

Zum Monogramm und zum Taufstein Johann Sebastian Bachs

Monogramm

Den Eingang des Bachhauses in Eisenach ziert ein schönes, von Bach selber entworfenes Monogramm, das sich auf den Buchstaben JSB (=Johann Sebastian Bach) aufbaut (Abb. 1). Die Buchstaben JSB sind zweimal wiedergegeben, das eine mal wie eine Kursivschrift nach rechts geneigt (Abb. 2), das andere mal spiegelbildlich nach links (Abb. 3). Wie schon andere Versuche Bachs mit seinen Initialen¹ gehört es zur Familie der Spiegelmonogramme, die sich im Barock grosser Beliebtheit erfreuten. Auffällig sind die Verdickungen an den Buchstabenenden. Es sind deren 14, sieben im rechten, sieben im linken Teil (für B je drei, für J und S je zwei) oder, leichter zu sehen, sechs (3+3) im oberen, acht (4+4) im unteren Teil (Abb. 4). Die Zahl vierzehn entspricht, gematrisch (d.h. nach der Abfolge der Buchstaben im Alphabet) aufgelöst, dem Namen Bach (2+1+3+8).² Bach identifiziert sich gern mit dieser Zahl, womit die Vierzehn gewissermassen zu seiner Namens-Zahl wird. So lässt er sich auf dem Porträt, das Elias Haußmann von ihm gemalt hat, mit 14 Knöpfen auf Rock und Weste malen und schiebt auch seinen Eintritt in die Mizlersche «Societät der Musicalischen Wissenschaften» so lange hinaus, bis er deren 14. Mitglied wird.³ In seinen Kompositionen findet sich diese Zahl nicht selten an prominenter Stelle. Soweit das Bekannte über Bachs Monogramm. Es lässt sich ihm aber bei genauerer Betrachtung sehr viel mehr entnehmen.

Das nach rechts geneigte B für «Bach» zeigt in seinem oberen Teil ein schwungvolles D. In seinem spielerischen (nicht ganz exakten!) Spiegelbild wird dieses D zu einem G. Zusammen mit dem S für «Sebastian», das dabei um-



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

1 Über die bisher bekannten Monogramme Bachs s. Ulf Wellner, Ein unbekanntes Möbelstück aus dem Besitz Johann Sebastian Bachs, Bach-Jahrbuch 2009, S. 214–225, bes. 221f. mit kritischer Auseinandersetzung mit der Gestalt von Monogramm und Krone auf dem Siegelring Bachs.

2 Bachs Gematrie orientiert sich am traditionellen Zahlen-Alphabet: A=1 B=2 C=3 D=4 E=5 F=6 G=7 H=8 IJ=9 K=10 L=11 M=12 N=13 O=14 P=15 Q=16 R=17 S=18 T=19 U.V=20 W=21 X=22 Y=23 Z=24.

3 Für beides: Friedrich Smend, Bach-Studien, S. 188. (Auf der Abbildung nach S. 192 sind nicht alle 14 Knöpfe auszumachen, weil das Schwarz zu intensiv gedruckt ist.) Zur Vierzehn im Werk Bachs: Friedrich Smend, Kirchen-Kantaten III S. 1–21, insb. 18f.

gedeutet wird, ergibt sich daraus das SDG (Soli Deo Gloria, Gott allein die Ehre) (Abb. 5). Mit diesen drei Buchstaben besiegelt Bach eine ganze Reihe grösserer Werke, z.B. Bd. 1 des Wohltemperierten Klaviers (s. Faksimileausgabe, in den Druckausgaben vernachlässigt). Das JSB und das SDG haben, wie die Freunde von Bachs Gematrie wissen, denselben Zahlenwert, nämlich die Zahl 29 ($JSB=9+18+2$, $SDG=18+4+7$). Die 29 ist daher das verbindende Element zwischen dem Monogramm und Bachs Gotteslob. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass dieser Zahl in Bachs Zeichnung eine tragende Rolle zukommt. Sie steht nicht als Zahl da, wir erhalten sie aber, und das viel schöner, wenn wir die sehr verschieden geformten und verschieden grossen Räume (Puzzle-Stücken zu vergleichen) durchzählen, aus denen sich die Figur zusammensetzt (Abb. 6). Neun (3×3) Räume enthält das zapfenförmige Gebilde in der Mitte des Bildes, zwanzig weitere der Rest, zu dem der viereckige Rahmen gehört. (Die zwei winzigen Durchlässe zwischen D und, auf der Gegenseite, G zum Buchstaben J bzw. zu dessen Spiegelbild sind als geschlossen zu denken.) Es ist also Bach selber, der in einem sehr bedeutungsvollen Zusammenhang, nämlich seinem eigenhändig gezeichneten Monogramm, seinen Namen *explizit durch die Anzahl seiner Puzzlestücke* mit dem Gotteslob verknüpft. Die Gleichsetzung des JSB mit dem SDG ist den Zahlensymbolikern schon längst bekannt (sog. *numerus aequivalere*⁴). Hier wird für einmal die Zahl aus einem zeichnerischen, nicht aus einem musikalischen Element (Anzahl von Tönen, Themen, Takten usw.) gewonnen.

Beim zapfenförmigen Gebilde in Abb. 6 handelt es sich um einen mit seinen Schuppen aufs sorgfältigste gezeichneten Pinienzapfen (Abb. 7). Genau über ihm ist in einer Reduktion auf das Wesentliche die zugehörige Schirmpinie (botanisch: *Pinus pinea*) erkennbar, die im adulten Alter ihre schirmartig ausladende Form erhält, was bei stattlichen Einzelexemplaren oder bei mehrstämmigen oder nahe beieinander stehenden Bäumen (s. Abb. 9) nicht selten zu ausgeprägten Dellenbildungen in der Krone führt. Im Christentum gilt die Pinie, wie man weiss, als *Lebensbaum* und ihre Zapfen gelten als Symbole der *Auferstehung* und der *Unsterblichkeit* (s. unten, so auch Wikipedia unter dem Stichwort <Pinie>,



Abb. 4



Abb. 5

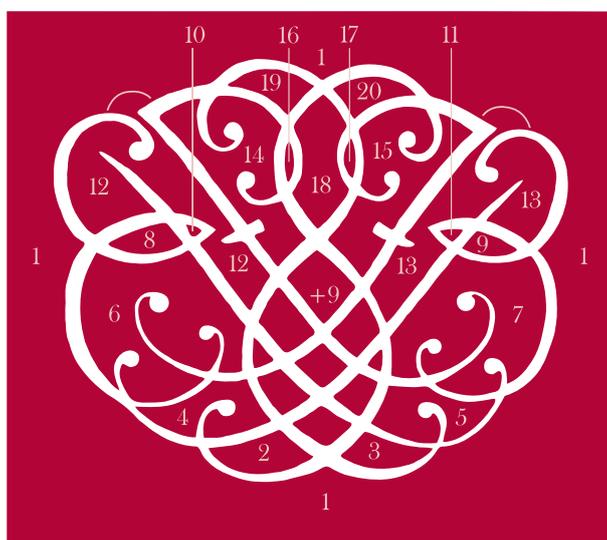


Abb. 6

JSB = 29 = SDG

Abschnitt «Symbolik»). Entsprechend sind bei Bach Pinie und Zapfen zu einer Einheit verbunden, die die Auferstehungszahl 8 umschliesst.⁵ Die Pinie, der Zapfen und die Acht bilden zusammen das *aufrechte Zentrum*, das die nach rechts und links driftenden Teile JSB und SDG von Bachs Monogramm zusammenhält (Abb. 7). Die sonst für Spiegelmonogramme typische Zweiteiligkeit wird dadurch zur Dreiteiligkeit erweitert. Der Zapfen hat neun Schuppen, kein Zufall, denn ausgehend vom Tod Christi in der neunten Stunde hat sich eine Deutung eingebürgert, die «die Neunzahl zum Zeichen der Passion und Erlösung macht» (Meyer/Suntrup, Sp. 585).

Fragen wir danach, wie die Pinie zum *Lebensbaum* werden konnte, und durchsuchen, was man vielleicht als erstes tun wird, im bekannten, mehrbändigen «Lexikon der christlichen Ikonographie» von Engelbert Kirschbaum (erschienen bei Herder 1968) die Begriffsfelder von «Paradies», «Sündenfall», «Adam und Eva», «Schlange», so erhalten wir zwar erwartungsgemäss über den Baum der *Erkenntnis* einige Auskunft, erfahren aber nur wenig über den Baum des *Lebens* und finden insbesondere keine Spur, die zur Pinie führen würde.⁶ Das sehr spezielle Lexikon von H. Martin von Erffa: «Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen», Bd. I (1989), S. 110 unterstreicht, wohl etwas überzeichnet, dieses negative Ergebnis: «Über die Natur des Baumes, von der die Bibel nichts sagt, hat man sich ganz im Gegensatz zum Baum der Erkenntnis wenig Gedanken gemacht.» Sind wir damit am Ende unseres Lateins? Mitnichten.

Bachs Pinie ist nämlich nicht *paradiesischer*, sondern durchaus *irdischer: mediterraner Herkunft* (Abb. 9). Ihr Gegenstück ist, so man danach suchen will, die Zypresse als Todesbaum (Böcklins Toteninsel!) und niemals der Baum der Erkenntnis.

Als in den Mittelmeerländern weit verbreiteter und beliebter Baum hat die Pinie schon in der Antike Symbolcharakter besessen. Den Gebildeten Roms war bekannt, dass sie schon in früheren östlichen Kulturen kultische Bedeutung hatte. So weist sie Ovid in den Metamorphosen X 103ff. dem Kult der Kybele und des Attis zu.⁷ Bekannt war auch der *Pinienzapfen* als Abschluss des mit Efeu und Weinlaub umwundenen Thyrsosstabes des Dionysos. In Rom trägt der zentral gelegene 9. Rione (Stadtteil), das Altstadtgebiet, den Namen Rione della Pignia. Sein Wappen

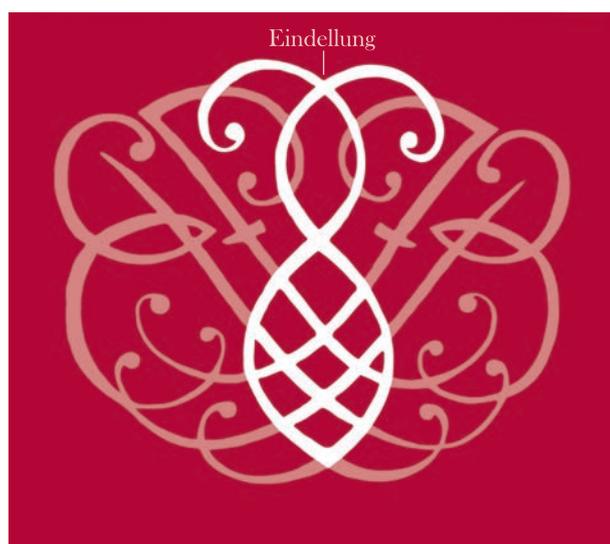


Abb. 7

zeigt den Pinienzapfen, der als grosse Bronzeplastik in ihm zu finden ist (s. nächster Abschnitt). Der Pinienzapfen ist auch das Wahrzeichen der Stadt Augsburg.

Funde aus neuer Zeit von gewöhnlichen Pinienzapfen als *Sargbeilage*, die in Schottland, England, Spanien, Italien und auch in Deutschland gemacht wurden,⁸ lassen darauf schliessen, dass diese Zapfen mit einer wie auch immer gearteten Fortlebenserwartung zu tun hatten. Sie finden eine Entsprechung in artifiziellen Pinienzapfen, die als in Stein gemeisselte Grabmonumente oder bei Friedhofeingängen oder in Museen zu finden sind.⁹ Ihre häufige Nähe zur Kirche gibt ihnen, von heute aus betrachtet, ein christliches Aussehen. Dass auf dem Sockel eines solchen Steines auch einmal ein DM (=Dis Manibus, den Totengöttern) zu lesen ist,¹⁰ sollte, wenn es auch nicht unbedingt gegen einen

5 Zur Acht als Auferstehungszahl vgl. Meyer/Suntrup, «Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen», Sp. 565ff.

6 Das Stichwort «Baum/Bäume» ist ergiebiger. Es überwiegen aber für den Lebensbaum Bäume aus der Vorstellungswelt wie vor allem der Kreuz-Baum oder der Allsamen-Baum. Entsprechend den biblischen Vorgaben kommen an botanisch bestimmbareren Bäumen fast nur die Palme, der Öl-Baum, gelegentlich der Weinstock (Johannes 15) zu künstlerischer Darstellung. Die Pinie kommt in dieser klassischen Linie nicht vor.

7 Bayer, S. 148, dort Weiteres.

8 Bayer, S. 149.

9 Bayer, S. 151f.

10 Bayer, S. 151.

christlichen Grabstein spricht,¹¹ allerdings zur Vorsicht mahnen. Klar zum christlichen Monument stilisiert wird der Pinienzapfen, wenn er als grosse Bronzeplastik im Vorhof der alten Petersbasilika in Rom aufgestellt, und nochmals, wenn er später auf den nach ihm benannten Cortile della Pigna des Vatikans versetzt wird. Seinen grössten Auftritt hat er schliesslich in Aachen, wo er in Bronze in der Vorhalle des Münsters an die durch Papst Leo III im Jahr 800 vollzogene Krönung Karls des Grossen zum römischen Kaiser erinnert, was bedeutete, dass die Würde des antiken Römischen Reiches nun auf die Karolinger übergegangen war.¹²

Zur Zeit Bachs ist der Pinienzapfen und mit ihm die Pinie, wohl vor allem vom Friedhof her, in die Kirche eingedrungen und zum christlichen Symbol geworden. Man begegnet ihm in Europa landauf, landab über den Kirchenportalen, an den Giebeln und im Kircheninnern, dort nicht selten einem Pinienzapfen als unterem Abschluss der Kanzel.¹³ In der Georgenkirche in Eisenach, wo Bach am 23. März 1685 getauft wurde, finden wir Pinie und Pinienzapfen an den Dachgiebeln, am (allerdings erst in den Jahren um 1900 erstellten) Turm, an der 1676 entstandenen Kanzel (auffallend lange Zapfen), vor allem aber am einzigartig schönen, aus dem Jahr 1503 stammenden Taufstein, dessen Taufbecken das Pinienmotiv aufgreift, während die Sockelzone, wie noch zu zeigen sein wird, eine Darstellung von Wasser und Geist sowie von Sonne und Mond zum Gegenstand hat (Abb. 8). An den Orten von Bachs späterem Wirken liessen sich mit Leichtigkeit noch weitere Pinien- oder Pinienzapfenmotive nachweisen. Es scheint mir aber reizvoller und aufschlussreicher zu sein, beim Taufbecken der Georgenkirche zu verweilen und seine Gestaltung mit Bachs Monogramm zu *vergleichen* (vgl. den oberen Teil von Abb. 8 mit Abb. 7).

Betrachten wir die Skulptur auf dem Taufbecken in Kenntnis von Bachs Monogramm, so kann uns nicht entgehen, dass die *horizontal* um das Becken kreisende Figur über dem kleinen viereckigen Punkt, der in Abb. 8 die Zahlen 1 und 5 trennt, die gleiche *Eindellung* aufweist, die wir schon in Bachs Monogramm vorfanden. Diese Delle markiert auf dem Taufbecken den obersten Punkt des mächtigen Pinienzapfens, zugleich aber auch das obere Ende des zapfenförmigen Pinienstammes, der mit ihm identisch ist. Symmetrisch nach links und rechts verlaufen die Äste, die den in die Breite ausladenden Schirm

der Pinie ausmachen. Sie steigen zunächst noch um die Höhe der Eindellung auf und senken sich dann, rechts und links in das benachbarte Segment des Steines übergreifend, beidseits deutlich ab. Die Figur erscheint achtmal auf dem Stein, einmal pro Segment des Oktogons. Auf Bachs Monogramm sehen wir die gleiche Figur, die bei ihm allerdings nur die Pinie darstellt. Der von ihr stammende und sie in einem *vertikalen* Kreislauf wieder zur Entstehung bringende Zapfen ist mit klarer Schuppung in die untere Hälfte der Zeichnung gerückt. Die «zweistöckige» Darstellung Bachs ermöglicht es, das nach rechts und das spiegelbildlich nach links geneigte S zu einer aufrechtstehenden Pinie samt Zapfen zu vereinen und in dieser die ganze Höhe des Monogramms beanspruchenden Darstellung auch die Auferstehungs-Acht aufscheinen zu lassen.

Was macht nun die Pinie so interessant, dass Bach sie in das Zentrum seines Monogramms rückt? Gewiss, sie lässt sich gut zeichnen. Aber gäbe es nicht genug christliche Symbole mit einer zentraleren Aussage, die sich ebenfalls gut zeichnen liessen? Ein Kreuz böte viele gestalterische Möglichkeiten für eine Zeichnung, stände seinem Monogramm gut an und hätte gewiss einen direkteren Symbolwert als die Pinie. Ein schwarzes Kreuz einfachster Art birgt in ihrem Innersten z.B. die sog. *Lutherrose*, die Martin Luther ab 1530 als Briefsiegel verwendete (an der Eingangspforte der Georgenkirche zu sehen). Wenn Bach für sein Monogramm die Pinie bevorzugt, muss er dafür einen gewichtigen Grund haben. Dieser Grund ist nach dem Gesagten nicht mehr allzu schwer zu finden. Die Pinie, der Lebensbaum, prägt das Taufbecken, an dem Bach seine Taufe empfing. Wäre das Motiv auf dem Taufbecken ein anderes gewesen, hätte Bach keinen Anlass

11 Ludwig Berger, Führer durch Augusta Raurica, S. 352 bei der Besprechung des trotz seinem DM vermutlich ältesten christlichen Grabsteins der Schweiz.

12 Klaus Herbers/Helmut Neuhaus, Das Heilige Römische Reich, S. 14.

13 Das mir am nächsten liegende Beispiel ist die vom Stukkateur Francesco Pozzi 1761 geschaffene prächtige Kanzel im Dom zu Arlesheim. Der geschuppte, vergoldete Pinienzapfen öffnet sich nach oben zur ringsum mit den Emblemen der Evangelisten geschmückten Kanzel, von der aus früher Gottes Wort verkündet wurde. Ein weiterer Pinienzapfen befindet sich oberhalb der Marienfigur über dem Haupteingang. Eine ganz besondere Gestaltung begegnet uns in der Kirche Maria am Gestade in Wien, wo sich die Kanzel und ein Teil des Gestühls aus den *Kernen* des Pinienzapfens entfalten.

gehabt, Pinie und Pinienzapfen in sein Monogramm aufzunehmen. Es ist der Taufstein, der der Pinie den Weg zur Aufnahme in das Monogramm Bachs ebnet. Bach knüpft in reifen Jahren an das für ihn noch immer entscheidende, sein ganzes Leben prägende Ereignis seiner Taufe an: In dieser Kirche, in der schon Luther gepredigt hat, in der meine Vorfahren als Musiker gewirkt haben, an diesem Taufstein bin *ich*, JSB, getauft worden. Der ehrwürdige Taufstein der Georgenkirche, an dem Viele vor und Viele nach Bach getauft wurden, erhält durch die Aufnahme in das Monogramm die persönliche Antwort Bachs, der sich mit seinem JSB in ihn und seine Pinie einschreibt. Keiner der drei Buchstaben Bachs, auch keine ihrer Umkehrformen, entzieht sich der Prägung durch den Pinienzapfen. Jeder gibt ihm und empfängt durch ihn seine Form. Der Zapfen besteht aus nichts anderem als den drei sorgfältig auf ihn abgestimmten Buchstaben, die das JSB bilden.

Von der Arbeit an seinem Monogramm schlägt sich im Leben Bachs ein Bogen um Jahrzehnte zurück zum Empfang der Taufe. Für ein flach gewordenes christliches Selbstverständnis mag ein so weiter Rückgriff bis in die früheste Säuglingszeit erstaunlich und nicht leicht nachvollziehbar sein. Aber er entspricht vollends der Anschauung Luthers, «der sein ganzes Christenleben als ein *Leben aus der Taufe* ansah und seine eigene Taufe immer in seinem Bewusstsein präsent hatte.»¹⁴ Wie gegenwärtig dieses Denken auch noch Bach und seinen Zeitgenossen war, zeigt uns etwa ein Blick auf die Texte der Kantate «O heiliges Geist- und Wasserbad» (BWV 165), z.B. Strophe 3: «Jesu, der aus grosser Liebe / *In der Taufe* mir verschriebe / Leben, Heil und Seligkeit, / Hilf, dass ich mich dessen freue / *Und den Gnadenbund erneue / In der ganzen Lebenszeit.*» Von der Taufe gar als einem *Gnadensiegel* ist in der Kantate «Wer da gläubet und getauft wird» (BWV 37) die Rede. Der Bezug auf das Pinienmotiv des Taufsteins im Monogramm Bachs wird vor diesem Hintergrund in seiner Konsequenz und Schönheit verstehbar. Die Pinie und der Pinienzapfen des Taufsteins geben dem wie ein Schilfrohr nach rechts und links schwankenden Johann Sebastian Bach in seinem Monogramm den Halt und die senkrecht aufstrebende Mitte.

Zusammenfassung: Bach präsentiert uns mit seinem Monogramm ein eindrückliches Zeugnis für sein hochentwickeltes visuelles Vorstellungsvermögen, das ihm auch beim Komponieren sehr zustatten kam. Die scheinbar recht verspielte Zeichnung – als Ganzes wieder eine Rose? – enthält bei genauerem Zusehen eine konzentrierte Botschaft, bei der kein Strich überflüssig ist. Durch die Verdoppelung seiner Initialen schafft Bach eine Rechts-Links-Symmetrie und holt das SDG und dazu die Pinie samt ihrem Zapfen von seinem Taufbecken in sein Monogramm hinein. Das Monogramm Bachs ist daher weit mehr als ein Monogramm, es ist ein Bekenntnis zu seiner Taufe und verbindet seinen Namen mit dem Gotteslob und dem Glauben an die Auferstehung und ein ewiges Leben.

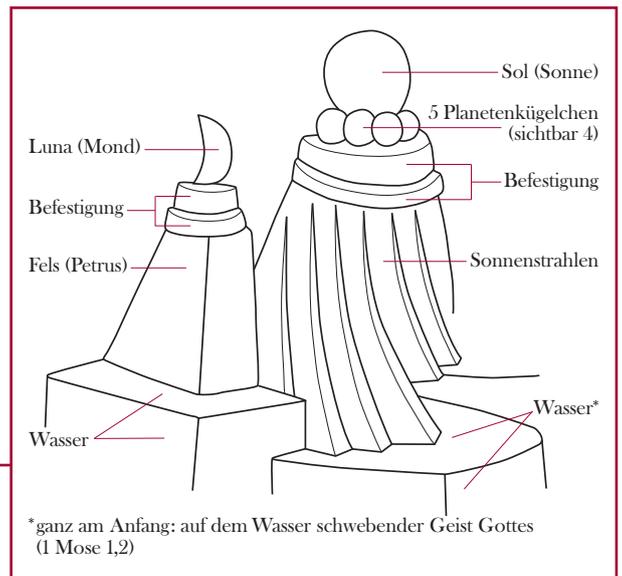
14 So (laut Internet) Albrecht Weber in seiner in Delmenhorst gehaltenen Predigt vom 31.10.2003 zum Gedenktag der Reformation. Dort auch das aus dem grossen Katechismus Luthers stammende Zitat: «Darum soll jeder die Taufe als sein tägliches Kleid ansehen, in dem er immerfort gehen soll; er soll sich allezeit im Glauben und seinen Früchten finden lassen, um den alten Menschen zu unterdrücken und am neuen Menschen zu wachsen.» In die gleiche Richtung weist die zur Liturgie der Osternacht gehörende Feier des *Taufgedächtnisses*.



Abb. 8

Taufstein

Doch nochmals zurück zum Taufstein in der Georgenkirche. Dass sich Bachs Taufstein wie viele Taufsteine über einem Oktogon aufbaut, ist keine Überraschung. Ganz in der Tradition der frühchristlichen Baptisterien, die mit dieser architektonischen Form an den 8. Tag der Woche als den Tag der Auferstehung erinnern, betont unser Taufstein mit seinem Oktogon die Wirkung der Taufe, die den Menschen in die Welt Gottes führt, ihm neues Leben schenkt. Ausgangspunkt für diese Bedeutung der Acht ist die Auferstehung Christi. Das für die Achtzahl sinnstiftende Heilsgeschehen, lesen wir bei Meyer/Suntrup, Sp. 565, liege vor allem in der Überwindung der Passionswoche durch die Auferstehung Christi am Tage nach dem Sabbat, also am achten Tage. Sp. 569 präzisiert: «Dem Leiden des sechsten Tages folgt am siebten Tag die Grabesruhe, die am achten Tag, dem neuen Tag des Herrn, durch die Auferstehung überwunden wird.» Da die Auferstehung Jesu Christi nie isoliert gesehen, sondern als Beginn (und auch Garantie) der allgemeinen Totenaufstehung



verstanden wird (Apg 26,23; Röm 8,11; 1Kor 15,12–22; Kol 1,18–20; 1Thess 4,13f; Off 1,5), hat das Achteck des Taufbeckens Bedeutung für *alle Getauften*. Bibeltexte, die spezifischer der Taufe zugeordnet sind, gehen sogar noch einen Schritt weiter. Sie verheissen den auf den Tod Christi Getauften nicht erst mit dem Tod, sondern schon

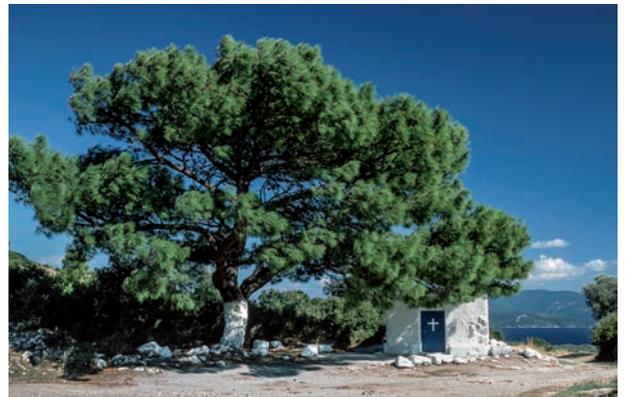


Abb. 9

mit der Taufe ein neues Leben (Joh 3,5.16; Röm 6,4; Kol 2,12.13; Tit 3,5–7). *Es galt ein neues Leben*, sagt Luther in der 1. Strophe seines Taufliedes kurz und bündig: «Christ unser Herr zum Jordan kam / nach seines Vaters willen, / Von S. Johans die Tauffe nam, / Sein werck und ampt zur füllen. / Da wolt er stifften uns ein Bad, / Zu waschen uns von Sünden, / Erseuffen auch den bitterm Tod / Durch sein selbs Blut und Wunden / Es galt ein neues Leben.» Es galt ein neues Leben – dieses neue Leben hat der Steinmetz mit dem *Lebensbaum*, eben der Schirmpinie mit ihrem Zapfen, auf der Aussenseite des Taufbeckens angesprochen. Der Taufstein mit seinem zahlen-symbolisch schwer befrachteten Oktogon erhält damit eine passende bildliche Stütze. Sie lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen, weil das Innere des Stammes bzw. Zapfens sehr betont wieder auf die Kelchform zurückgreift, die dem Taufstein als Gesamterscheinung zu eigen ist. Die mehrfach geführten Stränge der Darstellung geben dem Kelch ein bedeutendes optisches Gewicht. Etwa auf der Höhe der Zahl 1.5 endet die starke Linienführung. Der Kelch ist nach oben offen. Was uns, achtmal um den Stein laufend, begegnet, ist daher keine gewöhnliche Pinie, sondern eine mit dem Kelch des neuen Bundes (Lukas 22,20: Dies ist der Kelch eines neuen Bundes in meinem Blut) ausgefüllte Pinie, unmissverständlich ein Lebensbaum. Auf beiden Seiten des Kelchs erscheint ein Dreieck mit zentralem Punkt, gängiges Symbol der Dreieinigkeit mit dem allgegenwärtigen Gottesauge.

Der Sockel des Taufsteins, auf den Bach in seinem Monogramm nicht eingeht, zeigt zum einen, passend zur Taufe, Wasser (den unteren Teil des Sockels beherrschende Wellenformen) und Geist (von oben in das Wasser hineinblasende siebenfache¹⁵ Strahlenbündel), zum andern, weiter oben, in stetem Wechsel¹⁶ den Stein umkreisend, die Sonne (gross, mit ihren Strahlen) und den Mond (kleiner, etwa halbmondförmig, ohne Strahlenbündel, d.h. ohne eigene Leuchtkraft). Sonne und Mond treten ein wenig aus dem Stein hervor und scheinen durch die ständige Wiederholung des Motivs unaufhörlich um den Stein zu kreisen. Der Bezug zum geozentrischen, aristotelisch-ptolemäischen Weltbild, das im Entstehungsjahr des Taufsteins (1503) noch vorherrschte, ist offensichtlich.¹⁷ Die Darstellung ist denkbar einfach, vom die kugelförmige Erde umgebenden Kosmos und dessen Kugelgestalt, von der Fixsternsphäre und den komplizierten

Bewegungen der Planetensphären, wie sie Aristoteles in *De caelo*, 2. Buch, Kap. 7–12¹⁸ und vor allem Ptolemäus im *Almagest*, Bücher 9–13¹⁹ beschrieben haben, ist nicht das Geringste zu sehen. Gerade von dieser Vereinfachung profitiert unser Taufstein, weil er durch den direkten Kontakt mit den Gestirnen gewissermassen ins Zentrum des Universums rückt. Die an ihm stattfindende Taufe steht damit im Zentrum der Welt. Als stimmige Ergänzung umfahren jeweils fünf kleine, um die Sonne gruppierte Kügelchen im Verein mit Sonne und Mond die Erde. Zusammen mit Sonne und Mond stellen sie die sieben von blossem Auge erkennbaren *Planeten* dar, die schon Ptolemäus bekannt waren und in manchen Volkskalendern aus der Entstehungszeit unseres Taufsteins zu finden sind: Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn.²⁰

Sonne und Mond sind wie mit Klammern (≡≡) an der als stabil (metallen) gedachten Him-

15 Ausgehend vor allem von Jes 11,2 und 1Kor 12,8–10 hat sich die Lehre von den sieben Gaben des Heiligen Geistes entwickelt, der darum als siebengestaltig gilt. Vgl. dazu vor allem den Pfingsthymnus *Veni creator spiritus* in seinen verschiedenen Gestalten (zu ihm sehr reichhaltig Wikipedia unter *Veni creator spiritus*). Die dreidimensional (röhrenartig) dargestellten jeweils 7 Strahlen sind auch direkt am Stein nicht ganz zweifelsfrei zu zählen, da man ihn nicht beliebig anfassen kann.

16 In stetem Wechsel: Ziemlich weit aussen links vermerkt man statt eines Mondes ein in eine Festung hinein-führendes Tor samt steiler Auffahrt zu sehen. Dies ist aber die Folge eines Lichtreflexes, wie meine Prüfung vor Ort ergab. In Wirklichkeit handelt es sich um einen Mond wie alle anderen.

17 Seine Ablösung durch das heliozentrische System begann 1543, als in Nürnberg bei Petreius die «Sechs Bücher über die Umläufe der Himmelskörper» des Kopernikus erschienen (*De revolutionibus orbium coelestium libri VI*).

18 Dazu H. Flashar in Ueberweg, *Antike* 3 (2. Aufl.), S. 247–249 und 351–355.

19 Vgl. zum *Almagest* Alfred Stückelberger (Hg. des Handbuchs der Geographie Griechisch-Deutsch des Klaudios Ptolemaios), Einführung in die antiken Naturwissenschaften, Darmstadt (WB) 1988, S. 53f.

20 Vgl. z.B. Teutscher Kalender 1490, gedruckt vom Augsburger Hanns Schönsperger, Nachdruck 1922 im Roland-Verlag mit Nachwort von Kurt Pfister. Die Planeten Saturnus, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Mercurius und Luna (Abfolge von aussen nach innen) sind auf Holzschnitten als personifizierte Sternzeichen dargestellt, jedes gefolgt von einem gereimten Vierzeiler, der dem Planeten und seinen «Kindern» (den unter ihm Geborenen) gilt..

melsfeste befestigt (der hebr. Text von Genesis 1,6 spricht von *Rakia*, mit Anklang an ein Verb für *hämmern*, insb. für das Behämmern von Metall). Zur Himmelsfeste (rāqī^{at}) äussert sich R. Bartelmus im Artikel šāmajim (Himmel) im Theologischen Wörterbuch zum Alten Testament, Bd. VIII, S. 212 wie folgt: «Nach dem ‹klassischen›, in seinen Grundzügen aus Mesopotamien stammenden Weltbild ..., das in Ex 20,4//Dtn 5,8 formelhaft zusammengefasst erscheint und durch Gen 1 quasi kanonische Geltung gewonnen hat, ist der Himmel ein festes Gewölbe (Ps 19,2), das das Chaoswasser nach oben und zur Seite aus dem Kosmos fernhält (Gen 1,6–8; Ps 148,4), an dem *Sonne, Mond und Sterne als Lampen befestigt sind* (Gen 1,14–17), und das Luken aufweist, aus denen das Chaoswasser im Rahmen der Sintflut wieder in die Welt eindringen kann (Gen 7,11; 8,2; vgl. Jes 24, 18, wo allerdings von ‹Luken der Höhe› die Rede ist ...).»²¹ Noch das Volksbuch von Dr. Faust (um 1580) knüpft an die weitverbreitete Vorstellung von der Himmelsfeste (Firmament) mit den an ihr angehefteten Gestirnen an.²² Unter Ziff. 21 heisst es: Hierauff antwurt der Gaist / Mein herr Fauste / Der Gott der dich erschaffen Hat / Der Hat auch die Welt erschaffen / vnnd alle Elementa vnder dem Hymmel / Dann Gott macht anfennglich den Hymmel auss dem Mittel des Wassers / vnnd theilt die wasser vom Wasser / vnnd hieß das Firmament den Hymmel / So ist der Hymmel kuglicht oder Scheublich²³ vnnd beweglich / Auch ist der Hymmel der vom Wasser erschaffen / vnnd zusammen gefuegt ist / so befestiget wie der Christall / vnnd sicht auch oben jm Hymmel also / Darjnn ist angehefft das gestirn / vnd durch solche Runde dess Hymmels wirdt die Welt jnn Vier theill getheilt ...

Uralte astronomische Vorstellungen, die aus Mesopotamien in die Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments eingeflossen sind – was haben sie auf einem *Taufstein* zu suchen? Was hat sich unser Steinmetz oder sein Auftraggeber dabei wohl gedacht? Das Rätsel löst sich, wenn wir sein Kunstwerk in einem übertragenen Sinn verstehen. Hinter der *unveränderlichen*, unbesiegbaren Sonne (Sol invictus) verbirgt sich in christlicher Anschauung als das eigentlich Gemeinte Christus selber: Jesus Christus als Verus Sol (wahrhaftige Sonne), als Sonne der Wahrheit und Gerechtigkeit, als das die Herzen erleuchtende Lumen Verum, als Sol Salutis (s. das Stichwort *sol* im AugLex). Mit dem Sol zu einem ungleichen Paar verbunden ist die mit ihren Phasen *veränder-*

liche Luna (Mond) als dessen Braut oder Gemahlin, in christlicher Anschauung: die Kirche.²⁴ Auf gleicher Höhe wie die Sonne ist sie an der Himmelsfeste festgemacht (≡≡). Um die Höhe zu erreichen, steht die Luna (Kirche) auf einer Art von Pilaster oder Sockel oder, richtiger gesehen, auf einem *Felsen*, der aus dem tiefer gelegenen Wasser herausragt. Mit dem Felsen auf unserm Taufstein kann nur der Jünger Simon *Petrus* gemeint sein, der seinen Beinamen von Jesus erhielt: Petrus (latinisiert aus griech. Petros, Fels), oft auch Kephass genannt (griech. für Fels, aramäische Form: Kefa). Dass Petrus, dargestellt durch den Fels, sichtlich prekär, ohne festen Grund, auf dem Wasser steht, erinnert an die bekannte, in Mt. 14,22–33 erzählte Geschichte, nach der Petrus Jesus auf dem Wasser entgegengehen wollte, aber darin versank und von Jesus gerettet werden musste. «Petrus, der zweifelnd in den Wassern des Sees von Tiberias versinkt, wird zum Fels, auf den der göttliche Meister seine Kirche gründet», kommentiert dazu Papst Benedikt XVI.²⁵ Sonne und Mond sind

21 Weiterführend der sehr informative Sammelband *Das biblische Weltbild und seine altorientalischen Kontexte*, Forschungen zum Alten Testament Bd. 32, Mohr Siebeck 2001. In einen weiteren Rahmen gestellt wird dieses biblische Weltbild von Walter Burkert in Ueberweg 1/1 im Abschnitt «Kosmogonische Mythen», S. 110–112.

22 *Volksbuch von Dr. Faust* (um 1580). Siehe Literaturverzeichnis.

23 Kugel- oder scheibenförmig.

24 Ausführlich zur Allegorie der *Luna* W. Hübner in *AugLex*, Bd. 3, Sp. 1073.

25 Aus der Ansprache vom 28.6.2005 an die Mitglieder der religiösen Familie des hl. Don Luigi Orione. In grösserem Zusammenhang: «Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen» (Mt 16,18). Mit diesen Worten wendet sich Jesus an Petrus nach dessen Bekenntnis des Glaubens. Er ist derselbe Jünger, der ihn später verleugnen wird. Warum wird er also ‹Fels› genannt? Sicher nicht aufgrund seiner persönlichen Standhaftigkeit. ‹Fels› ist vielmehr ein ‹nomen officii›, das heisst kein Titel des Verdienstes sondern des Dienstes, der eine Berufung und eine Aufgabe göttlichen Ursprungs beschreibt, denen niemand allein aufgrund seines Charakters und seiner eigenen Kräfte zu entsprechen vermag. Petrus, der zweifelnd in den Wassern des Sees von Tiberias versinkt, wird zum Fels, auf den der göttliche Meister seine Kirche gründet.» (Quelle: *L'Osservatore Romano*, Wochenausgabe in deutscher Sprache, 15. Juli 2005, Nummer 28, S. 7.) Eine wunderschöne Darstellung dieser Szene zeigt die in den Himmel strebende bronzene Bernwardssäule in Hildesheim (dazu, reich bebildert, Wikipedia unter *Christussäule/Bernwardssäule*).

also auf Christus bzw. auf die in Petrus gründende christliche Kirche hin zu lesen.

Der Fuss des Taufsteins will als *Bild-Allegorie* verstanden sein. Hinter dem Bild von Sonne und Mond, die als Planeten die Erde umkreisen, verbirgt sich das Bild von Christus und der weltumspannenden Kirche,²⁶ die auf dem der Hilfe Christi bedürftigen Petrus gründet. Das Ganze ist andeutungsweise in den Rahmen der Schöpfungsgeschichte hineingestellt und kulminiert im vierten Tagewerk Gottes: der Schöpfung der Luminare (Himmelsleuchten) und ihrer Befestigung an der Himmelsfeste. Eine Darstellung des fünften und sechsten Tagewerkes Gottes mit der Schaffung des Wasser, Luft und Erde bevölkernden Getiers und des Menschen wird nur vermissen, wer vom vierten Tagewerk aus den Schritt in die Allegorie verpasst.

Im Kontext der *Taufe* ist die Luna (lies: Kirche) unabdingbar, ist doch die Spendung der Taufe *ihr* anvertraut, an der kein Weg vorbeiführt.²⁷ Der eigentliche Täufer ist jedoch der durch den Sol repräsentierte Christus, dessen Macht die innere Reinigung bewirkt, während der sacerdos (Priester, Pfarrer) nur die rituelle Handlung des Eintauchens vornimmt.²⁸

Hinter der Darstellung von Sonne und Mond auf dem Taufstein verbirgt sich weiterhin der wichtige Hinweis auf das jüdische Passafest (hebräisch Pesach, aramäisch Pas'cha genannt), die Präfiguration von Ostern, das nicht an einem festen Tag im Jahr gefeiert wird, sondern als bewegliches Fest von Gott in Abhängigkeit vom Zyklus des Mondes eingesetzt wurde und in der *Vollmondnacht* am 14. Nisan (Frühlingsmonat, der 14. ist seine Mitte) begangen wird, mit dem, wie Gott will, die Zählung der Monate beginnt (Exodus Kap. 12). Das auf feierliches Geheiss Gottes alljährlich zu feiernde Fest erinnert an den Auszug Israels aus Ägypten, bei dem Gott um Mitternacht alle Erstgeburt im Ägyptenland schlug, aber die israelischen Haushalte verschonte, die zuvor ein einjähriges, tadelloses Lamm männlichen Geschlechts geschlachtet, danach in gebratenem Zustand verzehrt und mit dessen Blut die beiden Pfosten und die Oberschwelle der Tür versiegelt hatten (schonendes Vorübergehen Gottes). Im christlichen Osterfest ist der Erlöser Christus an die Stelle des Lammes getreten (Lamm Gottes),²⁹ die Abhängigkeit vom Mondzyklus ist ihm geblieben.³⁰

Sonne und Mond, als Allegorie verstanden, geben unserem Taufstein einen sehr sinnvollen

Schmuck. Der Mond verweist auf die Kirche, ausserhalb deren es keine Taufe gibt. Der Pfarrer vollzieht am Taufstein den rituellen Akt des Eintauchens des Täuflings. Ihre Kraft erhält die Taufe aber durch Christus, den eigentlichen Taufspender, der in der Sonne repräsentiert ist.

Zusammenfassung: In seinen Ausmassen bescheiden, ist Bachs Taufstein ein Meisterstück gediegener Handwerkskunst, das fernab jeder störenden Gegenständlichkeit durch seine Eloquenz besticht. Sein *Becken* zeigt, dem Oktagon entsprechend, achtmal die zum neuen Leben führende Schirmpinie samt ihrem Zapfen. Der Zusammenhang mit der Taufe ist durch den eingeschriebenen Taufkelch besonders hervorgehoben. Pinie und Zapfen sind auf beiden Seiten umgeben vom Trinitätssymbol des Dreiecks, in dessen Zentrum das Auge Gottes sichtbar ist. Der *Fuss* zeigt Wasser und den darüber schwebenden Geist, ausserdem aber auch Sonne und Mond, die auf Christus und die Kirche zu deuten sind und ebenfalls in einem engen Sinnzusammenhang mit der Taufe stehen. Was Wunder, dass Bach sich zu seinem Taufstein hingezogen fühlte und sich mit ihm durch sein Monogramm verband.

26 Reinhold Seeberg, Lehrbuch der Dogmengeschichte, Bd. I (3.4.5. Aufl.), S. 231: «Wo Christus ist, da ist auch die καθολικὴ ἐκκλησία (Ignat. Smyrn. 8,2 cf. Mart. Polyr. inscr.; 8,1). Wie Christus der Herr, so umspannt auch sie den Erdkreis. Das ist der Sinn der «katholischen Kirche» bei Ignatius, der u.W. den Ausdruck zuerst anwendet.»

27 Dazu ausführlich V. Grossi unter dem Stichwort Baptismus, Sp. 589f. (Abschnitt Tauftheologie), Bd. 1 des AugLex.

28 Grossi, a.a.O., Sp. 584ff.

29 Christus als Passalam: Joh 1,29 1Kor 5,7 1Petr 1,19.

30 Ostersonntag = erster Sonntag nach dem ersten Vollmond nach der Frühlings-Tagundnachtgleiche, in bewusster Abweichung zum (nicht an einen Wochentag gebundenen) jüdischen Passafest, mit dem der Festtermin nach dem Willen des Konzils von Nicaea (325) nie zusammenfallen durfte. Ein prunkvoller, in Ravenna aus Marmor von einer Insel aus dem Marmarameer gefertigter, die Festtage der Jahre 532-626 ausweisender Osterkalender ist einer der Hauptschätze des Erzbischöflichen Museums von Ravenna.

Die verdeutlichende Zeichnung zu Abb. 8 verdanke ich Karl Leiner, Liestal, ehemals grafischer Gestalter bei Schwabe.

Abbildungen

- Abb. 1 Monogramm Bachs am Eingang des Bachhauses in Eisenach
Abb. 2 JSB, nach rechts geneigt
Abb. 3 JSB, nach links geneigt
Abb. 4 Die 14 Verdickungen
Abb. 5 SDG, Soli Deo Gloria
Abb. 6 Verbindung von JSB und SDG: die 29 Puzzlestücke im Monogramm
Abb. 7 Pinie und Pinienzapfen als Zentrum des Monogramms
Abb. 8 Taufstein der Georgenkirche in Eisenach
Abb. 9 Das Vorbild in der Natur: Schirmpinie (*Pinus pinea*)

Abbildungsnachweis

- Abb. 8 Taufstein: © Constantin Beyer, D-99425 Weimar
Abb. 9 Pinie und Kapelle oberhalb von Pythagorio, Samos: © Dr. Peter Molz, D-55118 Mainz
Pinienwald bei Kalogria, Peloponnes: © Thomas Bamann, D-71111 Waldenbuch

Literatur

- Augustinus-Lexikon (AugLex), hg. v. Cornelius Mayer, Schwabe AG, Basel 1986ff.
- Badstübner, Ernst. St. Georgen und St. Nikolai Eisenach. Schnell & Steiner, Regensburg 2007 (6. Auflage).*
- Bayer, Karl. Pinienzapfen, Symbole des Fortlebens, in: *Auxilia, Ut poesis pictura, Antike Texte in Bildern*, Band 1, S. 147–153. C. C. Buchners Verlag, Bamberg 1993.
- Berger, Ludwig. Führer durch Augusta Raurica. 7. Auflage des von Rudolf Laur-Belart begründeten «Führers durch Augusta Raurica». Schwabe Verlag Basel 2012.
- von Erffa, Hans Martin. Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen, Bd. I (1989). Deutscher Kunstverlag, München.
- Herbers, Klaus/Neuhaus, Helmut. Das Heilige Römische Reich, Schauplätze einer tausendjährigen Geschichte. Böhlau Verlag GmbH, Köln 2006 (2. Aufl.).
- Janowski, Bernd und Ego, Beate (Hg.), *Das biblische Weltbild und seine altorientalischen Kontexte. Forschungen zum Alten Testament*, Bd. 32. Mohr Siebeck, Tübingen 2004 (Studienausgabe).
- Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. v. Engelbert Kirschbaum SJ, Verlag Herder Freiburg im Breisgau 1968, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012.
- Meyer, Heinz/Suntrup, Rudolf. *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. Wilhelm Fink Verlag, München 1987.

Pfister, Kurt (Hg.). *Teutscher Kalender*. (Nachdruck der Holzschnitte aus dem deutschen Kalender Augsburg 1490 bei Hanns Schönsperger, mit einem Nachwort von Kurt Pfister). Roland-Verlag Dr. Albert Mundt, München-Pasing 1922.

Seeberg, Reinhold, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, 4 Bände, Basel (Benno Schwabe) 1960 (liz. photomechanischer Nachdruck teils der dritten, teils der vierten Auflage, die zwischen 1922 und 1933 in der A. Deichert'schen Verlagsbuchhandlung Dr. Werner Scholl Leipzig erschienen waren).

Smend, Friedrich. *Johann Sebastian Bach, Kirchen-Kantaten*. Christlicher Zeitschriftenverlag, Berlin 1966.

Smend, Friedrich. *Bach-Studien. Gesammelte Reden und Aufsätze*. Bärenreiter, Kassel Basel Paris London 1969.

Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament, Bd. VIII (1995). Verlag W. Kohlhammer Stuttgart Berlin Köln.

Ueberweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, Band 1, Erster Halbband: Frühgriechische Philosophie, hg. von Hellmut Flashar, Dieter Bremer und Georg Rechenauer, Schwabe Verlag Basel 2013.

Ueberweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, Band 3: Ältere Akademie, Aristoteles, Peripatos, 2. Auflage, hg. von Hellmut Flashar, Schwabe Verlag, Basel 2004.

Volksbuch von Dr. Faust (um 1580). Man erhält den vollen Text, wenn man mit Google nach «Bibliotheca Augustana» sucht und von dort unter «Bibliotheca Germanica» in das alph. Autoren- und Textregister weitergeht. Dort ist Dr. Faust unter «Volksbuch», also sehr spät eingereiht. Durch Anklicken des Titels erhält man den Text.

* Enthält die Abbildung von Constantin Beyer (s.o.), ist jedoch für den Taufstein so wenig relevant wie für die Kanzel oder die Orgel.

Verfasser:
Dr. Christian Overstolz
Rebgasse 17
CH-4144 Arlesheim