

---

# „Vor Deinen Thron tret ich hiermit“: Zusammenführung psychologischer Themen Johann Sebastian Bachs am Ende seines Lebens

# 7

Der Choral *Vor Deinen Thron tret ich hiermit* ist jenes Werk gewesen, mit dem sich Johann Sebastian Bach am Lebensende – noch in den letzten Tagen seines Lebens – befasst hat. Carl Philipp Emanuel Bach hat dieses Werk an das Ende der Kunst der Fuge gestellt und zugleich die letzten sieben Takte des Fragments der Quadrupelfuge herausgenommen, da er kein unfertiges Werk veröffentlichen wollte. Nur so wurde der Choral in die Kunst der Fuge aufgenommen, in die er – von der Idee des Werkes aus betrachtet – gar nicht gehört.

Und doch widmet Hans Heinrich Eggebrecht (1998) in seiner Monografie über die Kunst der Fuge diesem Choral ein eigenes Kapitel, in dem er veranschaulicht, dass dieses Stück eine zentrale symbolische Aussage der Kunst der Fuge aufgreift. Aus diesem Grund erscheint es ihm als gerechtfertigt, den Choral mit dem Begriff des „Nochmalsagens“ zu belegen. Dabei hebt er hervor, dass sich in dem Choral keine Aussage findet, die in der Kunst der Fuge nicht schon enthalten wäre.

Der entsprechende Ausschnitt aus dieser Monografie sei nachfolgend wiedergegeben, weil er den symbolischen Zusammenhang zwischen dem Fugenzyklus und dem Choral auf anschauliche Art und Weise beschreibt.

Vorher sei aber angemerkt, dass Johann Sebastian Bach selbst den Choral an das Ende seiner Choral Sammlung – die 18 Choräle aus verschiedenen Lebensphasen umfasst – eintragen ließ. Diese Anmerkung hilft, die erste Aussage des nachfolgenden Zitats besser einordnen zu können. Und eine weitere Anmerkung: Die Achtzehn Choräle von verschiedener Art, auch Leipziger Choräle genannt, stellte Johann Sebastian Bach in seinen letzten Lebensjahren zusammen, da er die Absicht hatte, sie drucken zu lassen. Diese Sammlung umfasst Choralbearbeitungen für Orgel mit zwei Manualen und Pedal. Bach wählte Sätze aus ganz verschiede-

nen Lebensphasen aus, wobei davon auszugehen ist, dass zahlreiche Arbeiten dieser Sammlung aus der Weimarer Zeit stammen. Die Aufnahme der Arbeiten in die Zusammenstellung nutzte Bach, um an ihnen Verbesserungen vorzunehmen. Die Schrift dieses Manuskripts wird zunehmend unsicher. Auch hier finden wir wieder Anzeichen eines allmählich einsetzenden Verlusts des Augenlichts. Die letzten drei Sätze wurden nicht mehr von Johann Sebastian Bach selbst eingetragen, sondern von dessen Schwiegersohn und Schüler Johann Christoph Altnickol.

Nun aber zu dem angekündigten Auszug aus Eggebrechts Monografie:

Indem Bach diesen Orgelchoral ans Ende seiner Choralsammlung eintragen lässt (der er der Gattung nach zugehört), gibt er ihm selbst den Rang eines Epilogs dieser Sammlung. Gleichzeitig beschließt er mit ihm in voller Bewusstheit sein kompositorisches Werk, das somit auch als Ganzes unter die Glaubensaussage dieses Chorals gestellt ist. Denn wirklich ist jener Eintragungsvorgang schwerlich anders zu verstehen denn als ein persönlichstes Handeln: als ein – wenn ich es so nennen darf – kompositorisches Gebet, gesprochen in jenem Medium des Orgelchorals, bei dem die Orgelkunst, von der Bach einst beruflich und kompositorisch ausgegangen war, verbunden ist mit dem Choral, der gesungenen Sprache der christlichen Gemeinde.“ (Eggebrecht 1998, S. 37 f.)

Somit hat dieses Choral-Diktat, jenseits aller Werk-, Wirkungs- und Öffentlichkeitsbestimmung stehend, seinen Sinn allein in der Zweierbeziehung Bach–Gott. ... Der Bezugspunkt meines Daseins ist Gott, mit dem ich elender Mensch durch Christus aus Gnade verbunden bin. ... Als Beschluss der Kunst der Fuge bringt der Choral ‚Vor deinen Thron tret ich hiermit‘ ... seine mehrfache Bedeutung mit sich und macht sie für dieses Werk aktuell: die Bedeutung als kompositorisches Gebet, das über Bachs Lebens- und Schaffensauffassung Aufschluss gibt wie kein anderes Dokument. ... Ausgehend von der Deutung des B-A-C-H-Themas und ohne den Choral zu bemühen, besagt unsere Interpretation, dass es konkret jene Choralaussage ist, die Bach in der Kunst der Fuge, dieser Summa seines kompositorischen Vermögens, zum Thema ein rein instrumentalmusikalisches Werkes erhoben hat – wobei wir diese Aussage formelhaft durch die Begriffe ‚Dasein‘ und ‚Sein‘ zu umschreiben versuchten. (S. 38)

Mit Blick auf das „Nochmalsagen“ heißt es:

Nicht braucht selbst dasjenige, was der als Spiegelfuge geplante (und im Gedanken an die Kunst der Fuge mitzudenkende) letzte Teil der Schlussfuge in seiner nicht zu überbietenden Kunst bedeutet hätte, durch den Choraltext eigens bestätigt zu werden, wenn es dort heißt: ‚Du hast mich, o Gott! Vater mild/Gemacht zu deinem Ebenbild. ... Die Kunst der Fuge selbst ist es, die den Choral, wiewohl er zu ihrem Verständnis beiträgt, überflüssig macht und abweist. (S. 39)

Der Choral *Vor Deinen Thron tret ich hiermit* soll im Sinne einer Coda, das heißt, eines ausklingenden Teils eines Musikstücks verstanden werden. Wie in der „musikalischen Coda“ die wichtigsten Themen des Musikstücks zusammengeführt und

verdichtet werden, so sollen in der nun versuchten „psychologischen“ Coda die wichtigsten seelisch-geistigen und religiösen Themen zusammengeführt und aus einer übergeordneten thematischen Perspektive betrachtet werden.

Bevor dies geschieht, seien noch zwei Deutungen dieses Chorals angeführt, eine von James Gaimes und eine weitere von Peter Billam.

Bei Gaines (2008) ist zu lesen:

Eines Tages rief Johann Sebastian Bach einen seiner Schüler an sein Sterbebett und bat ihn, auf dem Pedalcembalo in seinem Zimmer einen Orgelchoral vorzuspielen, den er Jahrzehnte früher in Weimar für das Orgelbüchlein geschrieben hatte. Dieses zwölftaktige Stück ‚Wenn wir in höchsten Nöten sein‘ (BWV 641) hatte er später zu einem großen Werk ausgearbeitet, das in den ‚Achtzehn Großen Orgelchorälen‘ (BWV 668a) seinen Platz fand. Während er nun dem Präludium zu diesem auf Luther selbst zurückgehenden Choral lauschte, dachte er an einen anderen Text, der ebenfalls zu dieser Melodie gesungen werden konnte und der sehr genau zu diesem Augenblick seines Lebens passte, in dem er wusste, dass er bald sterben würde. Er ging nun daran, eine ruhige getragene kontrapunktische Variation für diesen Text zu komponieren. So entstand einer der schönsten Choräle, die er je geschrieben hat (BWV 668) ... Mit der mittelalterlichen Tempobezeichnung *integer valor* – dem Tempo des menschlichen Herzens, wobei jeder Takt so lang ist wie ein tiefes Ein- und Ausatmen – hat dieses Werk auch sonst in jeder Hinsicht menschliche Maße und ist voller Mitgefühl. (S. 297)

Und Billam (2001), dem wir eine sehr gelungene Klavier-Transkription dieses Chorals verdanken, schreibt:

The moment of death can be seen as painful, or as glorious; by his choice of notes Bach makes clear his point of view. The chorale prelude is deeply connected to humanity.

Verdichten wir also nun die biografischen Aussagen, die im Hinblick auf die letzten Lebensjahre Johann Sebastian Bachs getroffen wurden, sowie die symbolischen Aussagen, die in seinen letzten Werken zu finden sind, so lassen sich folgende – in Ich-Form ausgedrückte – Themen differenzieren (in Klammern ist das psychologische Konstrukt aufgeführt, dem das jeweilige Thema zugeordnet werden kann):

- I. Ich lebe in Gott, in anderen Menschen, in meinem Werk (Bezogenheit)
- II. Ich nehme meine schöpferischen Kräfte wahr (Selbstaktualisierung)
- III. Ich gestalte mein Leben (Selbstgestaltung)
- IV. Ich dringe immer tiefer in die Musik ein, strebe nach deren Vollendung (Kreativität)

- V. Ich gebe mein Werk an nachfolgende Musikergenerationen weiter (Generativität)
- VI. Ich nehme Verantwortung für andere Menschen wahr (Mitverantwortung)
- VII. Ich nehme mich in meiner Verletzlichkeit wahr (Vulnerabilität)
- VIII. Ich nehme mich als Teil der göttlichen Ordnung wahr (Gerotranszendenz)
- IX. Ich blicke dankbar auf mein Leben, mein Leben als Fragment (Ich-Integrität)
- X. Ich erwarte die Auferstehung der Toten, das ewige Leben (Religiosität)

Blicken wir auf diese Themen sowie auf die – diesen Themen zugeordneten – psychologischen Konstrukte, so tritt uns ein reiches seelisch-geistiges Leben entgegen, das deutlich macht, welche schöpferischen Kräfte auch am Ende des Lebens wirksam sein können, vorausgesetzt, dieses Leben steht in Bezügen, die dazu motivieren, diese schöpferischen Kräfte zu erspüren und zu verwirklichen (Borasio 2011; Eckart und Anderheiden 2012). Diese Bezüge sind am Lebensende Johann Sebastian Bachs deutlich erkennbar, ja, sie bilden selbst zentrale Themen seines Lebens: Der Große Gott, seine Angehörigen, Schüler und Freunde, die Musik oder weitere Bereiche geistiger Produktivität (man denke hier nur an die Societät der musikalischen Wissenschaften).

In diese Bezüge investiert Bach viel seelisch-geistige Energie, wobei seine Schaffenskraft auch darauf hindeutet, wie viel Positives er in diesen Bezügen, in seinem Engagement, in seinem Schaffen erfährt: Hier sieht man sich erinnert an das von Daniel Levinson (1986) entwickelte Konzept der Lebensstrukturen, in denen sich die subjektiv bedeutsamen Beziehungen zu den „Anderen“ – Menschen, Gruppen, Kulturen, Ideen oder Orte – widerspiegeln, wobei diese Anderen konstitutive Merkmale des Selbst darstellen, in die man gerne ein hohes Maß an psychischer Energie investiert, für die man sich gerne engagiert. Die hier zum Ausdruck kommende Bezogenheit erscheint somit als Grundlage sowohl für die Entdeckung und Verwirklichung schöpferischer Potenziale als auch für die Selbstgestaltung des Lebens am Lebensende. Zugleich bilden Selbstaktualisierung und Kreativität, Selbstgestaltung und Ich-Integrität zentrale Themen am Lebensende und damit konstitutive Merkmale des Selbst. Die heutige Diskussion über Lebensqualität bei chronischer Erkrankung, bei Behinderung und bei einer zum Tode führenden Erkrankung zentriert sich um den Begriff der Selbstbestimmung.

Die hier genannten Themen am Lebensende Johann Sebastian Bachs können uns helfen, den Begriff der Selbstbestimmung – genauso wie den Begriff der Teilhabe, der in enger Relation zu jenem der Selbstbestimmung steht – in einer Richtung zu konkretisieren: Mit Selbstbestimmung ist diesem Verständnis zufolge zunächst die Möglichkeit angesprochen, dass sich das Selbst des Menschen ausdrücken, mitteilen, weiter differenzieren kann (Selbstaktualisierung) – und dies auch in jenen

Fällen, in denen dieses Selbst nicht mehr in der früher gegebenen Prägung und Kohärenz erkennbar ist. Die Möglichkeit zur Selbstaktualisierung ist in hohem Maße von den Bindungen des Menschen an das Leben, von der subjektiven Bewertung des eigenen Lebens beeinflusst, wie der US-amerikanische Altersforscher Powell Lawton in theoretisch-konzeptionellen und empirischen Arbeiten dargelegt hat (zum Beispiel Lawton et al. 1999). Solche Bindungen bilden ihrerseits das Ergebnis seelisch-geistiger Ordnungen, die sich im Lebenslauf ausbilden konnten und bis in das hohe und höchste Alter fortwirken. Zugleich werden sie gefördert durch aktuell gegebene Gelegenheitsstrukturen: Inwieweit vermittelt das soziale Umfeld eines Menschen Interesse an dessen Erfahrungen, Erkenntnissen, Wissen und Handlungspotenzialen? Inwieweit motiviert dieses den Menschen dazu, sich auszudrücken, sich mitzuteilen, sich weiter zu differenzieren?

Mit Selbstbestimmung ist des Weiteren die Selbstgestaltung des Lebens – auch am Lebensende – angesprochen: Inwieweit besitzt das Individuum die seelisch-geistigen Kräfte, um sein Leben im Angesicht der schweren Erkrankung, im Angesicht der eigenen Endlichkeit bewusst zu gestalten, das Sterben bewusst zu gestalten? Bei Johann Sebastian Bach treffen wir, zumindest von seiner Person aus betrachtet (über das soziale Umfeld wissen wir nicht viel), auf einen ausgeprägten Selbstgestaltungswillen auch am Ende seines Lebens, der seinerseits fundiert war durch den unbedingten Willen, sein Werk zu einem Abschluss zu bringen.

Dabei wird in der Bach-Rezeption das „Werk“ immer mit dem musikalischen Werk gleichgesetzt. Was unseres Erachtens aber auch wichtig ist: dieser musikalischen Dimension eine ganz persönliche hinzuzufügen, also auch das Leben dieses Komponisten als „Werk“ zu betrachten und zu würdigen. Eine derartige persönliche Perspektive – die eben auch das Leben als „Werk“ versteht (eine derartige Deutung findet sich ja schon in dem von Simone de Beauvoir 1967 veröffentlichten Buch *Das Alter*) –, ist für die Begleitung schwer kranker, sterbender Menschen von großer Bedeutung.

Wie der Philosoph Thomas Rentsch (zum Beispiel Rentsch 2012) in seinem philosophisch-anthropologischen Entwurf des Alters als „Werden zu sich selbst“ hervorhebt, ist die von Respekt und Offenheit geleitete Haltung einem alten Menschen gegenüber eine zentrale Bedingung für das „Werden zu sich selbst“ in gesundheitlichen Grenzsituationen. Diese Haltung drückt sich in einem grundlegenden Interesse an dem aus, was alte Menschen „zu erzählen“ haben, und dies ist nach Thomas Rentsch sehr viel – wenn es nämlich darum geht, das eigene Leben zu ordnen, es als eine Ganzheit zu betrachten, in der auch die Grenzen des Lebens ausdrücklich Berücksichtigung finden. In dem Maße, in dem der alte Mensch das Gehör Anderer findet, indem er sich mitteilen kann, nimmt auch die Wahrscheinlichkeit zu, dass er selbst sein Leben – und auch das Leben in seiner aktuell er-

fahrenen Verletzlichkeit – als eine Gestalt, als ein Werk verstehen und annehmen kann.

Wir können davon ausgehen, dass Johann Sebastian Bach in seiner Familie, in seiner Schülerschaft, in seinem Freundeskreis Menschen gefunden hat, die ihm Gehör geschenkt haben, wenn es nicht nur um das musikalische, sondern auch um das persönliche Werk ging.

Vielleicht ist aber die von Hans Heinrich Eggebrecht angesprochene Beziehung zwischen Gott und Johann Sebastian Bach noch entscheidender. Vielleicht ist es gerade Gott gewesen, dem sich Johann Sebastian Bach in besonderer Weise anvertraute, dem gegenüber er alles aussprach, was ausgesprochen werden musste, sodass er auch oder sogar in besonderer Weise in dieser Beziehung – Gott und er selbst – den immer wieder neuen Impuls zur Selbstgestaltung seines Lebens verspürt hat. Sowohl die Musik selbst als auch der symbolische Ausdruck in der Musik sprechen für diese Annahme.

Mit dem „Leben als Werk“, aber eben auch den geschaffenen Kompositionen stehen wir im Zentrum der Ich-Integrität (Erikson 1998), die auf der Fähigkeit und Bereitschaft beruht, das eigene Leben, so wie es war, so wie es sich aktuell darstellt, annehmen zu können – wobei der von Henning Luther (1992) eingeführte Aspekt des „Lebens als Fragment“ einen bedeutenden Hinweis auf den Kern der Ich-Integrität gibt: Diese meint nämlich nicht eine frei von Ambivalenz und Zweifeln erreichte und ausgedrückte Lebenshaltung (worauf übrigens auch Erik Homburger Erikson ausdrücklich hingewiesen hat), sondern vielmehr eine Lebenshaltung, in der sowohl Erreichtes als auch Unerreichtes, in der sowohl Zeiten des Glücks als auch des Unglücks, in der sowohl Freude als auch Leid, in der sowohl verwirklichte als auch enttäuschte Hoffnungen repräsentiert sind, die aber von der Überzeugung getragen ist, dass das Leben, so wie es sich vollzogen hat, so wie es gestaltet wurde, letztlich ein gutes gewesen ist: Das Leben als Werk (Kruse, 2012). In der Entwicklung einer solchen Lebenshaltung ist ein wichtiges schöpferisches Moment des Menschen zu sehen.

Im Leben Johann Sebastian Bachs finden sich viele Beispiele für Erreichtes und Unerreichtes, für Zeiten des Glücks und des Unglücks, für Freude und Leid, für verwirklichte und enttäuschte Hoffnungen. Bei einer Gesamtschau dieses Lebens wird deutlich, wie sehr es Johann Sebastian Bach gelungen ist, dieses schöpferische Potenzial bis an das Ende des Lebens zu verwirklichen: und dies in seinem Werk ebenso wie in seiner Lebensführung.

So stellen wir die psychologische Coda unter die Überschrift des Menschen in seiner Geschöpflichkeit, damit zum Ausdruck bringend, dass uns das Leben von Gott geschenkt ist, dass dieses Leben ein verletzliches, ein endliches ist, dass wir in der Hoffnung und Erwartung leben, im Tod zu unserem Ursprung zurückzukehren,

dass wir Dank empfinden für die schöpferischen Potenziale, die uns geschenkt sind, und dass wir in der Weitergabe der Ergebnisse schöpferischen Handelns an andere Menschen sowohl eine Ausdrucksform dieses Dankes als auch der erlebten Mitverantwortung für die Welt finden.

Vor deinen Thron tret ich hiermit  
O Gott und dich demütig bitt:  
Wend doch dein gnädig Angesicht  
vor mir, dem armen Sünder nicht.  
Du hast mich, O Gott Vater mild,  
Gemacht nach deinem Ebenbild.  
In dir web, schweb und lebe ich,  
Vergehen müßt ich ohne dich.

...

Ein selig Ende mir bescher,  
Am Jüngsten Tag erweck mich, Herr,  
daß ich dich schaue ewiglich.  
Amen, Amen, erhöre mich.