

Das Goldene Kalb. Und andere Objektbeziehungen

Sybille Moser-Ernst und Ursula Marinelli

In: Festschrift für Jozef Niewiadomski, hg. v. Petra Steinmair-Pösel u. Nikolaus Wandering, erscheint im März 2011.

Auf der Spurensuche nach den eigenen Wurzeln könnte die Bibel auch für den Bild-Forscher zu einer wichtigen Quelle werden. Für den, der Glauben übt, ist sie weit mehr, nämlich Orientierung für die wesentlichen Fragen: *woher* wir kommen, *wer* wir sind und *welche Wirklichkeiten* wir erwarten dürfen¹. „Wer“ wir eigentlich seien, impliziert noch ein ganzes weiteres Fragenbündel, nämlich, „wie ist der Mensch, an welchen Handlungen und welchen Früchten kann er erkannt werden?“. In der Beschäftigung mit den kulturellen Leistungen des Menschen finden sich häufig auf verschlungenen Pfaden Hinweise für Antworten auf diese (existentiellen) Fragen. Gerade in seiner Beziehung zu kulturellen Objekten lässt sich des Menschen Verhalten, seine geistige Orientierung und mögliche Verirrungen am besten studieren. Im Darstellen dieser „Objektbeziehungen“ (Hartmut Böhme²) können die Geisteswissenschaften und die Theologie ihre verantwortungsvolle Aufgabe wahrnehmen, auf menschliches Fehlverhalten und dessen Folgen aufmerksam zu machen und die Gesellschaft im besten Fall zu einer Verhaltensveränderung zu motivieren.³ Unsere neuerliche Reflexion über den Bibelbericht vom Goldenen Kalb möge im Hinblick auf einen solchen Versuch verstanden werden, handelt es sich hier doch um eine Geschichte, die wie geschaffen ist, die mitunter problematische Beziehung des Menschen zu seinen Artefakten aufzuzeigen.⁴

Was die Bibel berichtet

¹ Brief des Paulus an die Hebräer, 11,1: Der Glaube ist die Grundlage für eine Überzeugung hinsichtlich Wirklichkeiten, die nicht zu sehen sind. (Das in alten Papyrusgeschäftsbriefen gebrauchte *hypostasis* vermittelt den Gedanken von etwas, was sichtbaren Zuständen zugrunde liegt und einen zukünftigen Besitz garantiert. Deshalb: Moulton und Milligan - Vocabulary of the Greek Testament, 1963, 660 - empfehlen die Übersetzung: der Glaube ist die Eigentumsurkunde von erhofften Dingen.) Vgl. dazu die zweite Encyklika (Nov. 2007) „Spe Salvi“ von Papst Benedikt XVI, in welcher dieser u.a. besonders auf die Übersetzung des griechischen *hypostasis* in Hebr.11, 1 eingegangen ist. – Die *Neue Welt Übersetzung*, Selters 1986, übersetzt „gesicherte Erwartung erhoffter Dinge, der offenkundige Erweis von Wirklichkeiten, obwohl man sie nicht sieht“.

² Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek 2006; vgl.auch Böhmes neuestes Buch: Hartmut Böhme, Johannes Endres (Hrsg): *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, München 2010 (im Erscheinen).

³ Welzer, Harald (2007): Die Verkürzung mentaler Bremswege als Aufgabe der Geisteswissenschaften. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Geisteswissenschaften.* (Beilage zur Wochenzeitung *Das Parlament*) Nr. 46, 12. November 2007, S. 3-6; S. 5.

⁴ „Denn alles, was vorzeiten geschrieben wurde, ist zu unserer Unterweisung geschrieben worden, damit wir durch unser Ausharren und durch den Trost durch die Schriften Hoffnung haben können.“ Röm. 15, 4.

Im Dekalog, welchen das Volk Israel durch Moses von Gott JHWH am Berg Sinai übermittelt bekam, heißt es an erster Stelle: „Du sollst neben mir keine anderen Götter haben“ (Ex 20, 3), und zweitens: „Du sollst dir kein geschnitztes Bild machen und keine Darstellung (Gleichnis) von irgend etwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde. Du sollst dich vor ihnen nicht niederwerfen und ihnen nicht dienen“ (Ex 20, 4).⁵ Es ist die erste uns bekannte Äußerung zu Bildern, die eine offene Warnung darstellt. Neben den Zehn Geboten sprach Gott noch das sogenannte Altargesetz aus. Dieses enthielt eine noch eindeutiger Weisung: „Ihr sollt euch neben mir keine Götter aus Silber machen, auch Götter aus Gold sollt ihr euch nicht machen.“ (Ex 20, 23) Zwar hatte Moses seinem Volk diese Gebote gleich mündlich übermittelt und das Volk hatte einstimmig beteuert, alles, was Gott geredet hatte, zu tun und zu befolgen (Ex 24, 3 und 7), und doch: genau zu derselben Zeit, da Moses hoch oben auf dem Berg Sinai von JHWH die steinernen Gesetzestafeln mit der Schrift Gottes empfing, hatte sein Bruder Aaron am Fuße des Berges auf Bitten des Volkes Israel die Herstellung eines Kultbildes veranlasst. Das Volk hatte die lange Abwesenheit ihres Mittlers Moses (40 Tage und 40 Nächte gemäß Ex 24, 18) und das Fehlen aller für sie mit ihm verbundenen Gewissheiten nicht verkraftet, sie verlangten nach einem Ersatz oder Substitut, nach der bildlichen Repräsentation eines Gottes (Ex 32, 1). Aus den goldenen Ohringen der Frauen, Töchter und Söhne goss Aaron nach seinen Plänen ein Goldenes Kalb. Das Volk nahm dieses Kalb freudig entgegen und sagte: „Das sind deine Götter, Israel, die dich aus Ägypten heraufgeführt haben.“ (Ex 32, 4) Aaron baute einen Altar und berief ein Fest zur Ehre des Gottes Israels ein. Noch während das Volk feierte und um das Kalb tanzte, kehrte Moses vom Sinai zurück und sah, dass das Volk den Bund mit dem lebendigen Gott gebrochen hatte. Moses zertrümmerte die Gesetzestafeln, verbrannte das Kalb im Feuer und zerstampfte es zu Staub. Den Staub schüttete er in Wasser, das er den Israeliten zu trinken⁶ gab. Und „der Herr schlug das Volk mit Unheil, [...]“ (Ex 32, 1-35). In dramatischem Ton werden die Ereignisse rund um die Errichtung des Goldenen Kalbes im Buch Exodus beschrieben. Das Buch Exodus zählt zu den fünf Büchern des Moses (= Pentateuch) der

⁵ „Elberfelder Bibel“ (Brockhaus) Wuppertal-Elberfeld 1968; „kein Götterbild machen, auch keinerlei *Abbild* dessen...“ Elberfelder Übersetzung 2005; „kein Bildnis machen, noch irgendein Gleichnis von...“ Joseph Franz Allioli, Landshut 1839 (4.Aufl.); „kein geschnitztes Bild machen, kein Abbild von...“ „Herder-Bibel“ Freiburg im Breisgau 1968 (6.Aufl.).

⁶ Wilfried Bion, welcher dem Essen eine ungemeine Wichtigkeit zuschreibt, könnte für eine mögliche psychoanalytische Deutung wertvolle Hinweise geben. Vgl. Bion, Wilfried R (1992, engl.1962): Lernen durch Erfahrung Übers. u. eingel. Erika Krejci, Frankfurt a.M.

Hebräisch-Aramäischen Schriften. Der Pentateuch ist auch für das Judentum von besonderer Bedeutung, bildet er doch die Grundlage für die Tora.⁷

Wir werden gleich sehen, wie unterschiedlich die monotheistischen Religionen, ihren jeweiligen Akzenten entsprechend, die Geschichte vom Goldenen Kalb interpretieren.

Interpretationen und Darstellungen des Goldenen Kalbes

Das Kalb kommt in der Bibel ganz allgemein als Opfertier oder im Zusammenhang mit einem besonderen Festmahl (zB Gen 18, 7, Lk 15, 23) vor.

Seine negative Ausdeutung erfuhr das Kalb erst durch die Kirchenväter, die das Goldene Kalb aus dem biblischen Bericht mit dem Teufel in Verbindung brachten. Auf einem *Kapitell aus der Kathedrale von Vézelay* (Abb. 1) sieht man Moses mit den Gesetzestafeln auf das Goldene Kalb schlagen, dem ein Teufel entweicht. Die Anbetung des Kalbes galt als Urbeispiel für Idolatrie und den Verstoß gegen die Gebote Gottes.⁸ Wie der Text selbst, so sprechen auch die Kirchenväter vom Versagen des Volkes und von seiner Halsstarrigkeit. Als Moses vom Berg herabstieg und das Volk um das Kalb tanzen sah, war er erfüllt vom Zorn Gottes und zerbrach die steinernen Gesetzestafeln, symbolhaft für den Bruch des Bundes mit dem Volk Israel.⁹ Seit dem 9. Jahrhundert wird das Goldene Kalb, laut dem Exodus-Kommentar von Hrabanus Maurus, auch als Sinnbild für Juden- und Heidentum verwendet: der Tanz um das Goldene Kalb wird als Beispiel dafür gesehen, dass Müßiggang und Luxuria zur Idolatrie führen.¹⁰ Diesen Aspekt der Verurteilung der Juden finden wir ganz in der tirolischen Nähe in einer mittelalterlichen Darstellung des Goldenen Kalbes, einer *Wandmalerei in der katholischen Kirche St. Michael in Lienz* (Abb. 2).¹¹ Die beiden Gesetzestafeln sind aus Marmor, die in die Mauer eingelassen sind. Die Szene mit dem Goldenen Kalb wurde daneben in Freskotechnik angebracht. Die stehende Figur rechts neben der Bildsäule trägt einen spitzen Hut, den sogenannten Judenhut. Die Kopfbedeckungen der knieenden Figuren recht - Kopftuch, Kappen und Zipfelmützen – kennzeichnen diese als

⁷ Weimar, Peter (2001): Pentateuch. In: Görg, Manfred/Lang, Bernhard (Hg.): Neues Bibel-Lexikon. Bd. III. Düsseldorf – Zürich, Sp. 106-107.

⁸ Gerlach, Peter/Paul, Jürgen (1994): Kalb, Goldenes Kalb. In: Kirschbaum, Engelbert (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI). Bd. 2. Rom – Freiburg – Basel – Wien, Sp. 478-482; Sp. 478-480.

⁹ Heither, Theresia (2002): Schriftauslegung - Das Buch Exodus bei den Kirchenvätern. Stuttgart, S. 203.

¹⁰ Gerlach/Paul (1994), Sp. 480. Die Negativ-Interpretation dieser Textstelle seit Hrabanus Maurus führte dazu, dass die Christen diesen Bibelabschnitt als Legitimation für ihre Angriffe auf die Juden benutzten. Heither (2002), S. 203.

¹¹ Vgl. Pizzinini, Meinrad (1974): Osttirol Der Bezirk Lienz. Seine Kunstwerke, Historische Lebens- und Siedlungsformen. Salzburg, S. 203.

Patrizier, Knappen oder einfache Arbeiter.¹² Solche Bilder dienten nicht selten dazu, Vorurteile gegenüber Juden zu schüren.

Die jüdische Auslegung hingegen nimmt Aaron in Schutz und entschuldigt sein Verhalten.¹³ Im Finden entschuldigender Gründe werden folgende zwei Fragen aufgeworfen: Wie kam es, dass sich das Volk so rasch von dem leitenden Gott weg dem Götzendienst zuwenden konnte, und hat es das Kalb denn überhaupt als einen Ersatz für Gott betrachtet? Welcher mögliche Zusammenhang – wenn es überhaupt einen gab – bestand zwischen den im Pentateuch beschriebenen goldenen Cherubim der Bundeslade (Ex 25, 19) und dem Goldenen Kalb?¹⁴ Eine frühe jüdische Darstellung des Goldenen Kalbes aus dem 5./6. Jahrhundert, eine *Wandmalerei in der Synagoge von Dura Europos* (Abb. 3) lässt spekulieren, ob es sich dabei um eine Szene der Zerstörung des Goldenen Kalbes handelt. Der roten Flammen ähnliche Hintergrund des Kalbes und der rechte obere Junge, der eine kleine Statue trägt, lassen dies vermuten. Die jüdische Interpretation weicht den Vorwurf des Götzendienstes auf, indem sie die schmerzliche Beunruhigung der Israeliten in den Vordergrund rückt. Durch Moses' (zu langes) Verweilen auf dem Berg hätten sie ihre sichtbare Verbindung zum unsichtbaren Gott verloren und wollten mit Hilfe des Kalbes lediglich Kontakt zu ihrem Gott aufnehmen, der Gewissheit wegen, nicht verlassen worden zu sein.¹⁵ Ein jüngerer Kommentar zur Tora gibt an, dass Stiere in Syrien-Palästina und im hethitischen Anatolien als Fußschemel bzw. Podeste der Götter galten, wie es auf einem *Relief mit einem Wettergott auf einem Stier* (Abb. 4) aus dem 8. Jh. vor Chr. zu sehen ist. Das Goldene Kalb war der jüdischen Interpretation nach so eine Art göttlicher Fußschemel, den sich das israelitische Volk während der Abwesenheit des Moses geschaffen habe. Später sei dieser Stier-Fußschemel durch die Cherubim auf der Bundeslade ersetzt worden. Die Annahme, die Israeliten hätten tatsächlich geglaubt, das Gold ihrer Ohrringe könnte einen Gott schaffen, beruhte auf einem Missverständnis der antiken Glaubensvorstellungen. Der Stier sei demgemäß als neue Verbindung zu Gott zu sehen und ein quasi Ersatz für den Mann Moses, der sozusagen bis dahin Gottes' „Fußschemel“ gewesen war.¹⁶

Die Verbindung zwischen den Cherubim der Bundeslade und dem Goldenen Kalb wird gemäß jüdischer Auslegung durch die Verwendung des Materials *Gold* hergestellt. Die

¹² Vgl. die entsprechenden Einträge bei Kühnel, Harry (1992): Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Stuttgart.

¹³ Heither (2002), S. 203.

¹⁴ Vgl. Plaut, W. Gunther (2000): Die Tora. In jüdischer Auslegung. Bd. II. Gütersloh, S. 333.

¹⁵ Plaut (2002), S. 333.

¹⁶ Plaut (2000), S. 333. Zum Stierkult in Mesopotamien vgl. Renger, Johannes (2001): Stierkulte. In: Cancik, Hubert/Schneider, Helmuth (Hg.): Der neue Pauly. Bd. 11. Stuttgart – Weimar, Sp. 992.

Funktion – der göttliche Fußschemel – sei nämlich dieselbe gewesen. Der mittelalterliche Dichter und Philosoph Jehuda Halevi (1075 – 1141) vertrat sogar die Meinung, der einzige Unterschied zwischen den Cherubim und dem Kalb habe doch nur in der verschiedenen *Form* bestanden, deren eine erlaubt war, die des Kalbes jedoch nicht.¹⁷ Die Anbetung des Goldenen Kalbes sei deshalb - in der jüdischen Interpretation - zwar ein Vertrauensbruch, keineswegs jedoch eine Abkehr von Gott und noch weniger eine Rückkehr zum Götzendienst.¹⁸ Nach Halevi handelte es sich nicht um Götzen-, sondern nur um Bilderdienst, also nicht um einen Verstoß gegen das erste (sog. Fremdgötterverbot), sondern nur gegen das zweite Gebot. Unter den damaligen (Ausnahme-)Bedingungen sei der Wunsch des Volkes nach einem sinnlichen Gegenstand der Anbetung völlig normal gewesen,¹⁹ so und nicht anders sei die damalige Variante der Erzählung aus dem 2. Buch Moses zu verstehen.

Ein und dieselbe Referenz – die Erzählung vom Goldenen Kalb im Pentateuch – wird von theologischer Seite je Religion verschieden interpretiert. Der Bildforscher erkennt eine Konstante: das *Bild* „Goldenes Kalb“ wird *für einen ganz bestimmten Zweck* verwendet. Es muss also eine Wirkung (besessen) haben, die man sich zunutze machen wollte/kann. Die Schreiber des Alten Bundes wussten um Wirkung und Gefahr von Bildern, denn wir finden die Geschehnisse rund um das Goldene Kalb mehrfach im mahnenden Kontext erwähnt.²⁰ Verehrung eines Kult-Bildes wurde als Götzen- oder Bilderdienst bezeichnet und diese Art des Gebrauchs von Bildern als Sünde charakterisiert. - Bilder könnten die Menschen von der Anbetung des lebendigen Gottes ablenken; diese Macht haben sie hinlänglich bewiesen.

Das Bilderverbot

Die biblische Erzählung vom Goldenen Kalb legte den Grundstein für die Diskussion rund um das sogenannte alttestamentarische *Bilderverbot*. Nicht nur für Christenheit und Judentum war dieses fundamentale Weisung, sondern auch für die dritte große monotheistische Religion, den Islam. Jede dieser Religionen hat eine unterschiedliche Auffassung, die von allgemeiner Bilderfeindlichkeit bis zur Warnung vor Bilderverehrung reicht. Die jüngste dieser Religionen, der Islam, vertritt die strengste Haltung gegenüber den Bildern, indem sie keinerlei figürliche Darstellung im religiösen Raum zulässt. Das Judentum legt sein Interesse,

¹⁷ Plaut (2000), S. 333, zitiert nach: Der Kusari I, Nr. 97.

¹⁸ Plaut (2000), S. 333.

¹⁹ Krochmalnik, Daniel: Schriftauslegung. Das Buch Exodus im Judentum, Stuttgart 2000, S. 140.

²⁰ Im Buch Deuteronomium (9, 7-21), in den Psalmen (105, 14) und im Buch Nehemia (9, 18). Weiters wird im 1 Buch der Könige (12,26–33) berichtet, dass Jerobeam goldene Stierbilder als Kultbilder in den Reichsheiligtümern Bet-El und Dan errichten ließ. Vgl. Gerlach/Paul (1994), Sp 480.

wie bereits erwähnt, stärker auf die Verehrungsproblematik bei Bildwerken. Die eigenwilligste Position in der Bilderfrage nimmt die Christenheit ein. Nicht nur, dass sich zwischen Ost- und Westkirche eigene Wege in Bezug auf die Bilderfrage herausgebildet haben; auch innerhalb der Westkirche kristallisierten unterschiedliche theologische Positionen zwischen der lateinischen Kirche und den Kirchen der Reformation aus.²¹

In den Hebräisch-Aramäischen Schriften selbst findet sich nicht nur im Rahmen der Gesetzgebung auf dem Berg Sinai eine Formulierung, die als *Bilderverbot* ausgelegt werden kann/muß, sondern in allen großen Grundsatzcorpora des Alten Bundes. Es gibt also nicht das *eine* Bilderverbot, sondern mehrere Hinweise in unterschiedlich gewichtigen Formulierungen.

Die Praxis in den meisten Kirchen der Christenheit jedoch zeigt, dass es dort ungebrochen einen Bilderkult gab und immer noch gibt, als hätte es nie ein Bilderverbot gegeben, oder als habe es zumindest keine Bedeutung mehr für – heute säkularer Vernunft ergebene - Christen.²²

Des Theologen Christoph Domens Analyse des Bilderverbotes greift zu folgender Erklärung: Nicht die Bilderverehrung an sich sei das eigentliche Problem gewesen; die Bilderverehrung habe lediglich ein bereits problematisches Verhältnis zwischen dem Volk Israel und seinem Gott aufgezeigt. Die Sünde sei anschaulich zu Tage getreten, als das Goldene Kalb hergestellt war und man es mit dem Kultruf sozusagen liturgisch weihte: „Dies sind deine Götter, Israel, die dich aus Ägypten heraufgeführt haben!“ (Ex 32,4). Die Gotteserfahrung mit dem, welcher sich Moses mit dem Namen „Ich bin, der ich bin (der es werden lässt)“ (Ex 3, 13-15) geoffenbart hat, wurde von dem untreuen Israel durch ein von Menschen gemachtes Gottesbild erzwungen; hier werde das eigentliche Problem offenbar. Dem toten Götterbild wurde Leben eingehaucht, damit wurde ihm zugesprochen, was man zuvor mit dem lebendigen Gott erfahren hatte.²³

Der Kunsthistoriker Hans Belting ist natürlich bemüht, das Ansehen der Bilder vom Odium des Götzen, das seit der Reformation und dem berühmten „Abendmahlstreit“ noch einmal über die Bilder gekommen war, zu befreien. Und so entsteht das Buch *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen* (2006). Er meint, „die Hüter des Glaubens ... erließen ein Bilderverbot, welches Bilder aber nicht gänzlich annulliert, sondern sie den Augen entzieht,

²¹ Dohmen, Christoph (2006): „Du sollst Dir kein Bild machen ...“, – Was verbietet das Bilderverbot der Bibel wem? In: Stößl, Marianne (Hg.): *Verbotene Bilder Heiligenfiguren in Rußland*. München, S. 20. Vgl. zum Bilderverbot die neuesten Überlegungen von Graf, Friedrich Wilhelm (2009): *Missbrauchte Götter. Zum Menschenbilderstreit in der Moderne*. München. Das Kapitel „Ebenbilder“, S. 83-132.

²² Dohmen (2006), S. 20-21. Zu den einzelnen Bilderverboten vgl. die Stellen im Alten Testament: Ex 20, 4, Dtn 5, 8, Ex 20, 23, Ex 34, 17, Lev 19, 4, Lev 26, 1, Dtn 27, 15.

²³ Dohmen (2006), S. 22.

um sie in die innere Vorstellung zu verlegen“.²⁴ Er bringt in seinen Überlegungen zum *echten Bild* die Religionsgeschichte und die Bildgeschichte in einen überraschenden Bezug. – Seine Folgerung: das Bilderverbot sei nicht zu verwechseln mit einem generellen Verbot aller Bilder. In der Bibel gäbe es nämlich eine Fülle von Auseinandersetzungen mit Bild- und Kunstwerken. Belting, der ganz besonders im Wissen um die byzantinische Bildertradition bewandert ist, meint gewiß die Ikone als Schwelle zur unsichtbaren *Wirklichkeit*, die vom Glaubenden in der inneren Vision erschaut werden kann. Auch dem Historiker und theologisch reflektierenden Ivan Illich ging es um die Augenzucht, die das Auge davon abhält, die falschen Dinge zu sehen, sich vor den Torheiten, dem, was die Griechen *phantasticon* nannten, zu hüten.²⁵

Die Bibel äußert sich vor allem über luxuriöse und außergewöhnliche Kunstwerke. Kunst, die den Luxus der Reichen betont, aber auch Kleiderluxus werden angeprangert.²⁶ Die Polemik wendet sich aber nicht gegen alle Bilder. Kleinkunst, wie zum Beispiel Siegel oder Stempel, die ja nahezu allesamt Bilder trugen, findet in der Bibel keine Erwähnung.²⁷ Die Theologin Silvia Schroer beschäftigte sich mit alttestamentarischen Notizen über Artefakte, wertete sie aus und machte sich auf die Suche nach archäologischen Funden aus dieser Zeit; diese verglich sie hernach mit den biblischen Aufzeichnungen. Im Alten Testament fand sie Nachrichten sowohl über eine Großbild- als auch eine Klein- und Miniaturkunst, vor allem Beschreibungen von künstlerischer Bearbeitung von Stein, Holz, Bein und Metall. Auch über Formen werde geredet, wie Tiere, Menschen oder Mischwesen. Im Jerusalemer Tempel ließ Salomo für das Allerheiligste beispielsweise zwei riesige Cherubim anfertigen, die man sich als geflügelte Sphingen vorstellen könne (1 Kön, 23-28); oder Salomons Thron verzierten Jungtiere und Löwen (1 Kön 10, 19). An Artefakten aus dieser Zeit haben sich vor allem bemalte Keramik und Wandmalereien erhalten. Vor allem Kleinkunst und Miniaturkunst, wie Knochenschnitzereien, Stempelsiegel, Amulette und Schmuckanhänger sind unter den archäologischen Funden vertreten. Alltägliche bildverzierte Gebrauchsgegenstände hätten wohl keine besondere Aufmerksamkeit erregt, und so sei es nicht verwunderlich, dass sich im Alten Testament keine genauen Beschreibungen von solchen Gegenstände finden, obwohl Kleinkunst dieser Art einen wichtigen Bestandteil der Funde bei fast jeder Ausgrabung

²⁴ Belting, Hans (2006): Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen. München, S. 7.

²⁵ Illich, Ivan (2006): In den Flüssen nördlich der Zukunft. Letzte Gespräche über Religion und Gesellschaft mit David Cayley. München, 135.

²⁶ Schroer, Silvia (1985): In Israel gab es Bilder. Literarische und archäologische Zeugnisse von Kunst in Israel/Palästina. In: Bibel und Kirche 40, S. 148-156; S. 151.

²⁷ Schroer (1985), S. 154.

darstellte.²⁸ Das textlich festgehaltene Bilderverbot könne also keinesfalls als Hinweis dienen, dass es – wie häufig angenommen – keine Kunst in Israel gab, sondern sei eher als gegenteiliger Beweis zu deuten, nämlich, dass es etwas zu verbieten galt, was bereits eine gängige Praxis geworden war. So scheint es zumindest die Logik der Theologie nahezulegen.

Verbotene Bilder entstehen doch nicht ohne Kontext oder aus purem Zufall! Die Wahl der Repräsentations-Gestalt geschieht immer vor einem Hintergrund des Wissens um Bedeutungen. Der Bildforscher stellt sich daher die weitere Frage: warum handelte es sich bei dem verbotenen Kultbild der Israeliten um einen jungen Stier *aus Gold*?

Warum ein goldenes Tier? Von Stierkult und Goldrausch

Der Stier bzw. das Kalb kommen in den Hebräisch-Aramäischen Schriften insgesamt 35 Mal vor, also noch in anderen Kontexten als dem sehr bekannten im Buch Exodus; 19 Erwähnungen davon beziehen sich jedoch auf ein Kultbild. Eine begriffliche Unterscheidung zwischen Stier und Kalb wird von der Forschung verschieden interpretiert: es könnte mit ‚Kalb‘ die Größe des Bildes (= kleiner Stier), also ein junger Stier gemeint sein, andererseits könnte es sich dabei um eine polemische Bezeichnung handeln, wie sie etwa vom Propheten Hosea verwendet wurde.²⁹ Eine perspektivische Lesart des besonderen „Weiherufs“ - in der Bibel zwei Mal in Verbindung mit einem Stier - „Hier ist dein Gott Israel, der dich aus Ägypten heraufgeführt hat“,³⁰ hat zu der Hypothese geführt, diese Stier-Bilder seien von den Israeliten aus ihrer „ursprünglichen Heimat“ (Anführungszeichen v. d. Verfass.) Ägypten mitgebracht worden.³¹

Der Stier als Inbegriff von Fruchtbarkeit, Kraft und Wildheit, war in Ägypten ein heiliges Tier und galt als „Seele“ oder „Herold“ bestimmter Götter.³² Die Stiergestalt versinnbildlichte – ähnlich wie der Löwe – auch eine Erscheinungsform des Königs. In der Königstitulatur finden wir ab der 18. Dynastie den Titel „Starker Stier“ als besondere Auszeichnung eines Königs.³³ In ägyptischen Stierkulten wurden lebende Stiere sogar göttlich verehrt.³⁴ Das Kalb war dabei keine eigene Gottheit, sondern wurde gemäß der ägyptischen Mythologie als

²⁸ Schroer (1985), S. 149–151.

²⁹ Dohmen, Christoph: Das Bilderverbot, Frankfurt a. M. 1987, S. 148

³⁰ Ex 32, 4 und 1 Kön 12, 28.

³¹ von Lieven, Alexandra (2001): Stierkulte. In: Cancik, Hubert/Schneider, Helmuth (Hg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 11. Stuttgart – Weimar, Sp. 992 – 993; Sp. 992.

³² Levin, Christoph (2001): Stier In: Görg, Manfred/Lang, Bernhard (Hg.): Neues Bibel-Lexikon, Bd. 3, Düsseldorf – Zürich, Sp. 703; von Lieven (2001), Sp. 992.

³³ Helck, Wolfgang (1986): Stiergott. In: Helck, Wolfgang/Westendorf, Wolfhart (Hg.): Lexikon der Ägyptologie. Bd. 6. Wiesbaden 1986, Sp. 14-16; Sp. 14.

³⁴ Levin (2001), Sp. 703.

täglich geborenes Junges der Himmelskuh mit der Sonne identifiziert.³⁵ Ausgrabungen im kanaanäisch/syrischen Raum brachten immer wieder kleine Stiere ägyptischer Herkunft als Votivgaben ans Tageslicht, es fanden sich aber auch einige Exemplare, die womöglich in dieser Gegend selbst angefertigt wurden,³⁶ wie der vergoldete *Bronzestier aus Syrien* (Abb. 5) aus dem 19. oder 18. Jahrhundert v. Chr.

Bei Gottesbildern in Mesopotamien und Syrien/Palästina spielte der Stier jedoch nicht die dominierende Rolle, sondern er war ein Attributtier neben menschengestaltigen Gottesbildern, wie schon (Abb. 4) erwähnt.³⁷

Folgt man den Ideen des Theologen Christoph Levin, so verkörperte ein Stierbild nur die *anwesende Macht* eines Gottes und nicht seine (leibliche) *Gestalt*. Daher habe JHWH im vorexilischen Israel/Juda auch im Stierbild verehrt werden können.³⁸

Neben der Gestalt spielte das *Material*, aus dem das Kultbild angefertigt wurde, eine besondere Rolle. Bereits die jüdische Auslegung des Exodus-Textes zielte auf eine Verbindung zwischen Goldenem Kalb und Bundeslade, indem sie das verwendete Material *Gold* hervorhob und damit aus dem Kontext trennte. Das Material Gold besaß zu der Zeit, in welcher der Pentateuch entstand, eine besondere Bedeutung. Nicht nur seines monetären sondern auch seines ideellen Wertes wegen war Gold ein begehrtes Metall.

In der Bibel werden große Goldvorräte erwähnt, die in Jerusalem während der Regierungszeiten der Könige David und Salomon zusammengetragen wurden. Das Edelmetall stammte aus dem Goldland Ophir, das zwischen Sansibar und dem heutigen Zimbabwe gelegen haben soll. Auch Ägypten verfügte über zahlreiche Goldvorkommen, die, um Kriegsbeute aus Gold vermehrt, dazu führten, dass das Land dieses Metall betreffend eine Monopolstellung im Alten Orient einnahm. In ägyptischen Quellen ist vom Land „in dem Gold reichlicher vorhanden ist als Straßenstaub“ die Rede. Gold wurde zu Schmuck verarbeitet, der auch als Zahlungsmittel diente, weiters kam es im Totenkult zum Einsatz, so wurden Finger- und Zehenhülsen, Mumienmasken und Särge aus Gold hergestellt. Von der Goldspitze der Cheops-Pyramide (heute nicht mehr zu sehen, da gestohlen) bis zur Ausstattung von Tempeln (Obeliskten, Stelen) finden wir das edle Metall. Daneben war Gold

³⁵ Behrens, Peter (1980): Kalb. In: Helck, Wolfgang/Westendorf, Wolfhart (Hg.): Lexikon der Ägyptologie. Bd. 3. Wiesbaden, Sp. 296-297; Sp. 296.

³⁶ Silvia Schroer nennt ein Bronzestier aus der Gegend von Samaria. Die Fundumstände des Objektes zeigten, dass es im Lokalkult einer israelitischen Höhe der Richterzeit (12./11. Jh. V. Chr.) eine Rolle gespielt hatte. Vgl. Schroer (1985), S. 149.

³⁷ Schroer (1985), S. 149.

³⁸ Levin (2001), Sp. 703.

wichtig für die Erzeugung von Kultgeräten sowie Statuen, aber auch von Prunkwaffen, die als Auszeichnung für besondere Tapferkeit vergeben wurden.³⁹ In der Religion der Ägypter wurde dem Metall aufgrund seiner besonderen Eigenschaften wie Glanz und Beständigkeit gegen Korrosion eine besondere Bedeutung beigemessen. In ihrer Vorstellung waren Gold das Fleisch und Silber die Knochen der Götter.⁴⁰ Damit wurde ihre Unvergänglichkeit bezeichnet. Indem man den Toten mit Gold umgab oder seine Sargkammer gelb bemalte, half man den Verstorbenen auf ihrem Weg zur Unsterblichkeit.⁴¹ Der Glanz des Goldes symbolisierte den Sonnengott, denn in ägyptischer Vorstellung war das reine Metall reales Sinnbild des göttlichen Leibes.⁴² Der Brauch, einen verstorbenen Herrscher so vollständig wie möglich in Gold zu hüllen, ist, wie die Historikerin Sabine Fick nachweisen konnte, ein Phänomen, dem man weltweit begegnet. Mit dem Gold sollte die verwandtschaftliche Beziehung zwischen einem Herrscher und der Sonnengottheit ausgedrückt werden. Nur für den Sonnengott war das Material Gold bestimmt und nur sein Sohn durfte es besitzen.⁴³

In Mesopotamien, Syrien und Kanaan gab es keine natürlichen Goldvorkommen. Funde zeigten, dass in diesen Regionen dennoch Gold verarbeitet wurde - die Goldschmiede griffen auf importiertes Material aus anderen Regionen zurück, wie es der Fund einer *Halskette aus Kanaan* (Abb. 6) beweist. Massivgoldene Artefakte bildeten hier eher die Ausnahme, während Vergoldungen sowie Goldblechauflagen oft vorkommen.⁴⁴ Wieder finden sich dafür auch Erwähnungen im Alten Bund, wie, als Beispiel, die Bundeslade betreffend, die aus Akazienholz gefertigt und mit Gold überzogen war (Ex 25, 23–24).

Somit wird mehr als deutlich, dass die Anfertigung eines Kalbes aus massivem Gold für das Volk Israel ein Akt von außergewöhnlicher Bedeutung war. Wollten sie mit der Stiergestalt die Macht ihres Gottes veranschaulichen, mit dem Gold seinen göttlichen Leib versinnbildlichen? Sie hatten dafür das in ihren Augen Wertvollste, das sie besaßen - den Goldschmuck - geopfert. Doch warum hatte Moses kein Verständnis für ihre Handlung? Wollte er sich damit gegen ihre Tradition stellen?

³⁹ Bachmann, Hans-Gert (2006): Mythos Gold. 6000 Jahre Kulturgeschichte. München, S. 22-23; Störk, Lothar (1977): Gold. In: Helck, Wolfgang/Westendorf, Wolfgang (Hg.): Lexikon der Ägyptologie. Bd. 2. Wiesbaden, Sp. 726-729.

⁴⁰ Bachmann (2006), S. 51.

⁴¹ Störk (1977), Sp. 729.

⁴² Bachmann (2006), S. 51.

⁴³ Fick, Sabine (1989): Gold als Ausdruck einer verwandtschaftlichen Beziehung zwischen der Pharaonenfamilie und bestimmten Himmelskörpern; ein religionsgeschichtliches Phänomen in vergleichender Sicht. In: Scholz, Bernhard (Hg.): Der Orientalische Mensch und seine Beziehungen zur Umwelt. Graz, S. 81, 88.

⁴⁴ Bachmann (2006), S. 59–60.

Natürlich gehen wir mit dieser unserer Rede nun zu weit! Die „Tradition“ des Volkes Israel war nur während der letztvergangenen 400 Jahre, der Zeit ihrer Sklaverei in Ägypten von der ägyptischen Praxis beeindruckt. Gerade durch das Zeugnis ihrer wundersamen Befreiung aus Ägypten hätten sie jeden Grund gehabt, sich an ihre ursprüngliche enge Verbindung mit ihrem Gott JHWH und seine Grundsätze zu erinnern. Gab es also noch ein weiteres Kriterium des Anstoßes an diesem Bild, welches Moses so erzürnte?

„Vogelscheuchen im Gurkenfeld“ - Skulptur als Objekt des Anstoßes

Der Prophet Jeremia schrieb in seinem biblischen Buch:

„Denn die Gebräuche der Völker sind leerer Wahn. Ihre Götzen sind nur Holz, das man im Wald schlägt, ein Werk aus der Hand des Schnitzers, mit dem Messer verfertigt. Er verziert es mit Silber und Gold, mit Nagel und Hammer macht er es fest, so dass es nicht wackelt. Sie sind wie Vogelscheuchen im Gurkenfeld. Sie können nicht reden; man muss sie tragen, weil sie nicht gehen können. Fürchtet euch nicht vor ihnen; denn sie können weder Schaden zufügen noch Gutes bewirken. [...]“ (Jer 10, 3-5).

Der Skulptur bzw. Plastik wird durch ihre dreidimensionale Form, die in den Raum wirkt und sich daher direkt an den Betrachter wendet, eine Wirkung nachgesagt, die den Menschen zu einer besonderen Handlung, den Götzen- oder Bilderdienst stimuliert. Die *Körperlichkeit* birgt auch die Gefahr, dass die Repräsentanz mit dem Repräsentiertem verwechselt wird, so wie es beim Propheten Hosea geschrieben steht: „Nun sündigen sie weiter / und machen sich aus ihrem Silber gegossene Bilder, kunstfertig stellen sie Götzen her - / [...] Ihnen, so sagen sie, müsst ihr opfern. / Menschen küssen Kälber.“ (Hos. 13, 2). Diese Verwechslung lasse aber auch erkennen, dass es die Verehrung sei, die das Problem hervorruft, nicht das Bild als solches.⁴⁵ Die theologische Hermeneutik versteht das Goldene Kalb als ein plastisches Kultbild und damit als ein „zum Körper entwickeltes Bildwerk“,⁴⁶ welches als *Objekt*, statisch und tot, der Offenheit und Lebendigkeit der Gotteserfahrung entgegen steht.⁴⁷ Auf diese Weise betrachtet, können Kultbilder wirklich nur „Vogelscheuchen im Gurkenfeld“ sein. Das Bilderverbot – so die Theologen – meine also nur die Verehrung, beträfe nur den Bilderkult.

Dies erklärt die Vorbehalte gegenüber der dreidimensionalen figürlichen Darstellung jedoch nur zum Teil. Die objekthafte Darstellung muss trotz Verbot einen besonderen Reiz ausgeübt haben, denn sie konnte zu keiner Zeit vollständig unterbunden werden. Von kunsthistorischer Seite konnte man in jüngster Zeit nachweisen, dass es sogar in der angeblich

⁴⁵ Dohmen (2006), S. 27.

⁴⁶ Hoeps, Reinhard (1999): *Aus dem Schatten des Goldenen Kalbes. Skulptur in theologischer Perspektive.* Paderborn – München – Wien – Zürich, S. 10.

⁴⁷ Dohmen (2006), S. 22.

skulpturenfeindlichen Ostkirche plastische Heiligenfiguren im Kirchenraum gab.⁴⁸ Zur Beantwortung der Frage, was denn so gefährlich an einer Skulptur sei, lohnt es sich, einen Blick auf die Ostkirche und ihr Verständnis von Skulpturen zu werfen. Danach wird in der Anfertigung einer menschengestaltigen Skulptur die Nachahmung des göttlichen Schöpfungsaktes gesehen. Der Mensch maßt sich an, Gottes Schöpferkraft kopieren zu wollen und bricht damit ein Tabu. In der Konsequenz kommt es zu noch Schlimmerem: Die künstliche „Kreatur“ reagiert auf die Verletzung des göttlichen Schöpfungsprivilegs. Damit sind die unzähligen Erzählmotive wie realen Versuche gemeint, in denen sich Menschen profane Ebenbilder, Kunstmenschen, Stellvertreterpersonen, Wunschpartner, Helfer, Geliebte, aber auch alchemistisch erzeugte homunculi und artifizielle Körper geschaffen haben, die schließlich zu Macht über ihre Erfinder ausübenden Ungeheuern mutierten. Pygmalions Galathea, Frankensteins Monster oder der Golem in der jüdischen Überlieferung sind nur einige Beispiele, Mythen, hinter denen der Wunsch steht, ein lebendes Wesen zu erschaffen.

Der Glaube an die Hybris, den göttlichen Schöpfungsakt kopieren zu können und anschließend die Skulptur zu beleben, verknüpft sich eng *mit dem Glauben an die Macht der Form* des Dargestellten. Je realistischer die Figur, desto mehr war der Betrachter geneigt, ihr eine „anthropopathische“ (Marianne Stöbl) Wirkung nachzusagen. Eine zweidimensionale, schematisch ausgeführte Ikone hätte den Betrachter vermutlich nie so in den Bann gezogen, wie eine lebensecht dargestellte Skulptur, die damit ungleich drastischer in die Wirklichkeit des Betrachters einbrach.⁴⁹

War es das Unbehagen an „lebendigen“ Bildern, das die Verfasser der Bibel veranlasste, gegen sie vorzugehen? Werfen wir noch einmal einen Blick auf die Zeit und die Kulturen, in deren Umkreis die Bibel entstand.

Vom Gebrauch *echter Bilder* - eine problematische Beziehung

Im Alten Ägypten war der Glaube verbreitet, das Abbild einer Person oder eines Tieres könne unter verschiedenen Umständen durch den sogenannten Animationsakt *belebt* werden. Dieser

⁴⁸ Vgl. Stöbl, Marianne (Hg.) (2006): Verbotene Bilder. Heiligenfiguren in Rußland. München. Die Autorin und eine Gruppe von Wissenschaftlern aus anderen Disziplinen befassten sich mit der Entwicklung in der russisch orthodoxen Kirche, die angeblich keine Heiligenskulpturen im Kirchenraum aufgrund des Bilderverbotes zuließ. Die Kunsthistorikerin Marianne Stöbl ging diesem Bilderverbot nach, denn sie fand viele Skulpturen in russischen Kirchen. Sie stellte fest, dass es sich bei dem angeblichen Verbot von Heiligenskulpturen um keinen kirchlichen Erlass, sondern um einen weltlichen, von Zar Peter I. ausgesprochenen, handelte. Stöbl (2006), S. 53.

⁴⁹ Stöbl (2006), S. 16.

Animationsakt war ein magischer Prozess und nannte sich Mundöffnungsritual.⁵⁰ Das Ritual bestand aus mehreren Handlungen und Sprüchen, welche an der Statue vollzogen wurden, und zwar zwischen Abschluss der bildhauerischen Arbeit und Aufstellung der Statue. Erst nach diesem Ritual konnte eine Statue als Medium offiziell „in Betrieb genommen werden“. Ein *Bild* war sie nicht allein schon durch ihre technische Herstellung, sondern erst durch einen magischen Akt, welcher sie zur Verkörperung einer Person oder eines Gottes qualifizierte. Manchmal ging diese Praxis der „Verlebendigung“ von Statuen so weit, dass eine Statue als Statthalter eines verstorbenen oder noch lebenden Herrschers angesehen wurde, dem Opfer dargebracht wurden. Später wurde dieses Mundöffnungsritual an der Statue auch auf die Mumie und damit in den Totenkult übertragen. Man glaubte, mit diesem Akt sei der Gang der Seele ins Jenseits gesichert.⁵¹

In diesen *Bildern* sah man „Gefäße der Verkörperung“ (Hans Belting). Auch für den mesopotamischen Bereich sind ähnliche Bildpraktiken überliefert: „Ein Bild, das von Menschenhand gemacht war, wartete auf diese Beseelung wie ein Gefäß auf seinen Inhalt. Ohne das Ritual [...] kann das Bild den Geruch des Opfers nicht riechen.“ In das Bild wurde die Erwartung gesetzt, dass es über jene Grenzen hinausreichte, die dem menschlichen Leben gesetzt sind. Götterstatuen waren somit Medien der Transzendenz.⁵² Das Bild als Medium, dies ist der Gedanke, den wir festhalten wollen.

Immer deutlicher zeichnet sich im historischen Nachvollzug ab, dass solche rituellen Animierungen und damit das Herstellen eines Kunst-Mediums sowohl in der ägyptischen als auch in der mesopotamischen Kultur üblich geworden waren. Also waren die Idee eines Goldenen Kalbes und schon gar die Gottesbeziehung, welche die Israeliten mit diesem herstellen wollten, von einem gewissen menschlichen Standpunkt aus gar nicht so abwegig. Vor allem eingedenk der Glaubenspraktiken ihrer unmittelbaren Nachbarn handelte es sich dabei – gemäß der Forschung - vielmehr um eine gängige *Tradition*. Aus kulturhistorischer Sicht könnten somit das Problem in der Vergangenheit als abgehakt und die wütende Reaktion Moses' als überzeichnet und befremdlich bewertet werden. Der säkulare Historiker fühlt für gewöhnlich nicht die Not der Aufgabe, nach wahr oder falsch zu fragen, was aber die Erkenntnisfrage wäre.⁵³

⁵⁰ Aldred, Cyril (1980): Bild. In: Lexikon der Ägyptologie, Bd. 1. Wiesbaden, Sp. 793-795; Sp. 793-794.

⁵¹ Belting, Hans (2001): Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München, S. 163; Aldred (1980), Sp. 794.

⁵² Belting (2001), S. 167.

⁵³ Vgl. die Darstellung des Historikers durch C.S.Lewis: Dienstanweisung für einen Unterteufel, Freiburg 16. Aufl. 2007, S. 120. Der für wissenschaftliche Abhandlungen besonders im deutschen Raum absolut unübliche humorvoll-polemische Stil ist sehr gut geeignet, über grundsätzliche Mängel nachdenklich zu stimmen.

Im heutigen Diskurs, nach dem Zeitalter der Säkularisation, erkannte der Kulturphilosoph in dem Bedürfnis nach einem sichtbaren Gott und dessen materieller Repräsentation (Goldenen Kalb) gewiß eine Haltung „vormoderner Prägung“, „mit Verhaltensmustern, die eingespielt und im Gedächtnis der Gegenstände scheinbar gespeichert wurden“⁵⁴ Im Fragen nach den Ursachen einer modernen und postmodernen „Devotionalkultur“ – nicht sakralen, sondern säkularen „Devotionalien“ - erkennt der Philosoph jedoch, dass diese „vormodernen Prägungen“ ja unaufhörlich weiterwirken!⁵⁵ Weshalb, genährt wodurch, wirken sie weiter? Diese legitime Frage zwingt sich geradezu auf, denn eigentlich möchte man doch vermuten, den Menschen dürste es nach Freiheit! Der kulturphilosophische Diskurs bietet den wiederentdeckten Begriff *Fetisch* an, dessen Genese, wie weiter unten zitiert, in der Zeit der ersten Kolonialisierungsbestrebungen europäisch-christlicher Völker in Afrika zu finden ist. Doch die rein historische Verortung des vermeintlichen Sündenbocks schafft noch keine Lösung aus dem Problem, das uns Menschen der westlichen Kultur, mich und dich, in Form von einem unersättlichen Hunger nach Bildern und den dazugehörigen Werbestrategien bedrängt.

Die Abstraktionsgewalt (Werner W. Ernst)⁵⁶ eines kulturhistorischen, relativierenden, Distanz haltenden Diskurses versteht sich offenbar nicht auf das Anbieten einer Hoffnung.

Von einem rein rationalen Standpunkt aus müsste/muß man durchaus von einer problematischen Beziehung zu einem Objekt sprechen. Denn, indem man eine Skulptur animiert, oder ihr durch Imagination gleichsam Leben und Wirkkraft „einhaucht“ oder zuspricht, projiziert man etwas in ein von Menschen gemachtes Kunstwerk hinein, welches es niemals zu erfüllen imstande ist!

Offenbar geht es hier nicht um Vernunft, denn, entgegen aller Gebote und Verbote, überwiegt immer das *Bedürfnis* der Menschen nach einem *Bild*. Auch in modernen Zeiten verlangt es den Menschen nach einem „Gott“. Bilder ziehen den Menschen an. Nach Aufklärung und Tod des christlichen Gottes im 19. Jahrhundert begannen die Menschen, das

⁵⁴ Böhme, Hartmut /Endres, Johannes (Hrsg) (2010): *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, München (im Erscheinen), Ankündigungstext des Fink-Verlages....

⁵⁵ Verband Deutscher Kunsthistoriker, Ankündigung der gleichnamigen Tagung 2008
www.kunsthistoriker.org/347.html

⁵⁶ Ernst, Werner W. (2004): Wissenschaft und Psychoanalyse, in: Ernst, Werner W./ Walter, Hans Jörg (Hg.): *Psychoanalyse an der Universität* (=Schriften der Innsbrucker Gesellschaft für Psychoanalyse, Bd.1), S. 135 – 155.

Werk der eigenen Hände als eine sichtbare Gottheit⁵⁷, den ästhetischen Gott in Form der Hypostase *Kunst*, anzubeten. Das Museum als zeitgemäßer Tempel wurde die neue Kirche. „Bedürfnisse“, lernen wir bei Ivan Illich, „sind viel grausamer als Tyrannen“.⁵⁸

Gehen wir noch einmal zurück zu den unmittelbaren Wurzeln unserer westlich-christlichen Kultur. Diese sollte das jüdisch-christliche Heilswissen sein, das der Westen weitgehend abgestoßen hat, und nicht nur das griechische Erbe, das sich die moderne Philosophie kritisch angeeignet hat, wie Habermas 2007 an der Hochschule der Jesuiten in München in einer Diskussionsveranstaltung feststellte.⁵⁹ Die moderne Philosophie verhalte sich zu Offenbarung und zu Religion „wie zu einem Fremden, Äußeren“. Ein Riss, der sich nicht wieder kitten lässt. „Die moderne Vernunft wird sich deshalb nur dann verstehen, wenn sie ihre Stellung zum zeitgenössischen, reflexiv gewordenen religiösen Bewusstsein klärt“⁶⁰ Dies bemerkt ein agnostischer Philosoph! Habermas – der sich früher nie um die Angelegenheiten der Religion gekümmert hat - hebt nun die fortdauernde Praxis des Lebens in der Einbettung einer Glaubens-Gemeinde als stärkend für ein moralisches Handeln hervor und bezieht sich auf Kant, der dies als „bedrückendes Defizit der praktischen Vernunft empfunden, und [...] die Aneignung religiöser Überlieferungen für den richtigen Weg gehalten“ habe.⁶¹ Ein „reflexiv gewordenes Bewusstsein“ hat womöglich einige Schwierigkeiten zu überwinden, der Evidenz des biblischen Berichts zu glauben, bzw. zu trauen. Deshalb möchten wir noch einmal einem kurzen Exkurs in die biblische Überlieferung folgen.

Moses gegenüber hatte sich Gott noch verborgen. Denn kein Mensch vermag Gott zu sehen und dennoch zu leben (Ex. 33, 20). Gott darf also nicht gesehen werden, *er liegt jenseits des Sehvermögens!*

Im neuen Bund aber hat der fleischgewordene *Logos* die vollkommene *Liebe Gottes* sichtbar gemacht, und hat unter den Menschen gewohnt, so dass, wer ihn gesehen, auch den Vater gesehen hat (Joh.1, 18; Joh.14, 9). Dieser Sohn ist des Vaters „Widerschein seiner Herrlichkeit und der genaue Abdruck seines Wesens selbst (Hebr.1, 3) Er ist das *Bild* des

⁵⁷ In einer völlig unpräzisen Art setzte sich der englische Maler und Kunsttheoretiker Julian Bell mit der Geschichte des Bildermachens auseinander, in Bell, Julian (2001): Was ist Malerei? Darstellung und Moderne, Hamburg, S. 9f.

⁵⁸ Illich, Ivan (2006), S. 129.

⁵⁹ Vortrag nun nachzulesen in: Reder, Michael/ Schmidt, Josef (Hg.)(2008): Ein Bewusstsein von dem, was fehlt. Eine Diskussion mit Jürgen Habermas, Frankfurt a.M.

⁶⁰ Religion. Habermas bei den Jesuiten (Forschung.Trends.Kontroversen), in: Information Philosophie, 4, 2009, S. 95

⁶¹ ebda.

unsichtbaren Gottes (Kol. 1, 15)! Alle diese von Gott her stammenden Bilder sind gut. Der Logos ist der Einzigezeugte unter den *Bildern* Gottes. Er hat sich bereit erklärt, einen Fleischesleib anzunehmen und diesen als Lösegeld zu geben für die, die ebenfalls „im Bilde Gottes“ erschaffen worden waren, jedoch das Ziel verfehlt haben (=sündigten). Darin erklärte sich die vollkommene Liebe Gottes, der „Liebe ist“ (1.Joh.4, 8; 1.Joh.5, 1-4). Und im Fleisch hat Christus sichtbar gewirkt, so, wie Israel einst den wirkenden JHWH erfahren hat. Dieses lebendige *Bild* eines Gottes ins Innere zu nehmen, ihm nachzufolgen und dadurch zu „sehen“, würde also eine Haltung sein, die geprägt ist von den zwei größten Geboten.⁶²

Der Mensch schafft sich hingegen seine eigenen, begehrlchen, Bilder. Darüberhinaus bleibt aber das vom Menschen hervorgebrachte Bild immer leblos. Es ist ein totes *Werk*. Ein Totem, dem der Mensch durch seine Animation, seine Wünsche, seine Imagination „Leben“, besser gesagt, Faszination verleiht. Dieses vorgegebene Leben ist aber trügerisch, es täuscht. Besonders die *Idee der Kunst*, die – in der Folge von Hegel - einen leergeräumten Platz Gottes einnahm, und die das Medium des „Werks“ usurpierte⁶³, vermochte nicht ewig den Atem zu halten, um Religionsersatz zu sein. Doch ehe wir uns diesem letzten Gedanken zuwenden, gehen wir noch ein Mal zurück zur Geschichte.

Das strikte Verbot der jüdischen Tradition, sich ein Bildnis zu machen, stellte für die Jünger und die frühen Nachfolger Jesu ein großes Problem dar. Doch nach und nach – beeinflusst von der umgebenden antiken Kultur, lockerte sich die Erinnerung an diese Warnung. In den ersten Jahrhunderten wählten die Christen zur Darstellung des Christus, von dem sie hofften, dass „er das Königreich für Israel wieder herstelle“⁶⁴ und sie dadurch vom Joch der Römer befreite, schon sehr bald wieder die Form eines *Bildes*. Beeindruckt von der römischen Kaiserverehrung, stellten sie sich ihren Christus als König vor, der – dann im 4. Jahrhundert - vor dem glorreichen, goldenen Zeichen des Kreuzes stand.⁶⁵ Zunächst in der zweidimensionalen Form, Fresken und Mosaiken, bald schon folgte die dreidimensionale Plastik. Eusebius berichtet uns über die Bronzestatuengruppe Christi mit der blutflüssigen

⁶² Diese hatte Jesus den Jüngern gegenüber aus den alten Schriften zitiert: Matth.22, 36-40. Jesus zitierte aus Deut.6, 5(das erste, größte Gebot: Und du sollst Jehova, deinen Gott, lieben mit deinem ganzen Herzen und deiner ganzen Seele und deiner ganzen Tatkraft) und Lev. 19, 18 (und du sollst deinen Mitmenschen lieben wie dich selbst).

⁶³ Vgl. Belting, Hans (1998): Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst. München.

⁶⁴ Apg. 1, 6 und 7.

⁶⁵ Illich, Ivan (2006), S. 138.

Frau, aus deren Postament eine Pflanze wuchs und der man Heilkräfte nachsagte.⁶⁶ Die Geschichte zu dieser Darstellung finden wir im Evangelium (Mark.5, 25-34). Ivan Illich findet es erstaunlich, dass in den ersten 400 Jahren der Ausbreitung des Christentums niemand die Parallele zwischen der christlichen *Bildwelt* und den heidnischen Statuen bemerkte. „Die heidnischen Statuen wurden einfach zu falschen Göttern erklärt...“⁶⁷

Ganz offenbar störte man sich nicht so sehr an den heidnischen Gepflogenheiten. Parallel dazu entwickelte sich ein neues Medium der Verehrung – die Reliquie. Seit der Spätantike hatte sich der Glaube an die Auferstehung des Fleisches zusammen mit der Vorstellung, dass die Seelen der Heiligen sofort nach dem Tod mit Gott vereint würden, bei den Christen manifestiert, sodass die Gräber und Überreste der Märtyrer und anderer Heiliger an Bedeutung gewannen. Die ersten christlichen Kirchen wurden über solchen Gräbern errichtet, und es begann eine Suche nach Heiligen Körpern, um sie zu verehren.⁶⁸

Unter den griechischen Kirchenvätern fand zum ersten Mal ein systematisches Nachdenken über die Praxis der Verehrung von Gottesbildern statt. Doch der sogenannte Bilderstreit entzündete sich nicht am dreidimensionalen, sondern am zweidimensionalen Bildnis Gottes, der Ikone. Dieser Streit zwischen Oströmischer- und Weströmischer Kirche führte dazu, dass sich eine regelrechte Philosophie und Theologie des Bildes entwickelte, wobei sich seit dem Bilderstreit die Bildtheologie der oströmischen Bilderfreunde durchgesetzt hatte, die besagte, dass das wahre Bild Gottes nur in der Ikone erscheine.⁶⁹ Die weströmische Kirche hingegen argumentierte mit den Reliquien als materiellen Überresten von Menschen, die sich durch ihr Leben oder Sterben als Heilige und somit als gottesnah ausgewiesen hatten. Den Reliquien war Macht gegeben, zwischen Himmel und Erde zu vermitteln und Wunder zu wirken. Entweder waren es Teile des Körpers von Heiligen, wie Knochen, Zähne, Nägel u. ä. oder zumindest Objekte, die mit dem Leib eines Heiligen in Kontakt gekommen waren, wie Kleider und Leidenswerkzeuge oder wie im Falle des *Andreas-Reliquiars von Trier* (Abb. 7), die Sohle einer Sandale des Apostels Andreas.⁷⁰ Die Bilder (Ikonen) seien nicht mit Reliquien der Heiligen auf dieselbe Stufe zu stellen, denn die Knochen stammten von einem heiligen *Körper*, was genau den Bildern fehle, lautete eine der

⁶⁶ Hoeps (1999), S. 22. Hoeps bezieht sich dabei auf einen Brief von Eusebius von Caesarea, in dem die Statue genau beschrieben wird.

⁶⁷ Illich, Ivan (2006), S. 139.

⁶⁸ Frank, Thomas (2002): Wundertätige Körper. Reliquien und figürliche Reliquiare im Mittelalter. In: Gerchow, Jan (Hg.): Ebenbilder. Kopien von Körpern – Modelle des Menschen. Ausstell.-Kat. Ruhrlandmuseum Essen. Ostfildern-Ruit, S. 73-82; S. 73-74.

⁶⁹ Hoeps (1999), S. 20-21.

⁷⁰ Frank (2002), S. 73-74.

weströmischen Rechtfertigungsstrategien im Bilderstreit.⁷¹ Möglicherweise stand sogar die biblische Geschichte von den Knochen Josephs, des Lieblingssohnes Jakobs, für dieses Denken im Hintergrund Pate. Doch wie leider meistens, wurde der Sinn dieser vorbildhaften Glaubens-Geschichte⁷² zu Gunsten eigener Vorstellungen und Begehrlichkeiten pervertiert oder verkehrt. Ivan Illich arbeitete großartig heraus, dass wir im Ringen um Erkenntnis im Sinne eines Gesetzes nicht „schwarz oder weiß“ denken dürfen, sondern bedenken müssen, dass wir Menschen zur „Corruptio optimi quae est pessima“ neigen.⁷³

Zwischen dem 9. und dem 13. Jahrhundert entwickelte sich ein regelrechter Handel mit Reliquien, welcher bald solche Dimensionen annahm, dass Fälschungen in Umlauf kamen. Die römische Kirche konnte den Handel mit den Gebeinen nicht stoppen, da sie ja selbst davon durch Wallfahrten profitierte, legte jedoch Kriterien für die Einschätzung von Echtheit oder Authentizität einer Reliquie fest.⁷⁴ Das theologische Problem an den Reliquien war jedoch, dass es sich dabei wiederum um *materielle Objekte* handelte, die auf etwas Überirdisches bezogen sein sollten; und in der inzwischen durch religiösen Synkretismus verwischten christlichen Vorstellung galt ja der menschliche Leib als ein Nichts, da er, anders als die „Seele“, zu Staub und Asche zerfalle. Die Knochen selbst hätten weder eine visuelle Attraktion dargestellt, noch war in ihnen die himmlische Tugend „zu schauen“. Es bedurfte also einer kostbaren Verkleidung – faszinierenderweise in Gold!- um die *immateriellen Qualitäten* einer Reliquie zu vermitteln.⁷⁵ Mit der Reliquie hatte nun die weströmische Kirche – neben dem Wort der Heiligen Schrift - einen Fetisch, der das abstrakte Wort kompensierte und einen handgreiflichen Kontakt ermöglichte.⁷⁶

Wieder sind wir an einer historischen Stelle angelangt, wo es für Menschen sinnvoll erschien, sich ein *Goldenes Bild* zu machen, um es kultisch zu verehren. Die Streitfrage um die Legitimität einer *Beziehung zu Bildern* erreichte unter Martin Luther einen nächsten Höhepunkt. Trotz Kirchenspaltung verteidigte die Katholische Kirche die Verehrung ihrer Kultbilder und selbst die Ratio der Aufklärung konnte dem Fetischglauben in einer

⁷¹ Belting (2006), S. 153.

⁷² Hebr.11, 22 erinnert im Kontext der Glaubensvorbilder an die *Gebeinepisode*, die in Gen. 50, 24 u. 25, und Ex.13, 19 nachzulesen ist. Natürlich galt diese Anweisung Josephs damals den Israeliten als Hilfe zur Erinnerung an das Versprechen JHWH's in Verbindung mit dem Abrahamischen Bund und sollte ihnen helfen, auf der langen Durststrecke der Wüstenwanderung geistig durchzuhalten.

⁷³ Illich (2006), S. 69ff.

⁷⁴ Frank (2002), S. 75.

⁷⁵ Reudenbach, Bruno (2002): „Gold ist Schlamm“: Anmerkungen zur Materialbewertung im Mittelalter. In: Wagner, Monika/Rübel, Dietmar (Hg.): *Material in Kunst und Alltag*. Berlin, S. 1-10; S. 8, 10.

⁷⁶ Belting (2006), S. 153.

säkularisierten Welt nur wenig entgegenhalten, wie ein letzter Blick auf die aktuelle Situation zeigt.

Eine neue Aufforderung zum Tanz: Kunst-Fetische

Wie wir gesehen haben, überwog das *Bedürfnis* der Menschen nach einer „dinghaften Heiligkeit“⁷⁷ und der Tanz um das Goldene Kalb kontinierte sich bis zum heutigen Tag. In unserer säkularisierten (abendländisch-westlichen) Welt ersetzte beinahe bruchlos die ästhetische Erfahrung des *Erhabenen*, sei's die mitgebrachte Ikone, sei's der Archaische Torso Apollos, die Stelle des religiösen Kults. Die Bilder der *Kunst* dienen entweder dem sanften Gott der Ästhetik oder dem fordernden Baal des Kapitals. Beim ersten meint man mit ehrfurchtsvollem Schauder einzutreten, wenn man den Saal der *Mona Lisa im Louvre* (Abb. 8) betritt, den tagtäglich tausende von andächtigen „Kunstinteressierten“ bevölkern, um etwas von der Aura einer Ikone der Kunstgeschichte zu erhaschen. Zur Ikone wurde sie – nach Jahrhunderten mehr oder weniger großer Ignoranz - durch die Ikono-Logie der Kunstgeschichte selbst erklärt. Dem Baal des Kapitals wurde sein Opfer dargebracht, als zur Zeit der Weltwirtschaftskrise bildende Kunst zu Höchstpreisen verkauft wurde, wie 2008 *Damien Hirst's „The Golden Calf“* (Abb. 9) um nahezu 13 Millionen Euro. Es ist nicht mehr das massive Gold, welches die Kult-Skulptur zum Idol und Mittler einer auratischen Transzendenz nobilitiert, sondern die *inventio* und seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem die *novitas der Kunst*. „Aber experimentiert nicht auch die moderne Kunst mit dem primitiven Urbild [...] und der Aktivierung tiefverwurzelter psychologischer Kräfte?“ Doch so sehr sich die Schöpfer dieser Werke nach dem Ursprung zurücksehnen, kann „jenes merkwürdige Gebilde, das wir *Kunst* nennen“ den Sinn seiner primitiven Vorbilder niemals erfüllen. Es „ähnelte einem Spiegelkabinett oder einer Flüstergalerie. Jede Form beschwört ungezählte Erinnerungen und Nachbilder herauf. Die Tatsache allein, dass uns etwas als *Kunst* präsentiert wird, schafft dafür ein neues Bezugssystem, dem es nicht mehr enttrinnen kann“, dies schrieb Ernst H. Gombrich bereits in den frühen 60-er Jahren des 20. Jahrhunderts.⁷⁸

Der *Fetisch*, den sich der Mensch aus einem *inneren Bedürfnis* fertigen muss, geht in seiner Begrifflichkeit auf das lateinische Wort „*factitius*“ zurück, was so viel wie

⁷⁷ Schwebel, Horst (2002): Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts. München, S. 32.

⁷⁸ Gombrich, Ernst H.(engl.1963, 1.Aufl 1978): Meditationen über ein Steckenpferd. Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst, Frankfurt a.M., S. 33.

handgemacht⁷⁹ bzw. künstlich hergestellt heißt.⁸⁰ Seine Herkunft liegt im portugiesischen „fetisso“. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes wurde gleichgesetzt mit der des Idols,⁸¹ eines Begriffes, welcher von den christlichen Bilderfeinden geprägt wurde.⁸² Eine zeitgenössische Definition von Fetisch lautet: „Ein Fetisch ist ein materielles Objekt, dem eine unpersönliche Kraft oder eine persönliche Macht innewohnt, die die Kraft des Menschen übersteigt, und die durch Geschenke oder Opfer aktiviert und gesteigert werden kann.“⁸³ Diese Definition erinnert stark an die ägyptischen bzw. mesopotamischen „lebendigen“ Bilder. Auch die Entwicklungsgeschichten der Begriffe Fetisch und Götterbild weisen Parallelen hinsichtlich ihrer negativen Bewertung als Bilder fremder Kulturen und Götter auf. Was im 16. und 17. Jahrhundert als Fetischverehrung unzivilisierter Völker abqualifiziert wurde, war der Struktur nach den von der Christenheit verehrten Reliquien verblüffend ähnlich, dem Glauben an wundertätige Statuen oder den liturgischen Zeremonien mit geweihtem Gerät. Gerade das Erkennen dieser Parallele gab den Aufklärern natürlich das starke Argument im Kampf gegen die katholischen Praktiken.⁸⁴ Der Kulturtheoretiker Hartmut Böhme legte seinen Finger jedoch auf einen Aspekt, den die Polemiker nicht gesehen hatten, nämlich, dass „der Fetischismus von Anfang an eine Form des Synkretismus europäischer und afrikanischer Religionspraktiken [...]“ war, „den die Europäer umso weniger wahrnehmen konnten, als sie ihn an sich selbst verleugnen mussten.“⁸⁵

Die Philosophie degradierte den Fetischismus seit der Aufklärung zur „*korrupten Objektbeziehung*“ (Hartmut Böhme). Zunehmend wurde der Fetisch zu einem ausgegrenzten Sammeltitel, unter welchem alles vereint wurde, was als irrationale, abergläubische oder perverse Objektbeziehung galt.⁸⁶ Sollen wir nun den Tanz um das Goldene Kalb als korrupte Objektbeziehung anprangern, in der Hoffnung, sie damit zukünftig zu unterbinden? Wahrscheinlich würde die Kritik allein das Gegenteil geradezu heraufbeschwören. Welchen Ausweg gibt es aus diesem Dilemma?

⁷⁹ Thiel, Josef F. (1986): Einführung. In: Museum für Völkerkunde Frankfurt a. M. (Hg.): Was sind Fetische? Frankfurt a. M., S. 12.

⁸⁰ Vgl. das Wort *facticus* in Stowasser, Josef-Maria (1997): Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien, S. 201.

⁸¹ Böhme, Hartmut (2006): Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Hamburg, S. 179.

⁸² Der Begriff Götzenbild wurde erst durch Martin Luthers Bibelübersetzung eingeführt. „Götz“ ist eigentlich die Kurzform des Namens Gottfried. Der Begriff war im 15. Jahrhundert als Schimpfwort in der Bedeutung „Dummkopf“ oder „Schwächling“ geläufig. Luther hat durch den Gebrauch dieses Ausdrucks die Bildpolemik im Alten Testament noch verschärft. Lang, Bernhard (1991): Götzen(dienst), in: Görg, Manfred/Lang, Bernhard (Hg.): Neues Bibel-Lexikon. Bd. I. Zürich, Sp. 895-896.

⁸³ Thiel (1986), S. 12.

⁸⁴ Böhme (2006), S. 184.

⁸⁵ Böhme (2006), S. 186-187.

⁸⁶ Böhme (2006), S. 17.

Hartmut Böhme zeigt in seinem Buch „Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne“ (2006) eine neue, mögliche, Richtung auf: „Der Fetischismus ist nicht mehr der Gegner, der enttarnt, exorziert und ausgeschlossen werden muss. Er gehört zu uns und wir zu ihm. Es kommt auf die *Beziehungen* zu ihm an, nicht auf sein Wesen“.⁸⁷ Nur ein richtiger Umgang mit den Bildern kann uns vor korrupten Beziehungen bewahren. Das Bild selbst besitzt immer nur die Macht, die wir ihm zusprechen. Ein Ausstieg aus dem Tanz um das Goldene Kalb ist aber möglich. Reflexion und Ratio sind aber zu diesem Schritt nicht fähig, wie die Erfahrung beweist. In ihrer Selbstreferentialität erweist sich die Reflexion als narzisstisch. Geeignet und als Antrieb stark genug ist nur die Liebe. Sie ist der Antrieb, den Geist, „die unsichtbaren Eigenschaften Gottes in den gemachten Dingen wahrzunehmen“ (Röm.1, 20) und eine Beziehung zu ihm herzustellen. Gott *ist* die personifizierte Liebe, wie wir schon oben erwähnt haben. „Indem wir Vernunftschlüsse umstoßen und jede Höhe, die sich gegen die Erkenntnis Gottes erhebt, und jeden Gedanken gefangen nehmen, um ihn dem Christus gehorsam zu machen“, wie Paulus schreibt (2.Kor.10, 5), werden wir zur Erkenntnis geführt, dass das sinnlich Materielle überhaupt nur über den Geist verstanden werden kann. Das sinnlich Materielle ist deshalb für den Menschen da, damit er in ihm den Geist Gottes begreifen kann. Bis auf den heutigen Tag liegt, „sooft Moses gelesen wird, ein Schleier auf ihren Herzen“, dieser sollte erst durch Christus weggetan werden, welcher die Liebe seines Vaters offenbar macht; „wenn aber eine Umkehr zu Gott erfolgt, wird der Schleier weggenommen. [...] Wo der Geist Gottes (JHWH) ist, da ist *Freiheit*“ (2.Kor.15 u.16).

Artefakte können zuweilen Trost spenden, wie es der Kunsthistoriker Ernst H. Gombrich einmal formulierte. Doch können sie keinen Ersatz für Religion bieten, denn wie heißt es bei Paulus: „Unverkennbar seid ihr ein Brief Christi, ausgefertigt durch unseren Dienst, geschrieben nicht mit Tinte, sondern mit dem Geist des lebendigen Gottes, nicht auf Tafeln aus Stein, sondern in Herzen von Fleisch.“ (2. Kor 3, 3).

⁸⁷ Böhme (2006), S. 483.

Abbildungen:



Abb. 1 Moses zerstört das Goldene Kalb, Kapitellplastik, 12. Jahrhundert, Kathedrale Ste-Madeleine, Vézelay



Abb. 2 Die Gesetzestafeln Mose (Marmor) und der Tanz um das Goldene Kalb (Fresko), 2. Hälfte 15. Jahrhundert, St. Michaelskirche, Lienz/Osttirol



Abb. 3 Das Goldene Kalb, Wandmalerei, Synagoge in Dura Europos, 5./6. Jahrhundert n. Chr. Syrien



Abb. 4 Wettergott auf Stier, Zeichnung eines Reliefs aus der nordsyrischen Stadt Arslan Tasch, 8. Jh. v. Chr.



Abb. 5 Stier, Syrien, Votivgabe vom Tempel von Baalat-Gebal, Byblos/Libanon, 19./18. Jahrhundert v. Chr., Bronze, Vergoldet, 4 x 6 cm. Department des Antiquités Orientales, Paris Musée du Louvre.



Abb. 6. Halskette, kanaanitisch, 1550 – 1200 v. Chr., Gold mit Amethyst, Bergkristall, Jerusalem, Rockefeller Museum für Archäologie.



Abb. 7. Egbert-Schrein (Andreas-Tragaltar), 977-993, Trier Domschatz, Trier



Abb. 8. Saal der Mona Lisa, Louvre, 20.08.2007



Abb. 9 Damien Hirst, The golden calf, 2008, Tierpräparat in Formaldehyd in vergoldetem Tank, Hörner und Hufe vergoldet, Massivgoldscheibe über Kopf. Versteigert um 10,3 Mio. Pfund, bei Sotherbys.