SPECIALES*) charakterisiert und damit zu Vorläufern der Heiligen gemacht werden, Worte ausgesucht, die sich auf die Heiligen beziehen lassen und die Heiligenverehrung legitimieren.[25] Bei Amos steht 2,11: *ET SUSCITAVI DE FILIIS VESTRIS IN PROPHETAS ET DE IUVENIBUS VESTRIS NAZARENOS* „Und ich habe aus euren Söhnen Propheten erweckt und Gottgeweihte aus euren Jünglingen." Auch Amos soll somit belegen, dass die Heiligenverehrung ihr Recht hat.

[25] Vgl. Wittekind, Heiligenviten, 9–13.

11. Ergebnis

1) Das Amosbuch wird in der bildenden Kunst sehr unterschiedlich rezipiert. Amos erscheint als Hirte, Gelehrter, Sozialkritiker, Unheilsbote, Heilsbote und auch als ein Prophet, der auf das Neue Testament verweist. Die Verschiedenheit der Darstellungen ist zum einen im Amosbuch selbst begründet, da sich dort unterschiedliche Aussagen finden, zum anderen in den verschiedenen Methoden der Bibelauslegung. Sie hängt zugleich damit zusammen, dass Bilder das Buch nicht in seinem ganzen Umfang abbilden können, sondern nur einzelne Verse oder Versteile. Auch Bilder mit mehreren Szenen, von denen es zu Amos allerdings nur wenige gibt,[26] können dies nur bedingt aufbrechen. Die bildliche Darstellung führt also zu einer Elementarisierung der Botschaft des Amos, die einen Gesichtspunkt ins Zentrum rückt, für Betrachterinnen und Betrachter, die das Buch nicht kennen, sogar auf eine Aussage reduziert.

2) Es gibt für Amos keinen festen Bildtypus, etwa eine bestimmte Kleidung. Deswegen ist es kaum möglich ein Amosbild als solches zu identifizieren, wenn nicht der Name, ein Zitat oder zumindest ein Gegenstand, z. B. ein Bleilot oder – jedoch nicht eindeutig – Hirtenutensilien (Stab, Tasche, Tiere), hinzukommen. Das, was Amos in welchem Kontext auch immer zum Ausdruck bringen soll, wird vor allem durch Beischriften deutlich, die einen Vers seines Buches zitieren oder das, was man als seine Botschaft betrachtete, in eigenen Worten zusammenfassen. In zweiter Linie kann auch der Kontext zeigen, welche Aussagen mit Amos verbunden wurden.

3) Es gibt von Amos bzw. zum Amosbuch z. B. Miniaturen, Holzschnitte, Kupferstiche, Gemälde, Fresken, Kirchenfenster, Skulpturen und Emailarbeiten, doch lässt sich zwischen diesen Bildträgern und bestimmten, mit der Darstellung verbundenen Aussagen keine Korrelation ausmachen. Es ist lediglich festzustellen, dass in mittelalterlichen Bibelhandschriften die Bilder in den Initialen des Amosbuches vor allem darauf zielen, den Propheten zu autorisieren, indem seine Berufung oder, in einem weiteren Sinne, sein Offenbarungsempfang dargestellt werden. Diese Aussage kann aber auch in anderen Bildträgern, etwa Kirchenfenstern, zum Ausdruck gebracht werden. Zudem ist sie kein Spezifikum der Amosdarstellung, sondern findet sich auch bei anderen Prophetendarstellungen und entspricht der verbreiteten Darstellung von Verfassern als Lehrern am Anfang von Schriften, um diese Verfasser zu autorisieren.[27]

4) Die älteste erhaltene Darstellung von Amos findet sich m. W. in einer im 7. Jh. entstandenen Peschitta-Handschrift aus dem Kloster Sabar Jeschua in Beth

[26] Z.B. 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).
[27] Vgl. für das 15. und 16. Jh. Altrock / Kapfhammer, Hand-Bücher, 66–97.

Quqa (auch: Bāqūqā) im Gebiet des Großen Zab (Irak).[28] Breit belegt sind Amos-Darstellungen erst seit dem 12. Jh.: Miniaturen in Handschriften (Abb. 5, 14, 54) sowie – meist für breitere Kreise der Bevölkerung sichtbar – Kirchenfenster (Kathedrale von Chartres, s. Anm. 38), Wandmalereien (San Nicola in Carcere, Rom, Abb. 71), Mosaikarbeiten (Kathedrale von Cefalù; Kathedrale von Monreale; s. o. S. 2), Steinarbeiten (Kapitell von Sant'Orso in Aosta, s. o. S. 4; Figur am Hauptportal der Kathedrale von Compostela; Taufbecken des Merseburger Doms), Bronzearbeiten (Tür der Kathedrale von Monreale; Tür von San Ranieri in Pisa) und Goldschmiedearbeiten (Kuppelreliquiar, Abb. 4; Klosterneuburger Altar; Tragaltar des Hl. Gregorius, Köln; Tragaltar des Hl. Mauritius; Heribertschrein, Köln).

5) Im Mittelalter wurde das Alte Testament üblicherweise typologisch ausgelegt, d. h. die Texte wurden auf das Christusgeschehen bezogen. Diese Auslegung manifestiert sich in der Biblia pauperum, findet sich aber auch weit darüber hinaus. Amos kann dank dieser Auslegungsmethode als ein Prophet rezipiert werden, der das Christusgeschehen angekündigt hat, in einem allgemeinen Sinn z. B., wenn er neben einer Wurzel Jesse erscheint, aber auch spezielle Ereignisse in bestimmten Versen, nämlich die Geburt Jesu samt deren Ankündigung in 9,13 und 4,13 (?), die Tempelreinigung in 5,10 und 6,12, bestimmte Züge der Passion in 5,7, 8,3–4 und 8,9, die Himmelfahrt in 9,6 und das Jüngste Gericht in 4,12 sowie in 7,4 und 9,5, darüber hinaus aber auch Pfingsten. Die Ankündigung der Himmelfahrt Jesu ist bei weitem am häufigsten belegt, vor allem im Kontext eines Apostel-Propheten-Credos, so dass Amos in der mittelalterlichen Rezeption als der Prophet der Himmelfahrt gelten konnte. In Weiterführung dessen kann er sogar noch im 20. Jh. als der Prophet gelten, der in 9,6 die leibliche Aufnahme Marias in den Himmel angekündigt hat.

> Auffällig ist, dass Amos in Spruchbändern immer wieder Worte zugeschrieben werden, die gar nicht von ihm stammen. Am Kölner Dreikönigenschrein (13. Jh.) hält Amos ein Buch mit dem Anfang des Hoseabuchs auf dem Schoß: *VERBUM DOMINI QUOD FACTUM EST AD OZEE* „Wort des Herrn, das an Hosea erging". Ein Ölgemälde von Juan de Borgoña schreibt Amos ein Zitat aus Hos 11,1 zu. Ansonsten werden Amos Worte aus Hag 2,7 auf einem Wandgemälde in den Borgia-Gemächern zugeschrieben und in Bibliae pauperum Jes 53,6, Hag 1,6, Weish 1,2 und Weish 1,7, ohne dass deutlich wird, wie es zu diesen Zuschreibungen gekommen ist und was es mit ihnen auf sich hat.

Die Reformation hat gegenüber Auswüchsen der allegorischen und typologischen Auslegung gefordert, der wörtlichen Auslegung größeres Gewicht einzuräumen. Amos wurde dadurch – historisch zutreffend – vor allem als Unheilsprophet wahrgenommen, etwa in Holzschnitten, die in der Lutherbibel oder der

[28] Paris, Nationalbibliothek, syrische Handschrift 341, fol. 175v (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527102b/f356.item.r=Syriaque).

Zürcher Bibel insbesondere die Unheilsvisionen des Propheten ins Bild setzten und durch ihre Verbreitung das Amosbild prägten. Auch in den folgenden Jahrhunderten bis in die Gegenwart wird Amos vor allem als ein Prophet dargestellt, der Missstände kritisiert, zum Guten ermahnt und Unheil androht bzw. ankündigt. So stellen Bilder, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind, Amos vor allem als Unheilspropheten dar (vgl. Abb. 40, 45, 49), während heilvolle Aspekte nur selten anklingen (vgl. Abb. 58).

6) Offene Fragen bleiben. a) Um das spezifische Profil der Amosrezeption in der bildenden Kunst besser herausarbeiten zu können, muss die Rezeption anderer alttestamentlicher Propheten und Figuren in der bildenden Kunst untersucht werden. Wie und mit welcher Aussageabsicht wurden z. B. Jesaja und Hosea dargestellt? Erst ein auch nach Epochen differenzierender Vergleich kann dann zeigen, inwiefern die Propheten einerseits in der Form der Darstellung (z. B. Haltung und Kleidung), andererseits in der Aussageabsicht austauschbar sind und inwiefern sie ein spezifisches Profil aufweisen. b) Wie sieht die Amosrezeption jenseits der bildenden Kunst aus? Wie wurde Amos in unterschiedlichen Zeiten etwa in der Bibelauslegung, der Theologie und der Predigt, wie in Literatur und Musik rezipiert und wie verhält sich diese Rezeption zu der hier untersuchten Rezeption in der bildenden Kunst?

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: 5.1.2019)

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. 59 Aus: Bildarchiv Foto Marburg / Bildindex der Kunst & Architektur, https://www.bildindex.de/document/obj22013965 (Zugriff: 11.10.2019).
Abb. 60 Aus: Wikimedia Commons; © PtrQs, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International (Ausschnitt), (Zugriff 15.11.2019).
Abb. 61 Aus: Wikimedia Commons; © Hans A. Rosbach, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.11.2019).
Abb. 62 Aus: Wikimedia Commons; © Ladymantequilla, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.11.2019).
Abb. 63 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Ausschnitt), (Zugriff 7.11.2019).
Abb. 64 Aus: F. Ehrle, Gli affreschi del Pinturicchio nell'Appartamento Borgia del Palazzo apostolico Vaticano, 1897, Taf. XIV
Abb. 65 Aus: Virtual Hill Museum & Manuscript Library, Saint John's University, Collegeville,

Minnesota, Inventar-Nr. AAP1128, https://w3id.org/vhmml/museum/view/1063, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (Zugriff 15.10.2019).

Abb. 66 Aus: The Online Stained Glass Photographic Archive von © Painton Cowen mit dessen freundlicher Erlaubnis; http://www.therosewindow.com/pilot/Orvieto-duomo/Ew-cd1-2.htm (Ausschnitt), (Zugriff: 17.12.2019).

Abb. 67 Aus: Wikimedia Commons; © Ricardalovesmonuments, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Ausschnitt), (Zugriff 16.11.2019).

Abb. 68 Aus: Wikimedia Commons; © Tilman2007, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Ausschnitt), (Zugriff 26.11.2019).

Abb. 69 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Ausschnitt), (Zugriff 7.12.2019).

Abb. 70 Aus: Wikimedia Commons; © Sailko, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.11.2019).

Abb. 71 Universitätsbibliothek Heidelberg, © public domain (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg34/0040; Ausschnitt), (Zugriff 26.11.2019)

Abb. 72 Aus: Foto Marburg & Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek (https://digilib.zikg.eu/digilib.html?fn=19004074/ZI2650_0027&mo), als Foto von 1944/1945 gemeinfrei (§ 72 Abs. 3 UrhG)

Abb. 73 Aus: © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (http://diglib.hab.de?grafik=4-xylogr-2-00022l); lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.11.2019).

Abb. 74 Aus: © Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 3003, fol. 23r, http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00064970/image_51 (Ausschnitt), lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (Zugriff 15.11.2019).

Abb. 75 Aus: © Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, http://fotothek.biblhertz.it/bh/2048px/bhim00020507.jpg (Ausschnitt), lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (Zugriff 15.11.2019).

Abb. 76 Aus: Wikimedia Commons; © Sailko, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 16.12.2019).

Abb. 77 Aus: Wikimedia Commons; © GFreihalter, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Zugriff 26.10.2019).

Abb. 78 Aus: Wikimedia Commons; © Daniel Jolivet, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 2.0 generic (Ausschnitt), (Zugriff 9.12.2019).

Abb. 79 Foto: Klaus Koenen.

Abb. 80 Aus: Wikimedia Commons; © José Luiz Bernardes Ribeiro, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International (Ausschnitt), (Zugriff 15.12.2019).

Abb. 81 Foto: Klaus Koenen.

Abb. 82 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 7.12.2019).

Abb. 83 Aus: Wikimedia Commons; © Hans A. Rosbach, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (Ausschnitt), (Zugriff 9.12.2019).

Abb. 84 Aus: Wikimedia Commons; © Marianne Casamance, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International (Ausschnitt), (Zugriff 15.10.2019).

Abb. 85 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 7.11.2019).

Abb. 86 Aus: Wikimedia Commons; © Jim Linwood, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 2.0 generic; Zugriff 7.11.2019

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