

# Micha in der bildenden Kunst: Heilsprophet, Gerichtsprophet, Mahner

Rainer Kessler

Professor i.R. für Altes Testament  
Fachbereich Evangelische Theologie, Philipps-Universität Marburg

## Abstract

The article presents an overview of depictions of the prophet Micah of Moreshet, one of the twelve so-called minor prophets of the Old Testament. Traditionally, Micah has no attribute that distinguishes him from other biblical figures. Consequently, it is only possible to recognize him when his name or a verse of his book are added to the figure. Like in the book itself, Micah is depicted as a prophet of salvation as well as a prophet of doom. Most prominent is his prediction of a future ruler from Bethlehem (5:1–3) who, according to the gospels, is identified with Jesus Christ. Micah is also presented as a preacher of divine redemption (7:18–20), which will be fulfilled in the coming of Christ. His vision of a peaceful future when the nations will “beat their swords into ploughshares” has become especially prominent in the 20<sup>th</sup> century. Micah’s accusatory message came to the fore beginning with the romantic engraving of Gustave Doré. Besides the messages of salvation and doom, Micah’s admonition to “do justice, love kindness, and walk humbly with God” (6:8) is often reproduced within churches, but also on posters in the context of political demonstrations.

Die sieben Kapitel umfassende Michaschrift präsentiert Worte des Propheten Micha aus dem jüdischen Ort Moreshet, die dieser nach der Überschrift (1,1) zur Zeit dreier Könige über Juda verkündet hat, die in der 2. Hälfte des 8. Jh.s v.u.Z. regierten. Schon beim ersten Lesen fällt auf, dass das Buch durch den mehrmaligen Wechsel zwischen kritisch-drohenden und verheißend-hoffnungsvollen Abschnitten gekennzeichnet ist. Nach der Überschrift in 1,1 spricht der Passus 1,2 – 2,11 vom Ende Samarias (1,2–7), schildert einen feindlichen Einfall, der bis nach Jerusalem reichen soll (1,8–16), und mündet in scharfe Kritik an den reichen Grundbesitzern, die die armen Bauernfamilien um Haus und Existenz bringen (2,1–11). Unvermittelt schließt in 2,12–13 die Verheißung an, Gott werde den Rest Israels sammeln und als sein König vor ihm herziehen. 3,1–12 nimmt den kritischen Ton von 2,1–11 auf, richtet sich jetzt gegen die politische und religiöse Elite Judas und kündigt die Zerstörung Zions an. In scharfem Kontrast dazu entfalten Kap. 4–5 Bilder der Hoffnung: Der Tempelberg soll erhöht werden und die Völker werden zu ihm hinziehen (4,1–5), das jetzt gekommene Unheil soll sich alsbald wandeln, ein neuer Herrscher aus Betlehem soll Frieden bringen (4,6 – 5,5), an der Haltung zu Israel soll sich das

Geschick der Völker entscheiden (5,6–8), und alles, was Israel von Gott trennen kann, soll vernichtet werden (5,9–14). Doch gleich darauf setzt wieder eine düstere Stimmung ein: Jhwh tritt in einen Streit mit seinem Volk (6,1–8), eine Stadt – wohl Jerusalem – wird wegen des in ihr herrschenden Unrechts angeklagt (6,9–16), und Micha hebt eine Klage an über den umfassenden Verfall aller gesellschaftlichen Beziehungen (7,1–7). Erst der Schluss des Buches mündet dann in die Hoffnung auf Vergebung und eine heilvolle Zukunft im Einklang mit Gottes Willen (7,8–20). Angesichts dieser spannungsvollen Wechsel nimmt es nicht Wunder, dass sich zahlreiche Studien der letzten Jahrzehnte mit der Frage nach der Kohärenz des Michabuches befasst haben.<sup>1</sup>

Die überwältigende Mehrzahl des im Folgenden vorgestellten Bildmaterials ist in christlichem Kontext entstanden. Deshalb ist es sinnvoll, zunächst einen kurzen Blick auf die Aufnahme von Micha im Neuen Testament zu werfen, weil diese bereits einen Hinweis darauf geben kann, wie Micha von christlichen Künstlern rezipiert wurde. Es sind zwei Michatexte, die im Neuen Testament aufgegriffen werden, von denen jedoch nur einer für die künstlerische Rezeption relevant wird, nämlich die Ankündigung eines neuen Herrschers aus Betlehem.

Bei zwei Evangelisten wird Bezug darauf genommen, dass nach Mi 5,1 ein künftiger Herrscher in Israel aus Betlehem kommen werde. Bei Matthäus findet sich das in der Erzählung von den Magiern aus dem Osten. Auf die Frage, wo sie den neugeborenen König der Juden finden könnten, antworten ihnen die von Herodes beauftragten Schriftgelehrten unter Berufung auf Micha, dass er in Betlehem zu finden sei (Mt 2,1–12). Mit der Einleitung, es „stehe durch den Propheten geschrieben“, wird dabei Mi 5,1.3 mehr oder weniger wörtlich zitiert. Des Weiteren wird im Evangelienzitat 2Sam 5,2 eingespielt.<sup>2</sup> Im Johannesevangelium wird der Gedanke, „die Schrift“ sage, der Messias müsse aus Betlehem kommen, als eine unter mehreren Meinungen zitiert, ohne dass der Evangelist sie sich zu eigen machen würde (Joh 7,42). Natürlich setzt als dritter Evangelist auch Lukas voraus, dass der Messias in Betlehem geboren würde, aber er beruft sich anders als Matthäus und Johannes nicht ausdrücklich auf die Schrift.

Der zweite Michatext, der im Neuen Testament rezipiert wird, hat keine Bedeutung für die Kunstgeschichte. In der Quelle Q findet sich ein Logion Jesu, wonach er nicht gekommen sei, Frieden zu bringen, sondern das Schwert (Mt 10,35–36) bzw. Scheidung oder Entzweiung (Lk 12,53). Um diesen Zustand zu illustrieren, werden Worte aus Mi 7,6 zitiert, ohne dass die Quelle angegeben wird. Was dort der Prophet als Verfall beklagt, ist das, was Jesus herbeiführt: einen Mann mit dem Vater zu entzweien, ebenso Tochter und Mutter, Schwiegertochter und Schwiegermutter; auch werden die eigenen Hausgenossen zu Feinden werden.

Bevor wir uns der Aufnahme der Betlehem-Weissagung in der Kunst zuwenden, beginnen wir mit dem ersten Vers des Michabuches.

<sup>1</sup> Hagstrom, Coherence; Jacobs, Coherence; Wagenaar, Judgement; Cuffey, Coherence.

<sup>2</sup> Vgl. O'Brien, Micah, 60.

# 1. Die Person Michas

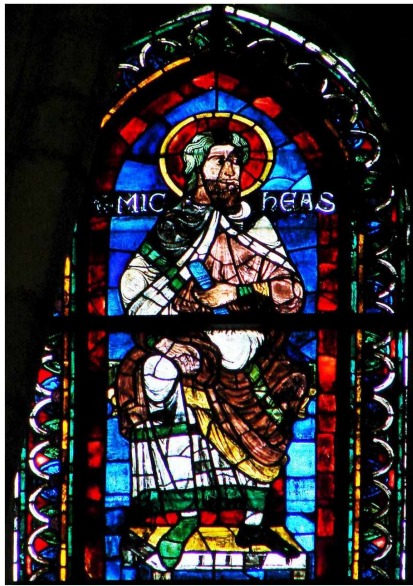


Abb. 1 Glasfenster, Basilika Saint-Remi, Reims, 12. Jh.



Abb. 2 Micha zwischen Zefanja und Joel. Kuppelmosaik in der Pammakaristos-Kirche (jetzt Fethiye-Museum), Istanbul, spätbyzantinisch.



Abb. 3 Reliefplastik, Nikolai-kirche, Kiel, 1460.



Abb. 4 Micha, Jona und Obadja. Kirchenhimmel in der Sankt-Lukas-Kirche, Mühlberg (Drei Gleichen), 1704.

Die Michaschrift kennt keine Erzählung über den Propheten, aus der sich Bildelemente zur Identifizierung bei der Abbildung gewinnen ließen. Es gibt auch keinen Gegenstand, mit dem der Prophet Micha zweifelsfrei und für Kundige sofort erkennbar verbunden wäre, wie etwa David mit der Harfe, Mose mit den Gesetzestafeln oder als

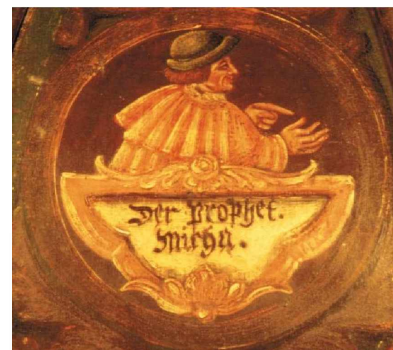


Abb. 5 Detail aus dem Deckel des Taufsteins von St. Georg, Schmalkalden, 1560.

bekanntestes Beispiel aus dem Zwölfprophetenbuch Jona mit dem großen Fisch. Ohne ein Zitat aus dem Text ist die bloße Figur des Propheten nur zu erkennen, wenn der Name beigefügt ist. (Abb. 1–6)

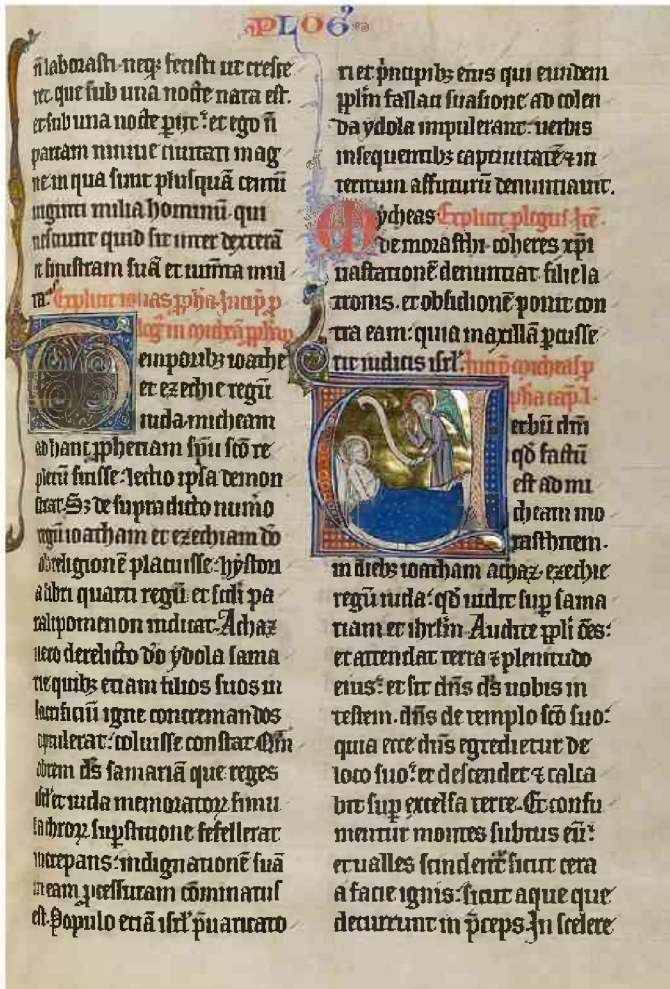


Abb. 7 Initiale U: Ein Engel überreicht Micha eine Schriftrolle. Franko-flämische Bibel, Lille, um 1270 (Marquette-Bibel, Bd. 3) (J. Paul Getty Museum, Los Angeles, CA).

Die einzige Angabe über die Person des Propheten enthält die Überschrift. Nach dieser handelt es sich im Folgenden um „das Wort Jhwhs, das an Micha, den Moreschetiter, erging“ (1,1). Das Offenbarungsgeschehen bleibt in dieser Formulierung ganz unanschaulich. Es geht der Überschrift, wie die wortgleiche Formulierung in den Überschriften zu Hosea, Joel und Zefanja zeigt, um die Einheit des Gotteswortes, das zu verschiedenen Zeiten durch verschiedene Sprecher verkündigt wird, und nicht um die Art der Offenbarung. In der bildenden Kunst kann das allerdings visualisiert werden, in-



Abb. 6 Johann Turner, Deckenmalerei im Langhaus der katholischen Pfarrkirche St. Blasius, Dillingen-Fristingen, 1864.



Abb. 8 Initiale U: Micha predigt vor Zuhörern. Bibel des Klosters Santa Maria de Alcobaça, Portugal, um 1220 (Biblioteca Nacional de Portugal, Lissabon).

dem in der Initiale V oder U für „Verbum Domini“ ein Engel Micha eine Schriftrolle überreicht (Abb. 7). Auffällig ist, dass Micha im Bett liegt, was an eine Traumoffenbarung denken ließe. Da er jedoch die Augen offen hat und den Engel anschaut, ist wohl an eine Übergabe des Gotteswortes im Wachzustand gedacht. In anderen Darstellungen geht es nicht um den Empfang der Offenbarung, sondern um deren Weitergabe. Hier wird Micha gezeigt, wie er vor Zuhörern seine Botschaft verkündigt (Abb. 8).

Die einzige biografische Information der Überschrift ist die Identifizierung des Propheten durch seinen Herkunftsort Moreshet im jüdischen Hügelland. Eine solche Näherbestimmung ist notwendig, weil es damals und so auch in der Bibel eine große Zahl von Trägern des Namens Micha oder Michael, Michaja, Michajahu gab und gibt. Diese müssen durch die Angabe ihrer Herkunft oder ihrer Abstammung (in der Regel durch den Vaternamen) unterschieden werden.



Abb. 9 Initiale U: Micha vor zwei Königen. Zwolle Bibel, Niederlande, ca. 1470 (Universitätsbibliothek, Utrecht).

In diesem Zusammenhang ist eine Initiale interessant, die Micha vor zwei Königen zeigt (Abb. 9). Könige kommen bei Micha in der Überschrift vor, wo sie zur Datierung dienen. Dies ist kaum gemeint, wenn Micha in der Initiale vor den Königen steht. Offenbar wird hier Micha von Moreshet mit Micha, dem Sohn Jimlas, gleichgesetzt, der nach 1Kön 22 vor den Königen Ahab von Israel und Joschafat von Juda prophezeite. Diese Gleichsetzung findet sich bereits im masoretischen Text der Königebücher. Da endet das Zwiegespräch zwischen Micha-ben-Jimla und dem König von Israel mit Michas Worten: „Wenn du wirklich wohlbehalten zurückkehrst, dann hat Jhwh nicht durch mich gespro-

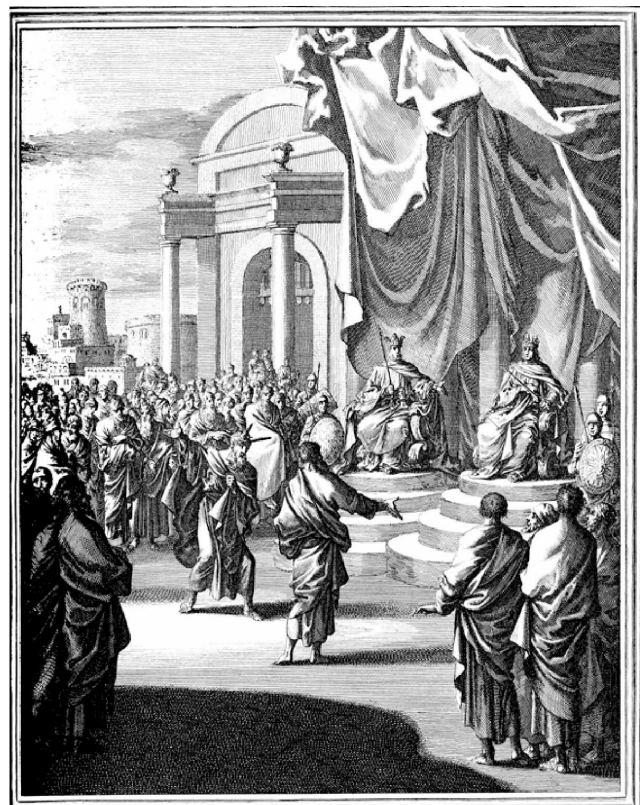


Abb. 10 Micha-ben-Jimla vor den Königen Ahab und Josaphat (1Kön 22). Kupferstich, Amsterdam 1708.

chen“ (V. 28a). Völlig überraschend wird mit einer erneuten Redeeinleitung angefügt: „Und er sagte: ‚Hört, ihr Völker alle!‘“ (V. 28b). Dieser Halbvers, der noch in der griechischen Übersetzung fehlt (3Kgt 22,28), ist wörtlich identisch mit den ersten Worten Michas von Moereschet (Mi 1,2aα). Er stellt in 1Kön 22 einen Fremdkörper dar und verfolgt nur einen Sinn: „Offenbar soll der Prophet Micha-ben-Jimla von 1Kön 22\* mit dem Schriftpropheten Micha aus Moereschet (Mi 1,1) in Verbindung gebracht, wenn nicht gar identifiziert werden.“<sup>3</sup> Diese Verbindung oder Gleichsetzung wird dadurch erleichtert, dass der Micha des Prophetenbuches keinen Vaternamen hat;<sup>4</sup> Micha-ben-Jimla, der aus Moereschet stammt, könnte in der Tat eine einzige Person sein. Wie Micha-ben-Jimla auf einem Amsterdamer Stich von 1708 vor Ahab und Josafat steht (Abb. 10), so steht Micha von Moereschet in der Initiale des Prophetenbuches vor zwei gekrönten Königen.

## 2. Micha als Heilsprophet

### 2.1. Der Herrscher aus Betlehem

Aufgrund der Zitierung von Mi 5,1.3 in der Geburtserzählung Jesu im Matthäusevangelium ist es keine Überraschung, dass die Betlehemweissagung dasjenige Motiv ist, das am häufigsten mit Micha in Verbindung gebracht wird. Die Umsetzung kann dabei unterschiedliche Wege gehen. Wo Micha allein abgebildet ist, kann er wie üblich durch ein Schriftband identifiziert werden, das die Betlehemstelle enthält. In knapper Form genügt dabei der Anfang von Mi 5,2 (nach der Vulgata<sup>5</sup>): „*Et tu Bethlehem*“ („und du, Bethlehem“), wie auf der historistischen Darstellung in St. Godehard in Hildesheim, wo Michael Welter (1808–1892)

Abb. 11 Michael Welter, Micha und die Betlehem-Weissagung, St. Godehard, Hildesheim, 1875–1877.

<sup>3</sup> Thiel, Könige, 686.

<sup>4</sup> Vgl. Knauf, Könige, 487.

<sup>5</sup> Die Verszählung in der hebräischen und lateinischen Bibel weicht voneinander ab. Mi 4,14 – 5,10 in der hebräischen entsprechen Mi 5,1–11a in der lateinischen Bibel. Auf Abbildungen, in wissenschaftlichen Bildunterschriften und in der Literatur wird die Betlehemweissagung in der Regel nach der Vulgata mit Micha 5,2 angegeben.

von 1875–1877 zwischen den Fenstern des Langhauses alle 16 Schriftprophe-  
ten abbildete (Abb. 11).<sup>6</sup>



Abb. 12 Propheten am Gewände des Hauptportals des Doms von Verona, 1139.  
Dritter von links: Micha.

Ein auffälliges Phänomen ist die Tatsache, dass der Text von Mi 5,2, wenn er über die ersten drei Worte hinausgeht, in der Regel nicht nach der alttestamentlichen Fassung von Mi 5,2, sondern nach dem Zitat in Mat 2,6 wiedergegeben wird. Während die Vulgata von Mi 5,2 schreibt: „*tu Bethleem Ephrata parvulus es in milibus Iuda ex te mihi egredietur qui sit dominus*“ („du Betlehem Ephrata bist klein unter den Kriegern Judas, aus dir wird mir hervorgehen, der

Abb. 13 Deckenbild vom Huldigungssaal des Goslarer Rathauses, Öl auf Holz, 1505–1520.

<sup>6</sup> Die Darstellungen sind seit einer Renovierung in den 1960er-Jahren übermalt. Vgl. Lutz / Weyer, St. Godehard, 199–200 und die Hinweise bei Koenen, Amos Teil 2, 2.

Herr sein soll“), gibt die romanische Skulptur am Dom von Verona die Worte nach Mt 2,6 (mit dem Platz geschuldeten, sachgemäßen Kürzungen) wieder: „*tu Betleem terra Iuda ex te exiet dux*“ („du Betlehem, Land Juda, aus dir wird der Anführer hervorkommen“) (Abb. 12). In dem Beispiel im Goslarer Rathaus vom Anfang des 16. Jh.s (Abb. 13) wird zudem das im Matthäuszitat den Sinn verändernde „keineswegs“ übernommen. Heißt es in Mi 5,1: „Du aber, Betlehem Efrata, klein zwar unter den Sippen Judas ...“, fügt Mt 2,6 dieses „nicht, keineswegs“ ein: „Und du, Betlehem ..., bist *keineswegs* die geringste unter den Fürstenstädten Judas“. Entsprechend heißt es auf dem abgebildeten Schriftband: „*non eris minima*“ („du wirst nicht die geringste sein)“.

Micha muss nicht allein bleiben. Aufgrund der Zitierung in Mt 2 befindet er sich häufig in der Gesellschaft des Evangelisten Matthäus. Dazu genügt es, die beiden nebeneinander darzustellen, wie das Erasmus Grasser (1450–1518) im Chorgestühl der Münchner Frauenkirche tut (Abb. 14). Die einander zugewandte Körperhaltung genügt, um die Verbindung anzuzeigen.



Abb. 14 Erasmus Grasser, Der Evangelist Matthäus und der Prophet Micha. Chorgestühl der Frauenkirche, München, 1495-1502.

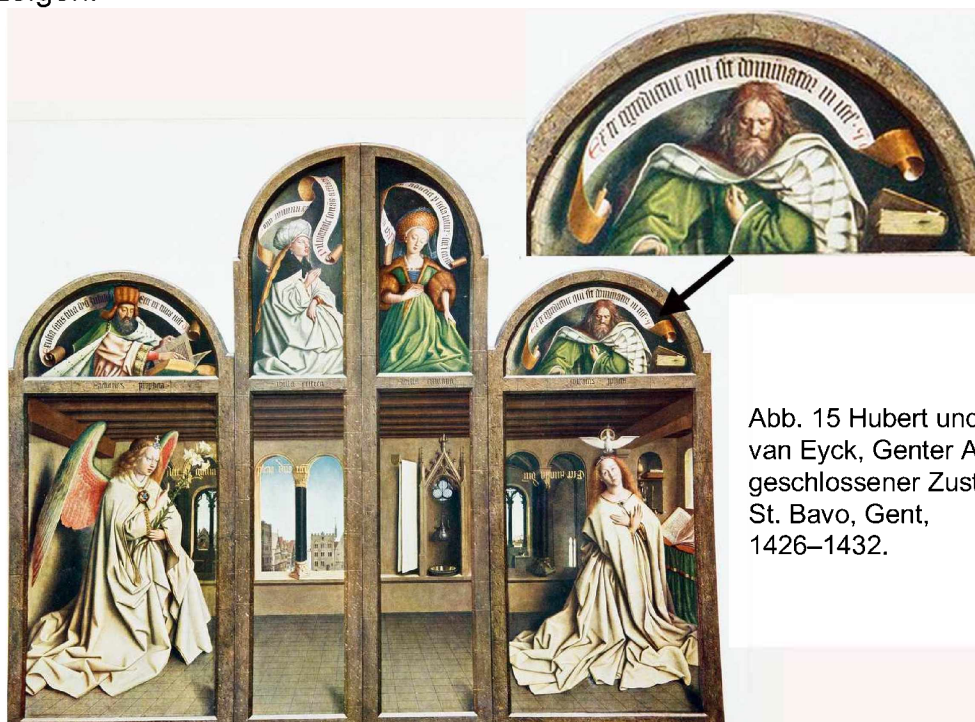


Abb. 15 Hubert und Jan van Eyck, Genter Altar, geschlossener Zustand, St. Bavo, Gent, 1426–1432.

Stehen bei Erasmus Grasser Prophet und Evangelist einfach nebeneinander, so wird auf dem Genter Altar der Brüder van Eyck aus den 1430er-Jahren ein großes Programm entworfen. Auf den Außenseiten der Flügel ist zentral die Verkündigung an Maria dargestellt. Über dem Engel links befindet sich der Evangelist Matthäus, über Maria rechts der Prophet Micha (Abb. 15). Über ihm breitet sich ein Schriftband mit einem Teil von Mi 5,2 aus, wobei tatsächlich der alttestamentliche Text und nicht sein Zitat im Matthäusevangelium zitiert wird: „*Ex te exgredietur qui sit dominator in Isr[ahel]*“ („aus dir wird hervorgehen, der Herrscher in Israel sein soll“). So wie Micha auf Maria herabblickt, bezieht sich das „du“ seiner Ankündigung offenbar nicht mehr auf Betlehem, sondern auf Maria selbst, aus der der Messias hervorgehen wird.<sup>7</sup>

Auf allen bisherigen Darstellungen war Schrift mit Worten aus Mi 5,2 zu sehen. Es geht aber auch anders. Ohne Schrift kommt eine Darstellung aus, die Micha visuell mit der Geburtsszene synchronisiert (Abb. 16). In Christoffel van Sichems Stich von 1645–1646 schaut der Prophet visionär den Stall von Betlehem, mit Maria und Josef, das Kind anbetend. Sogar Ochs und Esel fehlen nicht. Alttestamentliche Weissagung und christliche Ikonografie kommen zur Deckung.



Abb. 16 Michas Prophezeiung, aus: Christoffel van Sichem d.J., *Bibels tresoor, ofte Der zielen Ivsthof*, Amsterdam, 1645–1646.

## 2.2. Die Völkerwallfahrt zum Zion (Mi 4,1)

Michas wichtigste Heilsankündigung ist für die ikonografische Rezeption ohne Zweifel die Betlehem-Weissagung. Sie ist aber nicht die einzige. Die Kapitel Mi 4–5, die insgesamt die Wende zum Heil ankündigen und darunter auch den künftigen Herrscher aus Betlehem, werden mit der Vision einer Wallfahrt der Völker zum Zion eröffnet. Auslöser des Völkerzuges ist die Erhöhung des Zions. Nachdem der voranstehende Vers 3,12 die Zerstörung von Jerusalem und Tempelberg angekündigt hat, blickt 4,1 weit in die Zukunft, ans „Ende der Tage“. Dann wird der Tempelberg über alle Hügel erhaben sein und die Wallfahrt der Völker nach Jerusalem auslösen.

<sup>7</sup> Vgl. O'Brien, Micah, 63.



Abb. 18 Detail von Abb. 17.

Der am Übergang von der Spätgotik zur Renaissance wirkende Maler Gentile da Fabriano (1370–1427) setzt seine kleine Micha-Figur in einen Zwickel über eine Darstellung der Anbetung der Könige (Strozzi-Altar von 1423) (Abb. 17). Das Besondere an dieser

Szene ist, dass die drei Könige nicht allein vor dem Kind erscheinen, sondern an der Spitze eines schier endlosen Zuges, der aus weiter Ferne heranzieht. Micha befindet sich direkt oberhalb der heiligen Familie. In der Hand hält er ein Schriftband mit dem Zitat der ersten Worte von Mi 4,1 (Abb. 18): „*Erit mons domus*“, die man ergänzen muss: „Es wird sein der Berg des Hauses [des Herrn gegründet an der Spitze der Berge ...; und strömen werden zu ihm die Völker“]. Die Wallfahrt der Völker zum Zion, die Micha angekündigt hat, erfüllt sich im Kommen der Könige zum Stall in Betlehem.

## 2.2. Schwerter zu Pflugscharen (Mi 4,3)

Nach der Vision von Mi 4,1–4 lernen die Völker auf dem Zion Gottes Tora und sein Wort, kehren dann zurück und lösen ihre Konflikte friedlich. Das Kriegshandwerk ist überflüssig geworden, wozu der Text ein starkes Bild verwendet: „Sie werden ihre Schwerter umschmieden zu Pflugscharen und ihre Spieße zu



Abb. 17 Gentile da Fabriano, Anbetung der heiligen drei Könige, 1423 (Galleria degli Uffizi, Florenz).



Abb. 19 Micha als Schmied. Archivolten des Süd-Portals der Kathedrale von Amiens, 13. Jh.

Winzermessern“ (V. 3). Klaus Koenen, der sich auf die moderne Rezeption des Motivs konzentriert, kann gleichwohl zunächst auf eine mittelalterliche Darstellung verweisen. Das gotische Portal der Kathedrale von Amiens zeigt nämlich Micha als Schmied, der Schwerter in Pflugscharen umschmiedet (Abb. 19).<sup>8</sup> Dieser frühen Spur ist zunächst nachzugehen.



Abb. 20 Kuppelreliquiar aus dem Welfenschatz, Köln, Ende 12. Jh. (Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, Ident.Nr. W 15).

Zwar untersucht Gerhard Lohfink die Rezeption des „Schwerter-zu-Pflugscharen“-Diktums bereits für die Alte Kirche (mit Unterscheidung der Rezeption vor und nach der konstantinischen Wende) und kommt zu dem Ergebnis, es habe „im Selbstverständnis und in der Theologie der Alten Kirche eine eminente Rolle gespielt“.<sup>9</sup> Aber er untersucht eben Texte und keine Bilder. Bildlich erscheint das Zitat Ende des 12. Jh.s auf dem Kuppelreliquiar des Welfenschatzes (Abb. 20). Dieses zeigt neben vier zentralen Darstellungen zum Christusgeschehen jeweils Propheten des Alten Testaments.

Beim Blick auf die Auferstehungsszene, die die neue Zeit eröffnet, erscheint Micha ganz links mit dem Vulgatatext von 4,3: „*c(on)cide(n)t gladios i(n) v[omeres]*“ („Sie werden Schwerter in Pflugscharen umschmieden“).

Mit der bereits erwähnten Kathedrale von Amiens kommen wir ins 13. Jh. So bedeutsam die Darstellung des schmiedenden Propheten ist, so solitär bleibt sie. Die Friedensbotschaft des Propheten tritt in bildlichen Darstellungen hinter andere Aussagen seines Buches zurück.

<sup>8</sup> Koenen, Schwerter. Zum Portal der Kathedrale St. Honoré vgl. ferner: Katzenellenbogen, 289.

<sup>9</sup> Lohfink, „Schwerter“, 184.

Es dauert lange, bis das Motiv „Schwerter zu Pflugscharen“ im 20. Jh. zu einer unerwarteten Popularität gelangt, und dies zunächst nicht einmal in einem religiösen Kontext. Literarisch greift es der Philosoph Ernst Bloch (1885–1977) in seinem Hauptwerk „Das Prinzip Hoffnung“ auf und bezeichnet es als „Urmotiv der pazifisierten Internationale“.<sup>10</sup> Ein marxistischer Denker, der freilich das Erbe biblisch fundierter jüdischer und christlicher Utopie nicht leugnet, sondern im Gegenteil produktiv aufgreift, bringt damit den alttestamentlichen Propheten zu neuer Ehre.



Abb. 21 Ewgenij Wiktorowitsch Wutschetitsch, Schwerter zu Pflugscharen, New York, 1957.

Ohne dass der Prophet genannt würde, wird schließlich seine Metapher von dem sowjetischen Bildhauer Ewgenij Wiktorowitsch Wutschetitsch (1908–1974) in eine Statue gefasst, die einen muskulösen Mann beim Umschmieden eines Schwertes zeigt (Abb. 21–23). Für Wutschetitsch ist es eines von drei Monumental-



Abb. 22 Sowjetische Briefmarke, 1960.



Abb. 23 Silberne Gedenkmünze zum 100. Geburtstag von E.W. Wutschetitsch mit seinem Friedensdenkmal, Russland, 2008.

<sup>10</sup> Bloch, Prinzip, 578; vgl. den Hinweis bei Koenen, Schwerter.



Abb. 24 Ewgenij Wiktorowitsch Wutschetitsch, Treptower Ehrenmal, Berlin, 1949.

werken, die mit dem Motiv des Schwerts arbeiten. 1949 entstand das sowjetische Ehrenmal im Park von Berlin-Treptow, das einen Soldaten der Roten Armee mit einem Kind auf dem Arm darstellt; mit seinem Schwert zerschlägt er das Hakenkreuz (Abb. 24). Der Erinnerung an die Schlacht von Stalingrad dient die 1967 geschaffene monumentale Statue der „Mutter Heimat“, die mit erhobenem Schwert zum Großen Vaterländischen Krieg ruft (Abb. 25). Zwischen diesen beiden Werken entstand 1957 die Plastik, die 1959 unter dem Titel „We Shall Beat Our Swords Into Plowshares“ von der Sowjetunion dem Sitz der Vereinten Nationen in New York geschenkt wurde.

Der Titel enthält mehrere Auffälligkeiten. Zum einen wird das Zitat leicht verändert. Statt einer Aussage in der dritten Person steht das Wir der ersten Person; bei ihm ist wahrscheinlich an die Mitgliedsstaaten der Vereinten Nationen zu denken.<sup>11</sup> Indem aus der prophetischen Verheißung ein Gelöbnis der Völker



Abb. 25 Ewgenij Wiktorowitsch Wutschetitsch, Mutter Heimat ruft, Wolgograd, 1967.

<sup>11</sup> Vgl. Koenen, Schwerter.

wird, entfällt der Bezug auf ein vorhergehendes Handeln Gottes. Deshalb ist schließlich nicht verwunderlich, dass jeder Bezug auf die Bibel als Quelle des Zitats wegfällt.

Das freilich änderte sich, als in der Friedensbewegung der DDR die Zeichnung der Statue samt einer Kurzfassung des Titels, nämlich nur mehr „Schwerter zu Pflugscharen“, als Aufnäher für Friedensaktivist\*innen verwendet wurde. In einem Akt subversiver Aneignung der sowjetischen Plastik wurde dem Zitat seine ursprüngliche Quelle zurückgegeben: Micha 4 (Abb. 26). Zugleich wurde damit der christliche Hintergrund der Friedensbewegung zum Ausdruck gebracht, was die Staatsmacht auf den Plan rief.



Abb. 26 Symbol der DDR-Friedensbewegung.



Abb. 27 Shlomit Averbuch, „Schwerter zu Pflugscharen“, Holon, Israel, 1983.

Dass das Motiv nicht nur im pathetischen Stil des sogenannten sozialistischen Realismus umgesetzt werden kann, beweist die israelische Bildhauerin Shlomit Averbuch. Sie zeigt abstrahierte antike Kriegsgeräte, die aufgereiht sind wie eine kleine Allee von Bäumen. Ihrem 1983 geschaffenen Werk gibt sie als Titel ein wörtliches Stück aus Mi 4,3: „Ihre Schwerter zu Pflugscharen.“ (Abb. 27)

### **2.3. Vergebung der Sünden (Mi 7,19) – Micha und das Apostolikum**

Im Psalter des Jean, Duc de Berry, den André de Beauneveu Ende des 14. Jh.s illustriert hat, werden Micha und der Apostel Matthias (Apg 1,23–26) nebenein



Abb. 28 Micha und der Apostel Matthias. Psalter des Duc de Berry, 14. Jh. (Bibliothèque Nationale, Paris, MS. fr. 13091. fol. 29v-30r).

ander gestellt (Abb. 28). Bezugspunkt ist der Text des Apostolischen Glaubensbekenntnisses. Unter der Darstellung Michas, durch den Turban als alttestamentlicher Prophet gekennzeichnet, wird der Vulgatatext von Mi 7,19 wiedergegeben: „*deponet Dominus omnes iniquitates nostras*“ („Der Herr legt alle unsere Verschuldigungen nieder“); daneben steht dessen französische Übersetzung. Dies entspricht hier auffälligerweise dem mit Matthias verbundenen Schluss des Credo: „... *vitam aeternam. Amen*“ (... und das ewige Leben. Amen). Nach Pseudo-Augustinus, der in seinem *Sermo de symbolo* 4 und 5 (*Sermo* 240 und 241) die Sätze des Apostolikums den einzelnen Aposteln zuordnet, ist es in der Tat der zuletzt nach Apg 1 zugewählte Apostel, der den Schluss des Apostolischen Bekenntnisses formuliert.<sup>12</sup>

Normalerweise wird Mi 7,19 im Apostel-Propheten-Credo jedoch dem mit Simon in Verbindung gebrachten 3. Artikel des Apostolikums und der Bitte „*credo ... in remissionem peccatorum*“ („ich glaube ... an die Vergebung der Sünden“) zugeordnet. So z.B. im Chorgestühl der Stiftskirche zu Herrenberg, das Heinrich Schickardt d.Ä. 1513 bis 1517 schuf.<sup>13</sup> Seinem Micha gibt er ein Schriftband mit einem Zitat aus dem Michaschluss (Mi 7,19) bei: „*ponat D(omi)n(v)s*

<sup>12</sup> Vgl. Augustinus, *Opera*, 2188–2190 sowie den Hinweis von Koenen, *Amos* Teil 2, 14 Anm. 17.

<sup>13</sup> Vgl. Kessler, *Micha*, 69–70.



Abb. 29 Micha. Heinrich Schickardt d.Ä., Chorgestühl in der Stiftskirche zu Herrenberg, 1513–1517.



Abb. 30 Simon Zelotes. Heinrich Schickardt d.Ä., Chorgestühl in der Stiftskirche zu Herrenberg, 1513–1517.

*om(n)es iniquitat(es)*“ („Der Herr möge alle Verschuldigungen niederlegen“). (Abb. 29) Micha verkündigt in der Tat in den letzten Versen des nach ihm benannten Buches die Vergebung der Sünden. Allerdings fällt auf, dass Micha dies indikativisch tut. So übersetzt es auch die Vulgata: „*deponet iniquitates nostras*“ („er legt unsere Verschuldigungen nieder“), und so findet es sich im Psalter des Duc de Berry. Das Herrenberger Schriftband macht daraus einen Wunsch (*ponat* statt [*de]ponet*). Dessen Erfüllung, so die dahinter stehende Theologie der Abwertung des Alten Testaments, bringt erst das Neue Testament. Dazu wird typologisch dem alttestamentlichen Propheten der Apostel des Neuen Testaments zugeordnet; im Fall Michas ist das Simon Zelotes. Er hält den entsprechenden Satz des Apostolikums in Händen (Abb. 30): „(*credo in remissionem peccatorum*“ („ich glaube an die Vergebung der Sünden“).<sup>14</sup> Nach dieser fatalen Theologie gibt es erst durch Jesus Christus Vergebung der Sünden, womit Altes Testament und Judentum entwertet werden.

### 3. Micha als Gerichtsprophet

Eingangs wurde festgehalten, dass Micha von einem Wechsel zwischen kritisch-drohenden und verheißend-hoffnungsvollen Abschnitten geprägt ist. Dies schlägt sich auch in der Rezeption des Propheten in der bildenden Kunst nieder. Dass ich in der Darstellung den Heilspropheten vor den Gerichtspropheten gesetzt habe, hat seine Berechtigung darin, dass die Heilsverkündigung Michas, vor allem die Betlehem-Weissagung, lange Zeit dominant war. Gleichwohl ist der Unheilsprophet Micha auch älteren Darstellungen nicht unbekannt.

<sup>14</sup> Auch hier folgt die Zuordnung Pseudo-Augustinus, vgl. Anm. 12.

### 3.1. Gott kommt zum Gericht (Mi 1,3)

Das Michabuch beginnt mit der Schilderung einer Theophanie Gottes. Ihr Ziel ist die Zerstörung Samarias, verbunden mit einer schwebenden Drohung gegen Jerusalem (Mi 1,2–7). Den drohenden Charakter der Theophanie gibt die Vulgata mit den Worten wieder: „*Dominus egreditur de loco suo et descendet et calcabit super excelsa terrae*“ („Der Herr geht heraus von seiner Stätte und steigt herab und wird auf die Höhen der Erde treten“) (1,3).

Allerdings muss das Ausgehen Gottes „von seiner Stätte“ nicht notwendig drohenden Charakter haben, vor allem, wenn man den alttestamentlichen Theophaniehintergrund ausblendet. Die Michadarstellung auf einem Glasfenster in St. Kunibert in Köln zitiert den Text in folgender Form: „*Ecce Dominus egredietur de loco suo*“ („Siehe, der Herr wird von seiner Stätte herausgehen“) (Abb. 31). Durch die Verkürzung des Zitats entfällt der drohende Charakter, der mit dem Treten auf die Höhen der Erde verbunden ist. Vor allem aber wird das Verb, wie allerdings auch schon in einigen Vulgatahandschriften, ins Futur gesetzt. Es wird zur Ankündigung zukünftigen Kommens Gottes, d.h. im Kontext einer christlichen Basilika und als Teil eines Chorfensters, das das Leben Christi in Form einer „Wurzel Jesse“ darstellt, zur Ankündigung des Kommens Jesu. So rahmt Micha mit Nahum und dessen Beischrift („Seht auf den Bergen die Schritte des Freudenboten“, 2,1) die Ankündigung der Geburt Jesu in der untersten Szene des Fensters. Die Gerichtsbotschaft Michas wird hier somit zu einer Heilsbotschaft transformiert.

Jörg Syrlin d.Ä. (um 1425–1491) gibt seinem Micha am Chorgestühl des Ulmer Münsters einen ausführlicheren Text von Mi 1,2 bei: „*D[omin]us egredietur de loco suo et calcabit excelsa terrae*“ („Der Herr wird von seiner Stätte herausgehen und auf die Höhen der Erde treten“). Indem das Treten auf die Höhen der Erde aufgenommen wird, bleibt der ursprüngliche drohende Charakter des Textes erhalten, was der finstere Blick des Propheten unterstreicht (Abb. 32). Auch hier aber ist das Herauskommen ins Futur gesetzt (Vulgata: egreditur „er geht heraus“).



Abb. 31 Wurzel Jesse mit Propheten. Achsfenster in St. Kunibert, Köln, um 1230.



Abb. 32 Maleachi und Micha. Jörg Syrlin d.Ä., Chorgestühl im Ulmer Münster, Nordseite, 1469–1471.

### 3.2. Micha als Prediger des Gerichts

Die älteren Darstellungen beschränken sich darauf, den Gerichtscharakter der Botschaft Michas durch das ausgewählte Schriftzitat zu kennzeichnen. Es ist erst die neuere Kunst seit der Romantik, die Micha selbst als Gerichtsprediger zeigt bzw. Inhalte seiner Botschaft im Bild illustriert.

#### 3.2.1. Gustave Dorés predigender Micha

Seit dem 19. Jh. prägen die Illustrationen von Gustave Doré (1832–1883) das westeuropäische Bildgedächtnis. 1866 legte Doré seine Illustration der Bibel vor. Sein Micha predigt einem städtischen, rein männlichen Publikum, das dem Geschmack des Orientalismus folgend orientalisches gelehrt ist (Abb. 33). Der Gestik des Propheten mit den drohend erhobenen Armen und der Mimik der Zuhörenden ist zu entnehmen, dass hier nicht die Geburt des Heilands, der Völkerfriede oder

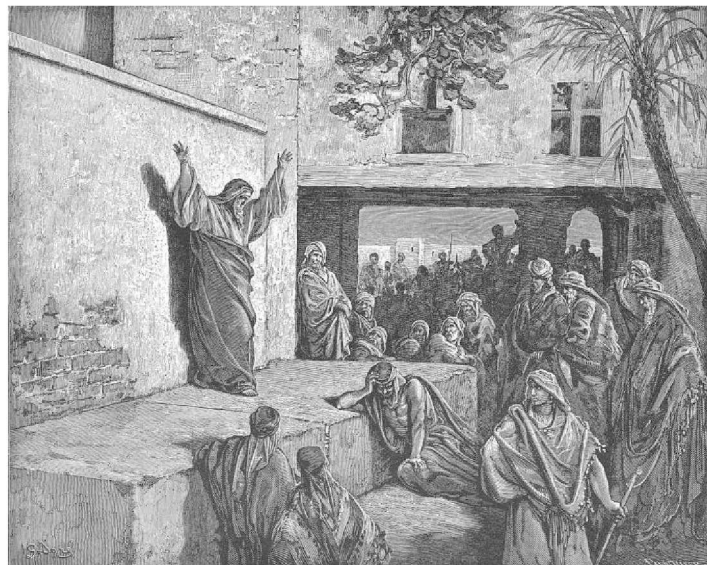


Abb. 33 Gustave Doré, Micha als Gerichtsprediger, Holzstich, 1866.

oder die Vergebung der Sünden verkündigt werden. Eher ist an eine Gerichts- oder Bußpredigt zu denken.<sup>15</sup>

### 3.2.2. Unheilsweissagungen Michas illustriert

Den Bibelillustrationen Dorés folgend machen sich englische Künstler ab der 2. Hälfte des 19. Jh.s daran, nicht den Propheten selbst darzustellen, sondern seine Worte ins Bild zu fassen, wie wir das bereits vom Schwerter-zu-Pflugscharen-Motiv kennen. Die Verbreitung dieser Motive erfolgt durch das zehnbändige Monumentalwerk „The Bible and Its Story Taught by One Thousand Picture Lessons“, 1908 herausgegeben von Charles F. Horne and Julius A. Brewer. Aktuell verfügbar sind die Abbildungen in großer Zahl

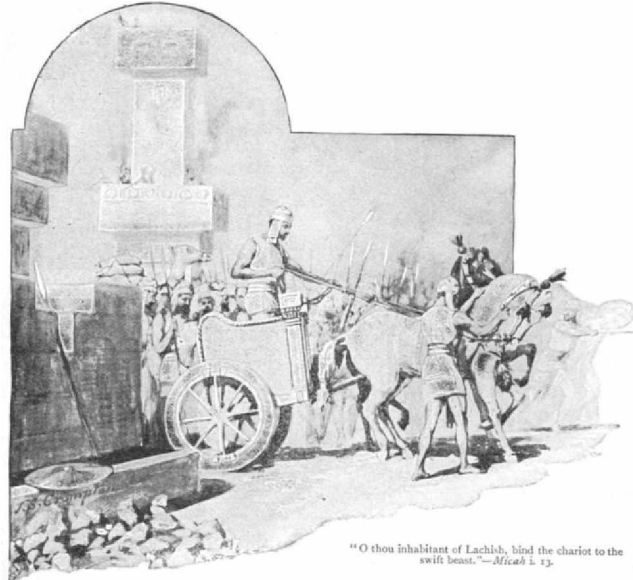


Abb. 34 James Shaw Crompton, "O thou inhabitant of Lachish, bind the chariot to the swift beast." Mi 1,13.



Abb. 35 Charles Joseph Staniland, "Thou shalt sow, but thou shalt not reap." Mi 4,15.

über Wikimedia Commons. Aus Band 7 des Werkes sind die folgenden drei Beispiele genommen. James Shaw Crompton (1853–1916) nimmt die für sich wenig aussagekräftige Aufforderung: „O du, Bewohner von Lachisch, binde den Wagen an das flinke Tier“ (Mi 1,13) als Vorlage für die historisierende Darstellung eines Streitwagens, der mit einem Pferdegespann verbunden wird (Abb. 34). Niemand hält mehr ein Schriftband. Vielmehr wird der Text, durch Anführungszeichen als Zitat gekennzeichnet und mit Stellenangabe versehen, als Beischrift unter das Bild gesetzt (in der Übersetzung der King James Version).

Dasselbe Verfahren wird von Charles Joseph Staniland (1838–1916) angewendet. Staniland

<sup>15</sup> Sawyer, Prophets, 286 ordnet dem Stich Mi 6,7–8 zu. In der mit Illustrationen versehenen Lutherbibel wird nach S. 660 als Bildunterschrift Mi 1,2 angegeben (Die heilige Schrift).

illustriert den sogenannten Nichtigkeitsfluch von Mi 6,15, eine im ganzen alten Orient und in der Bibel bekannte Form, bei der ein sinnvolles Tun dadurch verflucht wird, dass es keinen Erfolg bringen soll (also „nichtig“ ist). Der als Beschriftung unter das Bild gesetzte Fluch heißt: „Du sollst säen, aber du sollst nicht ernten“ (zitiert nach der King James Version). Dargestellt ist ein Sämner in der zeitgenössischen Tracht eines palästinischen Bauern. (Abb. 35).

Schließlich findet sich in der englischen Ausgabe eine interessante Sekundärverwendung eines Motivs des Münchner Künstlers Bruno Piglhein (1848–1894). 1886 schuf Piglhein ein monumentales Panorama „Jerusalem am Tag der Kreuzigung Christi“. Das Panorama selbst wurde bei einem Brand 1892 zerstört, doch existieren zehn Einzelfotografien, mit denen das Panorama zusammengesetzt werden kann. Eine davon zeigt eine Gruppe von Frauen mit einem Kind, die sich mit Klagegesten Jerusalem nähern. Eine Grafik dieses Motivs (Abb. 36) wird nun in der illustrierten Ausgabe mit Mi 2,9 in Verbindung gebracht, wo der Prophet die reichen Grundbesitzer beschuldigt, Frauen und Kinder aus ihren

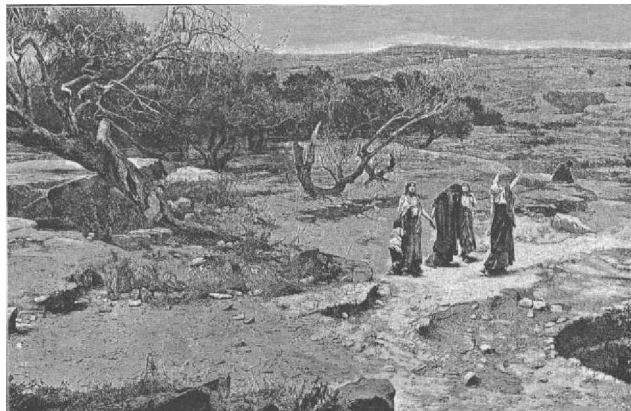


Abb. 36 Grafik nach Bruno Piglhein, *The Women Evicted*. Ursprünglich Teil des Panoramas „Jerusalem am Tag der Kreuzigung Christi“, 1886.

Häusern zu vertreiben („Die Frauen meines Volkes vertreibt ihr aus dem Haus ihrer Wonne, ihren Kindern nehmt ihr meine Ehre für immer“). Daher leitet sich der englische Titel „*The Women Evicted*“ („Die vertriebenen Frauen“) her.<sup>16</sup>

#### 4. Micha als Mahner

Im Wechsel von Heils- zu Unheilsworten setzt Mi 6,1–8 mit einem Streit ein, den Jhwh mit seinem Volk hat. Trotz der Vorwürfe gegen das Volk („Mein Volk, was habe ich dir getan und womit habe ich dich ermüdet?“, V. 3) endet der Passus mit einer Sentenz, die so etwas wie einen ethischen Grundsatz darstellt. Dem hebräischen Wortlaut zufolge heißt er: „Er hat dir gesagt, Mensch, was gut ist und was Jhwh von dir fordert, nichts als Recht tun und Güte lieben und besonnen gehen mit deinem Gott.“ Luther hat dies sehr frei mit „... nichts als Gottes Wort halten und Liebe üben und demütig sein vor deinem Gott“ ein-

<sup>16</sup> Die Quellenangaben im Internet sind fehlerhaft. Auf <http://www.biblical-art.com/> und anderen Seiten wird der Künstler fälschlich als „Piglhein, B.“ angegeben. Ob dieser Fehler bereits auf die Druckausgabe von 1908 zurückgeht, vermag ich nicht zu beurteilen, da mir das Werk nicht zugänglich ist.

gedeutet. Der universale Charakter der Stelle, der sich auch an der Anrede an „den Menschen“ zeigt, obwohl der Abschnitt einen Streit zwischen Jhwh und „seinem Volk“ Israel behandelt, macht den Satz als Sentenz im religiösen wie weltlichen Kontext geeignet.<sup>17</sup>



Abb. 37 Allegorische Figur der Gerechtigkeit. Glasfenster der West Park United Reformed Church in Harrogate, North Yorkshire, 1. Hälfte 20. Jh.



Abb. 38 Allegorische Figur der Barmherzigkeit. Glasfenster der West Park United Reformed Church in Harrogate, North Yorkshire, 1. Hälfte 20. Jh.

Die spätviktorianischen Glasfenster der West Park United Reformed Church im englischen Harrogate, North Yorkshire, verbinden das Zitat mit zwei allegorischen Frauengestalten, die das Recht (als Justitia mit verbundenen Augen) und die Güte symbolisieren (Abb. 37–38). Um sie schlingt sich das Zitat der King James Version: „*What doth the LORD require of thee, but to do justly, and to love mercy, and to walk humbly with thy GOD.*“ Häufig finden sich Zitate der Schriftstelle, die den Text ohne figürliche Elemente künstlerisch gestalten, wofür auch hier zwei englische Beispiele stehen sollen (Abb. 39–40).

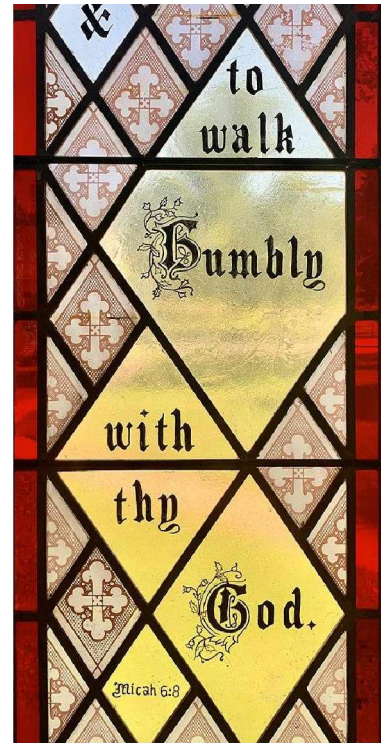


Abb. 39 Glasfenster der Christ Episcopal Church in Bethlehem, Connecticut, 1869–1871.

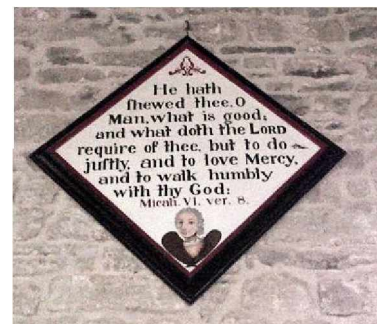


Abb. 40 Tafel in der Pfarrkirche von Wycliffe, England, 19. Jh.

<sup>17</sup> Zum ethischen Charakter von Mi 6,8 vgl. Barton, *Ethics*, 43–44 und Kessler, *Weg*, 79.555–556.



Abb. 41 Plakat auf einer Demonstration in Merrimack, New Hampshire, USA. Januar 2019.



Abb. 42 Plakat auf einer Demonstration in Columbus, Ohio, USA. Juni 2020.

Dass Mi 6,8 selbst für aktuelle politische Auseinandersetzungen taugt, zeigen Plakate, die Demonstrant\*innen auf Kundgebungen hochhalten (Abb. 41–42). Die Gestaltung ist liebevoll, auch wenn der künstlerische Anspruch dem Anlass entsprechend nicht hoch ist.

## 5. Ergebnis

Die vorgestellten Beispiele – und viele weitere, die ihnen hinzugefügt werden könnten – belegen, dass die Figur des alttestamentlichen Propheten Micha aus Moreschet breit rezipiert worden ist und wird. Wegen der Zitierung in der Geburtsgeschichte Jesu steht sicher die Betlehem-Weissagung von Mi 5 quantitativ im Vordergrund. Daneben spielte eine große Rolle, dass Micha als Verkündiger der Sündenvergebung (im Michaschluss Mi 7,18–20) auf die christliche Bekenntnisaussage von der Vergebung der Sünden bezogen werden konnte. Solange die Bibel primär christologisch gelesen wurde, standen diese Lesarten deutlich im Vordergrund. Erst als die christozentrische Betrachtung in den Hintergrund trat, wurde Micha verstärkt auch als Gerichts- und Umkehrprediger wahrgenommen. Seine Friedensbotschaft („Schwerter zu Pflugscharen“, Mi 4,3) und seine Mahnung zu einem Leben in Recht und Güte (Mi 6,8) rückten im 19. und 20. Jh. deutlich in den Vordergrund. Das heißt aber nicht, dass dieser Aspekt der michanischen Verkündigung nicht auch früher schon gesehen und rezipiert worden wäre.

Eine Zusammenfassung der Micha-Rezeption gibt die Beischrift zu einer Darstellung des Propheten mit einer Schrifttafel in der Hand. Die Darstellung selbst stammt aus dem Jahr 1613 und wurde von Cornelis Galle d.Ä. (1576–1650) nach einer Zeichnung von Jan van der Straet (1523–1605) gestochen. Als Beischrift dient ein Zweizeiler



Abb. 43 Micha. Cornelis Galle d.Ä. nach Jan van der Straet, Kupferstich, 1613 (British Museum).

ler, den Cornelis van Kiel (Cornelius Kilianus) (1528–1607) gedichtet hat.<sup>18</sup> (Abb. 43) Der Vers lautet:

Plango, et ut Israel maestus mecum, rogo, plangat  
Christi ortum, et magni iussa revelo Dei.

Hier sind die drei Aspekte der Rezeption vereinigt, die wir hervorgehoben haben. Micha klagt und klagt an, sagt die erste Zeile: „Ich klage und bitte, dass Israel trauernd mit mir klage.“ Die zweite Zeile sieht Micha als den Verkünder des Heils sowie als den Mahner zum Gott gefälligen Leben („Christi Ursprung und die Gebote des großen Gottes offenbare ich“).

Ohne Umschweife festzuhalten ist, dass es sich bei der vorgestellten Rezeption Michas um eine christliche Rezeption handelt. Dies zeigt besonders das große Gewicht, dass die Betlehem-Weissagung von Mi 5 hat, die – man möchte sagen: selbstverständlich – auf die Geburt Jesu in Betlehem, wie sie in den Geburtsgeschichten der Evangelien vorausgesetzt wird, bezogen wird. Jede jüdische Hoffnung auf einen noch ausstehenden Messias wird damit für theologisch illegitim erklärt. Freilich ist das kein besonderes Problem der bildlichen Darstellungen, sondern liegt an der dahinter stehenden Theologie.

Fast gewichtiger und im Blick auf die antijüdischen Traditionen der christlichen Theologie gefährlicher scheint mir ein Phänomen zu sein, dass sich zwar nicht in den Bildern selbst, wohl aber gelegentlich in den diesen beigegebenen Schriftzitate zeigt. Der Antijudaismus kommt scheinbar harmlos daher, indem das Verbaltempus vom Präsens ins Futur oder den Konjunktiv abgeändert wird. Zwei Beispiele dafür haben wir kennen gelernt. Das erste stammt vom Herrenberger Chorgestühl, wo aus dem Indikativ von Mi 7,19: „er legt unsere Verschuldigungen nieder“, der Konjunktiv: „Der Herr möge alle Verschuldigungen niederlegen“, wird. Was sich der alttestamentliche Prophet wünscht, geht erst in Christus in Erfüllung (vgl. oben Abb. 29 und 30).

Im zweiten Beispiel, einem mittelalterlichen Glasfenster aus Köln, wird aus dem Präsens des ursprünglichen Textes („Der Herr geht von seiner Stätte heraus“) das Futur („wird herausgehen“). Der Kontext der Darstellung macht eindeutig, dass damit das Kommen Christi bei der Geburt gemeint ist (vgl. oben Abb. 31).

Solche Abwandlungen sind nicht die Regel, aber sie kommen vor. Sie entwerten nicht die reiche bildnerische Rezeption der alttestamentlichen Michafigur in der christlichen Kunst. Aber sie können aufmerksam dafür machen, ob solche Rezeption auf Kosten des Judentums geht oder nicht.

---

<sup>18</sup> Zu diesem Hintergrund vgl. Koenen, Amos Teil 1, 16.

## Literaturverzeichnis

- Augustinus, Opera omnia, Bd. 5/2 (Migne, PL 39), 1841  
Barton, John, Ethics in Ancient Israel, 2014  
Bloch, Ernst, Das Prinzip Hoffnung. In fünf Teilen. Kapitel 1–37 (Gesamtausgabe Bd.5), 1959  
Cuffey, Kenneth H., The Literary Coherence of the Book of Micah. Remnant, Restoration, and Promise (LHB/OTS 611), 2015  
Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Martin Luther in der Textfassung von 1912. Mit 230 Bildern von Gustave Doré, 2003  
Hagstrom, David Gerald, The Coherence of the Book of Micah. A Literary Analysis (SBL.DS 89), 1988  
Jacobs, Mignon R., The Conceptual Coherence of the Book of Micah (JSOT.S 322), 2001  
Katzenellenbogen, Adolf, Tympanum and Archivolts on the Portal of St. Honoré at Amiens, in: Millard Meiss (Hg.), De artibus opuscula XL, Bd. 1 (FS E. Panofsky), 1961, 280–290  
Kessler, Rainer, Der Weg zum Leben. Ethik des Alten Testaments, 2017  
Kessler, Rainer, Micha (HThKAT), 2000  
Knauf, Ernst Axel, 1 Könige 15–22 (HThKAT), 2019  
Koenen, Klaus, Amos in der bildenden Kunst: Hirte, Gelehrter, Sozialkritiker, Unheilsbote, Heilsbote, Christusbote ... (Teil 1), in: Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts 4 (2020)  
Koenen, Klaus, Amos in der bildenden Kunst: Hirte, Gelehrter, Sozialkritiker, Unheilsbote, Heilsbote, Christusbote ... (Teil 2), Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts 5 (2021)  
Koenen, Klaus, Art. Schwerter zu Pflugscharen, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet ([www.wibilex.de](http://www.wibilex.de)), 2006  
Lohfink, Gerhard, „Schwerter zu Pflugscharen“. Die Rezeption von Jes 2,1–5 par Mi 4,1–5 in der Alten Kirche und im Neuen Testament, ThQ 166 (1986), 184–209  
Lutz, Gerhard / Weyer, Angela, St. Godehard in Hildesheim – Der Bau und seine Ausstattung im Wandel der Zeit, ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees 37 (2002), 197–203  
O'Brien, Julia M., Micah (Wisdom Commentary), 2015  
Sawyer, John F. A., The Twelve Minor Prophets in Art and Music, in: Julia O'Brien (Hg.), The Oxford Handbook of the Minor Prophets, 2021, 279–295  
Thiel, Winfried, Könige. 2. Teilband. 1. Könige 17,1–22,54 (BK IX/2), 2019  
Wagenaar, Jan A., Judgement and Salvation. The Composition and Redaction of Micah 2–5 (SVT 85), 2001

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 2.3.2022)  
Abb. 2 Aus: Wikimedia Commons; © Dosseman, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) (Zugriff 2.3.2022)  
Abb. 3 Aus: Bildarchiv Foto Marburg / Bildindex der Kunst & Architektur, <https://www.bildindex.de/document/obj20015869?part=55> (Zugriff 14.2.2022)  
Abb. 4 Foto privat.  
Abb. 5 Aus: Wikimedia Commons; © GFreihalter, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/) (Detail); (Zugriff 10.2.2022)  
Abb. 6 Aus: Wikimedia Commons; © GFreihalter, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/) (Detail); (Zugriff 10.2.2022)  
Abb. 7 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 10.2.2022)  
Abb. 8 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 10.2.2022)  
Abb. 9 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 14.2.2022)  
Abb. 10 Aus: Christoph Weigel, Historiae celebriores Veteris Testamenti Iconibus representatae / et ad excitandas bonas meditationes selectis Epigrammatibus exornatae in lucem datae, 1712, Nr. 125  
Abb. 11 Aus: Bildarchiv Foto Marburg / Bildindex der Kunst & Architektur, <https://www.bildindex.de/document/obj22013974> (Zugriff 14.2.2022)  
Abb. 12 Aus: Wikimedia Commons; © Allie\_Caulfield, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 2.0 generic](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/) (Zugriff 2.3.2022)

- Abb. 13 Aus: Bildarchiv Foto Marburg / Bildindex der Kunst & Architektur, <https://www.bildindex.de/document/obj20179264?part=20> (Zugriff 14.2.2022)
- Abb. 14 Aus: Bildarchiv Foto Marburg / Bildindex der Kunst & Architektur, <https://www.bildindex.de/document/obj22005305> (Zugriff 15.2.2022)
- Abb. 15 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 14.2.2022) (bearbeitet)
- Abb. 16 Aus: Christoffel van Sichem II, Bibels Tresoor, ofte der Zielen Lusthof, uytgebeelt in Figueren, door Verscheyden Meesters, Amsterdam 1646, 756
- Abb. 17 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 14.2.2022)
- Abb. 18 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 14.2.2022)
- Abb. 19 Foto: Klaus Koenen, 2022
- Abb. 20 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 22.4.2022)
- Abb. 21 Aus: Wikimedia Commons; © Neptuul, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported](#) (Zugriff 22.2.2022)
- Abb. 22 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 23.2.2022)
- Abb. 23 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 23.2.2022)
- Abb. 24 Aus: Wikimedia Commons; © Antoinévandermeer, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported](#) (Zugriff 23.2.2022)
- Abb. 25 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 28.2.2022)
- Abb. 26 Aus: Wikimedia Commons; Urheber unbekannt (Zugriff 28.2.2022)
- Abb. 27 Aus: Wikimedia Commons; © Ofrashay, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International](#) (Zugriff 28.2.2022)
- Abb. 28 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 11.2.2022)
- Abb. 29 Aus: Wikimedia Commons; © Hans A. Rosbach, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported](#) (Zugriff 11.2.2022)
- Abb. 30 Aus: Wikimedia Commons; © Hans A. Rosbach, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported](#) (Zugriff 11.2.2022)
- Abb. 31 Aus: Wikimedia Commons; © GFreihalter, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported](#) (Detail); (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 32 Aus: Bildarchiv Foto Marburg / Bildindex der Kunst & Architektur, <https://www.bildindex.de/document/obj32052289> (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 33 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 34 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 35 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 36 Aus: Grace Communion International; © public domain [https://www.gci.org/files/images/b7/0317152610\\_029.jpg](https://www.gci.org/files/images/b7/0317152610_029.jpg) (Zugriff 14.2.2022)
- Abb. 37 Aus: Wikimedia Commons; © Storye book, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International](#) (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 38 Aus: Wikimedia Commons; © Storye book, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International](#) (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 39 Aus: Wikimedia Commons; © Quod Felix, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International](#) (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 40 Aus: Wikimedia Commons; © UBJ 43X, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International](#) (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 41 Aus: Wikimedia Commons; © Marc Nozell from Merrimack, New Hampshire, USA, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 2.0 generic](#) (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 42 Aus: Wikimedia Commons; © Becker1999, Wikimedia Commons, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 2.0 generic](#) (Zugriff 1.3.2022)
- Abb. 43 Mit Dank an © The Trustees of the British Museum; Registration number 1875,0710.503, lizenziert unter [Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International](#) (Zugriff 4.3.2022)