

JAN ASSMANN

Der Ka als Double

1. Einführung: Die zwei Körper des Großvaters

Von Hans Lorenz Castorp, dem Großvater Hans Castorps heißt es in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*, seine "alltägliche Erscheinung" sei dem Enkel nicht als "die eigentliche und wirkliche" erschienen.¹

"In eigentlicher Wirklichkeit sah er noch anders, weit schöner und richtiger aus als gewöhnlich, – nämlich so, wie er auf einem Gemälde, einem lebensgroßen Bildnis erschien... Es zeigte Hans Lorenz Castorp in seiner Amtstracht als Ratsherrn der Stadt... in dem schwarzen und mehr als knielangen talarartigen Überrock, der, vorne offen, am Rande und Saume eine breite Pelzverbrämung zeigte... Um den Hals aber lag ihm die breite, gestärkte und vielfach gefältete Tellerkrause..." (S. 40).

Hans Castorp hatte, wie es weiter heißt, seinen Großvater nur ein einziges Mal von ferne in dieser Tracht gesehen und doch konnte er "nicht umhin, diese seine bildhafte Erscheinung als seine eigentliche und wirkliche zu empfinden und in dem Großvater des Alltags sozusagen einen Interims-Großvater, einen behelfsweise und nur unvollkommen angepaßten zu erblicken." (S. 41) Als der Großvater starb, wurde er in seiner Amtstracht aufgebahrt und der Kleine

"war denn auch im Herzen einverstanden, daß der Großvater in seiner Richtigkeit und Vollkommenheit prangte, als es eines Tages hieß, Abschied von ihm zu nehmen (...) Alle diese Anstalten hatten ihren genaueren und guten Sinn offenbar in dem Gedanken, daß der Großvater nun auf immer zu seiner eigentlichen und wahren Gestalt eingegangen war. Außerdem aber hatten sie ... noch einen weiteren Sinn und nüchternen Zweck, nämlich den, die andere, ... niedrig körperliche Bewandtnis, die es mit dem Tode hatte, zu beschönigen, in Vergessenheit zu bringen oder nicht zum Bewußtsein kommen zu lassen. Mit dieser Bewandtnis hing es zusammen, daß der tote Großvater so fremd, ja eigentlich nicht als der Großvater, sondern als eine lebensgroße, wächserne Puppe erschien, die der Tod statt seiner Person eingeschoben hatte..." (S. 41 – 44).

Wir haben es hier mit einer doppelten Doppelgängerei zu tun. Da ist erstens der Großvater und sein lebensgroßes Porträt. Sie sollten sich wie Urbild und Abbild zueinander verhalten; es ist aber eher umgekehrt. Das Porträt zeigt den eigentlichen und wirklichen Hans Lorenz Castorp in seiner

¹ Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, hrsg. von M. Neumann, Frankfurt 2002.

wahren Gestalt, gegenüber welcher der Großvater zu Lebzeiten erheblich zurückbleibt und der er erst im Tode wirklich entspricht. Diese wahre Gestalt, so könnte man sagen, hat ihn zu Lebzeiten wie ein Double begleitet, bis er sich im Tode mit ihr vereinigte. Zweitens ist da der Leichnam, der sich zum Großvater wie eine wächserne Puppe, ein dreidimensionales Bildnis, eine effigies verhielt, vom Tode "statt seiner Person eingeschoben". In dem Augenblick, da sich die Person des Großvaters mit ihrer wahren Gestalt vereinigt, wird sein Körper zu seinem leblosen Bildnis. Man denkt an "The King's Two Bodies", Ernst Kantorowicz' meisterhafte Analyse des mittelalterlich-europäischen Königsbildes², das zwischen dem unsterblichen Amtskörper des Königtums und dem sterblichen Körper des jeweiligen Königs unterscheidet, und man denkt an die spätmittelalterlichen zweistöckigen Grabmäler, die den Toten in zweierlei Gestalt zeigen: oben in Amtstracht und unversehrter körperlicher Blüte und unten als Leichnam, zuweilen gar im Zustand der Verwesung. Bei Thomas Mann und seinem Hans Lorenz Castorp liegt der Fall freilich umgekehrt. Hier treten nicht im Tode Amtskörper und vergänglicher Körper auseinander, sondern im Gegenteil: während der Großvater zu Lebzeiten neben seinem Amtsleib hergelebt hat, tritt er erst im Tode richtig in diesen ein. Und während beim Tod des Königs im mittelalterlichen Königtum eine Wachspuppe auf den Thron gesetzt wurde, damit auch nicht einen Augenblick eine Vakanz eintrete, erscheint hier der Leichnam selbst als eine solche Wachspuppe, vom Tod untergeschoben.

Beide Motive der Doppelgängerei, das Bildnis als das wahre Selbst und der Leichnam als ein Bild des Toten, haben im Alten Ägypten frappierende Parallelen. Ohne daß Thomas Mann sich dessen bewußt war und so etwas auch nur im Entferntesten angestrebt hätte, berühren sich diese Beobachtungen und Betrachtungen³ aufs Engste mit der altägyptischen Toten- und Todeskultur. Das heißt, daß hier etwas Allgemeinmenschliches in den Blick gekommen ist, eine anthropologische Grundstruktur, zu der unabhängig voneinander sowohl die alten Ägypter als auch ein moderner Autor Zugang gefunden haben. Im Folgenden möchte ich beiden Motiven getrennt nachgehen. In einem ersten Teil behandle ich den Zusammenhang zwischen

2 E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957, dt. München 1990.

3 Diese sind wiederum angeregt durch die wiederholte Lektüre Arthur Schopenhauers, vgl. das große Kapitel 41 der "Welt als Wille und Vorstellung": Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich" und dazu "Zur Lehre von der Unzerstörbarkeit unseres wahren Wesens durch den Tod", *Parerga und Paralipomena* II, Kapitel X. Schopenhauer behandelt diese Themen im Vergleich westlichen und östlichen (insbesondere buddhistischen) Denkens, also in anthropologischer Perspektive.

dem wahren Selbst und dem Bild als einem Instrument einer normativen Selbstverdopplung, im zweiten gehe ich dem Bezug zwischen dem wahren Selbst und den Vorfahren, bez. zwischen Vater und Über-Ich nach, und der dritte Abschnitt ist dann der Beziehung zwischen Tod und Bild, sowie dem Bild als dem Double des Menschen gewidmet.⁴

2. Der Ka als das "eigentliche und wirkliche Selbst"

Wie Hans Lorenz Castorp, so lebte auch der vornehme Ägypter im Angesicht seines eigentlichen und wirklichen Selbst, seiner wahren Gestalt, in die er mit dem Tode eingehen würde. Die Porträts, die ihn in dieser Gestalt darstellten, hingen jedoch nicht wie das Bild des Großvaters "über dem großen rotseidenen Sofa im Empfangszimmer", sondern waren an den Wänden seiner Grabkapelle angebracht. Diese Grabkapelle, eine meist große und vielräumige Anlage, war dazu bestimmt, nach dem Tode für Besucher zugänglich zu bleiben, so daß man auch hier von einer Art "Empfangszimmer" sprechen konnte. Die Darstellungen an den Wänden, in Malerei oder bemaltem Relief, vor allem aber seine rundplastischen Darstellungen, hat man als Selbstdarstellungen zu interpretieren: so zeigte sich der vornehme Ägypter der Nachwelt, so wollte er in Erinnerung bleiben und in dieser Erinnerung die Ewigkeit verbringen: durchaus porträtähnlich, aber uneinträchtigt von den Abstrichen, die das Leben mit Alter und Krankheiten an der eigentlichen und wirklichen Gestalt eines Menschen vorzunehmen pflegt. In diesen Bildern stellte er sich dar, nicht wie er war, sondern wie er einmal gewesen sein wollte.⁵ Die für Ägypten so charakteristische Sitte, sich monumentale Gräber zu errichten und mit Bildern, Inschriften und Statuen zu füllen, dient dem Wunsch, mit den Hinterbliebenen und den Totenpriestern in Verbindung zu bleiben und darüber hinaus aber auch dem viel weitergehenden Interesse, im sozialen Gedächtnis der Nachwelt präsent

4 Nach einer antiken, etwa bei Plinius und in der apokryphen Sapiaientia Salomonis bezeugten Theorie vom Ursprung des Bildermachens resultieren die Bilder aus dem Wunsch, die Erinnerung an eine(n) geliebten Verstorbenen(n) zu bewahren und auf diese Weise den Tod zu überwinden. Leon Battista Alberti schreibt der Malerei eine "göttliche Kraft" zu, "Verstorbene erkennbar vor Augen zu stellen ... so könnte man denn sagen, daß die Züge des Verstorbenen im Bilde ein verlängertes Leben führen". S. hierzu Peter J. Schneemann, "Die Geschichtlichkeit des Objektes", in: Peter Rusterholz & Rupert Moser (Hrsg.), *Wir sind Erinnerung*, Berner Universitätsschriften 47, Bern 2003, 103 – 129, S. 107 f.

5 S. hierzu Verf., *Tod und Jenseits im alten Ägypten*, München 2001, Kap. 16.

zu sein und zwar bis in fernste Zukunft. In seinen Inschriften spricht der Verstorbene zu Grabbesuchern fernster Geschlechter und imaginiert einen Dialog mit der Nachwelt, der sich in eine virtuell unbegrenzte Zukunft erstrecken soll. Dieses Angebot ist auch durchaus angenommen worden, denn viele Gräber tragen Graffiti von Besuchern, die das Grab tausend, ja zweitausend Jahre nach seiner Erbauung besichtigt haben und in bewundernden Kommentaren von diesem Besuch Zeugnis ablegen.

Wir müssen einmal versuchen, uns klarzumachen, was das bedeutet, einen Großteil seines Lebens mit der Planung, Anlage und Ausgestaltung seines eigenen Grabmals zu verbringen. Der vornehme Ägypter fing sofort, nachdem er zu Amt und Würden gekommen war, mit der Errichtung eines monumentalen Grabes an und nahm großen Anteil an seinem architektonischen Lay-out und seiner Dekoration mit Bildern und Inschriften. So eine Grabanlage war das wichtigste Projekt seines Lebens, das nicht nur ungeheure Mittel, sondern auch viele Jahre in Anspruch nahm. In diesem Sinne verbrachte der hochgestellte Ägypter den wichtigsten Teil seines Lebens im Angesicht seines Grabes, das er sich wie einen Spiegel vor Augen stellte. Man kann hier geradezu von einer normativen Selbstverdopplung sprechen. So, wie er sich in den Bildern und Inschriften seines Grabes darstellte, wollte er einmal gewesen sein und sein Leben im Sinne einer zukünftigen Vergangenheit der Nachwelt überliefern. Schon zu Lebzeiten nahm er in den Inschriften auf sich selbst als Gestorbenen Bezug und rühmte sich der Tugenden, während er ihnen, wie wir einmal zu seinen Gunsten annehmen wollen, noch aktiv nacheiferte. Man könnte auch das lebensgroße Porträt, das Hans Lorenz Castorp von sich anfertigen und über das rotseidene Sofa seines Empfangszimmers hängen ließ, als Instrument einer normativen Selbstverdopplung bezeichnen, eine Selbstdarstellung im Zeichen eines projektiven Gewesenseins. Auch er stellte sich in diesem Bildnis einen normativen Spiegel vor Augen. Diese ägyptische Praxis, sein Leben zugleich von innen zu führen und von außen, als eine abgeschlossene Gestalt, in seinem einmal Gewesensein zu betrachten, erzeugt, natürlich nicht im lamarckistischen Sinne der biologischen Vererbung erworbener Eigenschaften, aber im Sinne einer kulturellen Einübung und Einschleifung, also eines Habitus im Sinne Pierre Bourdieus, das Bewußtsein einer normativen Selbstverdopplung, also eines Über-Ich, das einem als Doppelgänger in den Bildern und Inschriften des Grabes entgegentritt als die Gestalt, die man gewesen sein möchte und mit der man sich vereinigte, wenn man in seinem Grabe bestattet wurde.

Für dieses eigentliche und wirkliche Selbst, das den Menschen zu Lebzeiten wie ein Schatten oder Schutzgeist begleitet und das er sich und der Nachwelt in den Bildern seiner Grabanlage vor Augen stellen kann, hatten

die Ägypter ein Wort: "Ka".⁶ Der Ka entsteht mit dem Menschen zusammen. So stellt der Mythos von der göttlichen Zeugung des Königskindes z. B. den Gott Chnum dar, der die Menschen als Töpfer auf der Töpferscheibe formt. Er formt sie, nicht Mann und Weib, sondern das Selbst und seinen Ka. Jeder Mensch wird doppelt geformt, als zwei Wesen, die sich gleichen wie ein Ei dem anderen, das eine der unsichtbare Doppelgänger des anderen (Abb. 2). Der Ka hat viele Bedeutungen; eine sehr zentrale aber verbindet ihn mit Grab und Tod.

"Zu seinem Ka gehen", das war die ägyptische Wendung für die erwünschte Form des Todes, nämlich in ein monumentales Grab und damit in die Sphäre eines irdischen Weiterlebens, zumindest einer fortdauernden Präsenz in der Welt der Nachgeborenen einzugehen. Wenn Thomas Mann davon spricht, daß der verewigte Großvater zu seiner wahren Gestalt eingegangen ist, dann ist damit etwas ganz Entsprechendes wie das ägyptische "zu seinem Ka gehen" gemeint. Die "zu ihrem Ka gegangen sind", das sind die seligen Toten, die als machtvolle Wesen in ihren Gräbern wohnen und für die Nachwelt ansprechbar bleiben.

Diese Vereinigung wird zwar nicht in Bildern dargestellt, aber in Texten beschrieben. Der älteste und klassische, bis in die Spätzeit immer wieder zitierte Text ist Spruch 25 der Pyramidentexte, ein Spruch zur Räucherung. Dabei wird der aufsteigende Weihrauch als Aufstieg bzw. Fortgang des toten Königs zu seinem Ka gedeutet:

Ein Fortgehender geht fort mit seinem Ka,
Horus geht fort mit seinem Ka.
Seth geht fort mit seinem Ka.
Thot geht fort mit seinem Ka.
Dewen-anui geht fort mit seinem Ka.
Osiris geht fort mit seinem Ka.
Chenti-n-jrti geht fort mit seinem Ka.
Du selbst gehst fort mit deinem Ka.

O NN, die Arme deines Ka sind vor dir,
O NN, die Arme deines Ka sind hinter dir.
O NN, ein Fuß deines Ka ist vor dir,
O NN, ein Fuß deines Ka ist hinter dir.
Osiris NN, ich habe dir das Horusauge (die Opfergabe: das Räucherwerk) gegeben,
damit dein Antlitz dadurch vollkommen sei.
(Viermal zu sprechen:) Möge der Duft des Horusauges sich zu dir hin ausdehnen.⁷

⁶ Ibid., S. 131 – 139.

⁷ Ibid., S. 133.

In Spruch 447 der Pyramidentexte erscheint dieselbe Vorstellung des "mit seinem Ka gehenden" Toten in Verbindung mit der Sarglegung. Dabei wird der Sarg mit der Himmels- und Muttergöttin Nut gleichgesetzt. Der Tote geht in den Sarg als den Himmel ein und muß daher von der Erde "fortgehen". Dieser Fortgang geschieht hier wie in Spruch 25 in Gemeinschaft seines Ka:

Ein Fortgehender geht fort mit seinem Ka,
Osiris geht fort mit seinem Ka,
Seth geht fort mit seinem Ka,
Chenti-n-irti geht fort mit seinem Ka,
Du selbst bist fortgegangen mit deinem Ka.

O Osiris N, ein Kommender kommt, damit du nicht Mangel leidest,
Deine Mutter kommt, damit du nicht Mangel leidest,
Nut (kommt), damit du nicht Mangel leidest,
Die Große Schützerin (kommt), damit du nicht Mangel leidest,
Die Schützerin des Furchtsamen (kommt), damit du nicht Mangel leidest,
um dich zu schützen, um zu verhüten, daß du Mangel leidest,
um dir deinen Kopf zu geben,
um dir deine Knochen zu sammeln,
um dir deine Glieder zu vereinen,
um dir dein Herz in deinen Leib zu geben,
sodaß du an der Spitze bist derer, die vor dir sind
und Befehle erteilst denen, die hinter dir sind,
so daß du dein Haus befestigst hinter dir
und deine Kinder bewahrst vor dem Trauern.
Deine Reinheit ist die Reinheit der Götter, die zu ihren Kas gegangen sind,
deine Reinheit ist die Reinheit der Götter, die gegangen sind, um nicht zu leiden (?)⁸

In einer späteren Variante dieses Spruchs (CT Spruch 821) heißt es, daß der Tote nicht "mit", sondern "zu" seinem Ka geht.⁹

Genau dies ist die Formel für einen seligen Tod. Wir begegnen ihr z. B. in einem Spruch, der im Grab des Chaemhet (Theben Nr. 57) steht:

Möge man dir den Heiligen Ort öffnen,
mögest du sterben als einer, der zu seinem Ka geht.

Der Ka erscheint in diesem Text als Doppelgänger des Toten, zu dem zu gehen den Inbegriff eines wünschbaren Todes darstellt. Eine Inschrift im Kanais-Tempel Sethos' I. ist besonders aufschlußreich für den Sinn dieser Wendung. Es handelt sich dabei um eine Segensformel für denjenigen Be-

8 Ibid., S. 133 f. Vgl. R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford 1969, 148 f. Eine Variante dieses Spruches ist PT Spruch 450, Faulkner, ibd., 149 f.

9 A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, 7 Bde., Chicago 1935 – 1961, Bd. VII, 22 a – o.

amten, der das Edikt Sethos' I. respektieren und bei künftigen Königen in Kraft halten wird: "Sein Ende wird friedlich sein, (das Ende) eines, der zu seinem Ka geht."¹⁰ Umgekehrt heißt es in einer Fluchformel auf der Statue des Oberhofmeisters Amenophis aus Memphis von einem möglichen Übeltäter: "Sein Ka soll von ihm entfernt sein."¹¹ So wie die Trennung von Ka und Selbst als Inbegriff eines schlimmen, verfluchten Todes, muß die Gemeinschaft von Ka und Selbst als Inbegriff eines guten, gesegneten Todes gelten. Da der Ka und das Selbst gleichzeitig geschaffen werden, bilden sie im diesseitigen Dasein eine Lebensgemeinschaft, die im Tode zerfällt und rituell in anderer Form wiederhergestellt werden muß.

Der Text des Chaemhet bezieht sich auf die Gemeinschaft des Verstorbenen mit dem Sonnengott, und zwar sowohl in der Sonnenbarke als auch in den Tempeln von Heliopolis. In einer anderen, leider sehr zerstörten Inschrift seines Grabes spricht Chaemhet noch einmal von der Vereinigung mit dem Ka:

Mögest du verklärt, mächtig und gerechtfertigt sein,
Osiris N!
Du wirst dich mit deinem Ka deines Erdendaseins vereinigen.
(...) Nicht wird er ewiglich von dir weichen!¹²

Der Zusatz "deines Erdendaseins" erinnert an die mittlere Figur auf den ägyptischen Leichentüchern der römischen Kaiserzeit, die den Verstorbenen in der Blüte seines Lebens zeigt (Abb. 4). Gemeint ist das Bewußtsein bzw. die Erinnerung an das Erdendasein, das dem Toten erhalten bleiben und dadurch seine personale Kontinuität sichern soll.¹³

Auch Spruch 105 des Totenbuchs mit dem Titel "Spruch, um den Ka eines Mannes zufriedenzustellen im Totenreich" verbindet den Ka mit dem Erdendasein und mit dem Totengericht und seiner moralischen Abwägung von Schuld und Unschuld des Verstorbenen. Die Vignette zeigt den Mann, wie er mit Räuchergefäß und Libationsvase vor seinem Ka opfert, der als das Schriftzeichen "Ka" auf einer Standarte dargestellt ist (Abb. 3).

Gruß dir, mein Ka, meine Lebenszeit!
Siehe, ich bin zu dir gekommen,
indem ich erschienen und stark bin,
ba-haft bin und machtvoll.

10 S. Schott, *Kanais. Der Tempel Sethos' I. im Wadi Mia*, Göttingen 1961, Taf. 19 Text C, Zeilen 14 – 15, S. 155 mit Anm. 9.

11 W. Helck, *Urkunden der 18. Dynastie*, Heft 21, Berlin 1958, 1800,6.

12 Vgl. hierzu Verf./Bommas, *Altägyptische Totenliturgien* II, Kapitel 7.

13 S. z. B. Verf., *Tod und Jenseits* (s. Anm. 5), 281 fig. 40.

Ich habe dir Natron und Weihrauch gebracht,
damit ich dich damit reinige und deinen Schweiß damit reinige.

Jener böse Ausspruch, den ich getan habe,
jene Übeltat, die ich bewirkt habe,
(sie) werden mir nicht angerechnet;
denn ich bin ja jenes Amulett,
das sich an der Kehle des Re befindet
und den Horizontbewohnern gegeben ist.
Wenn sie gedeihen, gedeihe auch ich,
gedeiht auch mein Ka wie der ihre,
wird auch mein Ka gespeist wie der ihre.

Der Ka des Toten wird mit der Lebenszeit gleichgesetzt, was der Wendung vom "Ka deines Erdendaseins" entspricht. Das ist der Ka, der den Menschen zu Lebzeiten wie ein Schutzgeist oder Doppelgänger (lat. *genius*) begleitet hat. In dem Totenbuchspruch 105 wird der Ka besänftigt aus der Sorge heraus, er könne das "Ich", das zu ihm spricht, zurückweisen und sich von ihm lossagen aufgrund möglicher moralischer Belastungen, genau wie das Herz, das der Tote beschwört, ihn nicht im Stich zu lassen und gegen ihn zu zeugen, wenn es im Totengericht auf die Waage gelegt wird:

Mein *jb*-Herz meiner Mutter,
mein *h3tj*-Herz meiner wechselnden Formen:
Steh nicht auf gegen mich als Zeuge,
tritt mir nicht entgegen im Gerichtshof,
wende dich nicht gegen mich vor dem Wägemeister!

Du bist mein Ka, der in meinem Leib ist,
mein Chnum (= Schöpfer), der meine Glieder heil sein läßt.
Mögest du hervorgehen zu dem Guten,
das uns dort bereitet ist!¹⁴

Hier wird das Herz geradezu mit dem Ka gleichgesetzt und "Chnum" genannt; das ist der Gott, der das Kind und seinen Ka auf der Töpferscheibe formt. Darauf werde ich noch zurückkommen. Auch im Totenbuchspruch 105 gilt die Sorge der Möglichkeit, der Ka könne sich vom Ich distanzieren, nicht als Belastungszeuge, wie das Herz, das ja auf die Waage gelegt wird, sondern als ein Lebensgefährte, der dem schuldig Gesprochenen die Gefolgschaft aufkündigt. Ihm versichert er, daß es zu einem Schuldspruch nicht kommen wird.

14 Erik Hornung, *Das Totenbuch der Ägypter*, Zürich 1979, 30B, 96.

3. Der Ka als das Ahnenselbst, oder: Vaterbild und Über-Ich

Mit dieser Formel, "zu seinem Ka gehen", war aber auch gemeint, daß sich der Mensch im Tode mit seinen Ahnen vereint. In Grabinschriften aus dem 3. Jahrtausend, dem Alten Reich, kommt dieser Sinn ganz eindeutig zum Ausdruck:

Den 'Ehernen' überqueren in sehr schönem Frieden,
ausziehen zum Gebirge der Nekropole;
seine Hand ergreifen durch die Väter, nämlich seine Ka's,
jeder (von ihnen) ein Grabherr;
Totenopfer für ihn darbringen über dem Schacht
in seinem Hause der Ewigkeit.¹⁵

"Zu seinem Ka gehen" heißt also nicht nur, sich mit dem Ka als seiner wahren Gestalt zu vereinigen, sondern auch, zu seinen Vätern zu gehen und als ein "Grabherr" in seinem Grab bestattet zu werden. Auch diese Bedeutung der Formel scheint auf den Fall Hans Lorenz Castorps anwendbar. Das Bild stellt ihn in seiner Amtstracht dar, die eine Tracht des 17. Jahrhunderts ist. Genau so haben seine Vorfahren ausgesehen, die das Ratsherrenamt vor ihm bekleidet hatten. Denn das Hamburg der Vorweltkriegszeit war eine Oligarchie, in der die Regierung von einer kleinen Gruppe ratsfähiger Familien ausgeübt wurde. In dieser Hinsicht dachte der Senator nicht nur wie das 17., sondern wie das 14. Jahrhundert. Er war, wie Thomas Mann schreibt, "auf aristokratische Einengung des gesellschaftlichen Kreises, in dem man regierungsfähig war, so hartnäckig bedacht als lebte er im Vierzehnten Jahrhundert." (38) Das Motiv der normativen Selbstverdopplung ist konservativ und aristokratisch. Die Ansprüche, die der vor Augen gestellte Spiegel der wahren, der eigentlichen und wirklichen Gestalt dem Einzelnen stellt, sind die Ansprüche der Vorfahren. Diesen Ansprüchen genügen, heißt, in den Spuren der Väter zu wandeln.¹⁶ Indem der alte Castorp im Tode in seine wahre Gestalt einging, die sein Bildnis bereits lange vorher dar- und ihm und anderen vor Augen gestellt hatte, vereinigte er sich mit seinen Vorvätern, die die gleiche Tracht getragen und die gleiche Gestalt angestrebt hat-

15 Kurt Sethe, *Urkunden des Alten Reichs*, Leipzig, 2. Aufl. Leipzig 1933, I, 189, 12 – 15 (Ptahhotep) und I, 190, 10, s. U. Schweitzer, *Das Wesen des Ka im Diesseits und Jenseits der Alten Ägypter*, ÄF 19, Glückstadt 1956, 84 und "Generationeneinbindung", in: J. Assmann et al., (Hrsg.), *Thebanische Beamtennekropolen*, Heidelberg 1995, 219 – 231, 228 f.

16 Die relative, jedenfalls die individuelle Lebenszeit weit übergreifende "Ewigkeit" der Vorfahren- und Nachkommenkette vertritt hier, was bei Schopenhauer (s. Anm. 3) die "Ewigkeit der Gattung" ist (s. Kap. 42 der Welt als Wille und Vorstellung).

ten. Das wahre Selbst des alten Castorp war ein Ahnen- oder Familienselbst, eine dynastische Identität, ein väterliches Prinzip, das ihn über seine eigene Lebenszeit hinaus mit seinen Vor- und Nachfahren verbindet.

Diese dynastische Bedeutung des Ka tritt uns bereits im hieroglyphischen Schriftzeichen für "Ka" entgegen. Es sind zwei erhobene Arme, die wir uns aber in Wirklichkeit nicht vertikal erhoben, sondern horizontal ausgestreckt vorstellen müssen (Abb. 3). Es sind umarmende Arme. Der Ka, so stellt man es sich vor und so wird es in vielen Texten beschrieben, geht in Form einer Umarmung vom Vater auf den Sohn über. Der Ka ist das Band, das die Generationen verbindet, und zwar nicht nur im Leben, sondern vor allem im Tod. Der Ka verbindet den hinterbliebenen Sohn mit dem verstorbenen Vater. Allgemein gesprochen verbindet das Prinzip Ka die Gemeinschaft der jetzt Lebenden mit den Toten. Jeder Mensch hat einen Ka: dieser Ka steht mit der Welt der Toten in Verbindung. Der Mensch erbt und vererbt den Ka; der Ka geht durch ihn hindurch, ein generationenübergreifender Teil seines Wesens. Einerseits bestimmt der Ka den Menschen in seiner unverwechselbaren Individualität, da er ja von Gott mit ihm zusammen geformt wird. Andererseits gehört er ihm nicht völlig zu, sondern bindet ihn in einen übergreifenden Zusammenhang und in die Welt der Toten ein. Daher stirbt der Ka auch nicht mit dem Menschen, und auch der Mensch stirbt nicht, weil er ja einen Ka hat, zu dem er nach dem Tode gehen kann. Ein wichtiger Teil seines Selbst war schon zu seinen Lebzeiten mit der Totenwelt in Verbindung. In den ältesten Texten, die in den Grabkammern der Pyramiden des Alten Reichs (2400 – 2200 v. Chr.) stehen, stößt man sogar auf die Aussage, daß der tote Vater der Ka des hinterbliebenen Sohnes ist, wie etwa in Spruch 356 der Pyramidentexte:

Oh Osiris NN, Horus ist für dich eingetreten,
er hat gehandelt für seinen Ka, der du bist,
damit du zufrieden bist in deinem Namen "Zufriedener Ka".

Ka ist ein legitimatorisches, dynastisches Prinzip, das vom Vater auf den Sohn übergeht. Diese Übertragung stellt man sich in der Form der Umarmung vor. So umfaßt zum Beispiel der Schöpfergott Atum das aus ihm entstandene Zwillingspaar Schu und Tefnut:

Atum Cheprer,
du bist aufgegangen auf dem Benben
im Phönixhaus in Heliopolis.
Du hast ausgespien als Schu
und ausgehustet als Tefnut.
Du hast deine Arme um sie gelegt als die Arme des Ka,
damit dein Ka in ihnen sei.

Atum, mögest du dir deine Arme auch um NN geben,
 (um dieses Bauwerk, um diese Pyramide) als Arme des Ka,
 damit der Ka des NN in ihm sei,
 fest für immer und ewig.¹⁷

Von dieser Umarmung erzählt auch das "Denkmal memphitischer Theologie", ein Text, der uns zwar erst in einer Fassung der 25. Dynastie (um 720 v. Chr.) erhalten ist, aber uralte Motive verwendet. Im ersten Teil der sehr zerstörten Inschrift geht es um den Mythos von Osiris, der zugleich der Mythos des Todes und des ägyptischen Königtums ist. Osiris ist von seinem Bruder Seth ermordet worden. Seiner Schwester und Gattin Isis gelingt es aber, die zerstreuten Teile des zerrissenen Leichnams einzusammeln und so weit wiederzubeleben, daß sie von ihm posthum noch einen Sohn empfangen kann. Dieser Sohn, Horus, stellt Seth vor Gericht, erwirkt seine Bestrafung und erringt für sich den Thron. Für Osiris bedeutet dies die Wiederherstellung seiner Ehre, Würde, Personalität, Status, kurz: alles dessen, was der Ägypter mit dem Begriff "Ka" verbindet. Er kehrt zwar nicht in die Welt der Lebenden zurück, kann aber in der Welt der Toten nun die Rolle des "toten Vaters" spielen und hat im Medium des Sohnes an der Gemeinschaft der Lebenden und der Toten Anteil. Das ist die Rolle, die in Ägypten jeder Tote spielen möchte. Jeder will zu Osiris werden, um wieder zu Status, Würde und Personalität zu gelangen. Insoweit geht es in diesem Mythos um den Tod und seine Überwindung. Für Horus bedeutet der Sieg über Seth das Anrecht auf den Thron. Aber erst der tote Vater Osiris vermag aus dem Jenseits heraus diesem Anrecht volle Legitimität und Segenskraft zu geben. Davon erzählt der Text in der Schlußszene:

So geriet Osiris in die Erde in der Königsburg
 auf der Nordseite dieses Landes, zu dem er gelangt war.
 Sein Sohn Horus erschien als König von Ober- und Unterägypten
 in den Armen seines Vaters Osiris
 inmitten der Götter, die vor ihm und hinter ihm waren.¹⁸

In dieser Umarmung wird ein Bund zwischen Diesseits und Jenseits, Lebenden und Toten, gestiftet, der die Grundlage des ägyptischen Königtums und das heißt, von Staat und Gesellschaft im alten Ägypten bildet. Jeder Pharao ist Horus und steht mit dem Jenseits in Verbindung, als hinterbliebener "Sohn" sowohl der gesamten Reihe seiner Amtsvorgänger bis zurück in graueste Vorzeit, als auch der gesamten Götterwelt, der er im Kult als seinen Vätern und Müttern gegenübertritt. Das Band, das der Ka zwischen

17 Pyramidentexte §§ 1652 – 53, s. Tod und Jenseits, 62 f.

18 K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, Leipzig 1928, 76 – 77.

totem Vater und hinterbliebenen Sohn über die Todesschwelle hinweg knüpft, bindet und trägt die ganze ägyptische Religion, Kultur und Gesellschaft.

Der Vorstellung einer Übertragung über die Generationen hinweg sind wir oben schon einmal begegnet, in der Anrufung an das Herz, das als "jb-Herz meiner Mutter" und als "h3tj-Herz meiner wechselnden Formen" angesprochen wird. Manchmal heißt das zweite Herz auch "das h3tj-Herz meines Erdendaseins". Wir wollen uns hier nicht mit der physiologischen Bedeutung dieser beiden Ausdrücke für "Herz" aufhalten; wir stellen nur fest, daß der Mensch das eine Herz von seiner Mutter empfängt, während sich das andere in ihm in den "wechselnden Formen" seines Erdendaseins entwickelt. So ist es auch mit dem Ka: er wird vom Vater übertragen und zugleich vom Gott zusammen mit dem Embryo geformt und entwickelt sich mit dem Menschen zusammen während seines Erdendaseins. Die Ägypter konnten beides, elterliche Übertragung und individuelle Entwicklung, zusammen denken und verbanden das mit dem Herz und dem Ka des Menschen.

4. Bild und Tod: Das Bild als Doppelgänger

Abschließend möchte ich noch auf den anderen Aspekt der Doppelgängerei eingehen, wie ihn Thomas Mann anlässlich des Todes Hans Lorenz Castorps hervorhebt: der Leichnam als Bild, als Wachspuppe der Person. Dieser Gedanke, daß der Körper im Tode nicht nur zum Leichnam, sondern auch zu einem "Bild" des Toten wird, scheint auf einer menschlichen Urerfahrung zu beruhen. "Der Status des Toten", schreibt Thomas Macho, "ist paradox. Er verkörpert die Anwesenheit eines Abwesenden".¹⁹ Auf dieser Paradoxie beruht die Analogie, ja Äquivalenz von Leichnam und Bild. Das ursprünglichste Bild des Toten ist sein eigener Leichnam. Darin sieht der Kunsthistoriker Hans Belting den Ursprung des Bildermachens überhaupt.

Das Bild findet seinen wahren Sinn darin, etwas abzubilden, was abwesend ist und also allein im Bild da sein kann. Es bringt zur Erscheinung, was nicht im Bild ist, sondern im Bild nur erscheinen kann. Das Bild eines Toten ist also unter diesen Umstän-

19 Th. Macho, "Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich", in: J. Assmann, *Der Tod als Thema der Kulturtheorie*, Frankfurt a. M. 2000, 91 – 120, S. 99. S. hierzu den brillanten Aufsatz von C. Ginzburg, Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand, in: Ders., *Holzaugen. Über Nähe und Distanz*, Berlin 1999 (ital. *Occhiacci di legno*, Mailand 1998), 100 – 119. Ginzburg behandelt das Problem der Repräsentation am Leitfaden der Totenriten.

den keine Anomalie, sondern geradezu der Ursinn dessen, was ein Bild ohnehin ist. Der Tote ist immer schon ein Abwesender, der Tod eine unerträgliche Abwesenheit, die man schnell mit einem Bild füllen wollte, um sie zu ertragen.

Es war dies jetzt ein künstliches Bild, das man gegen das andere Bild, den Leichnam, aufbot. Im Bildermachen wurde man aktiv, um der Todeserfahrung und ihren Schrecken nicht länger passiv ausgeliefert zu bleiben.²⁰

Auch dies vermag keine Kultur so reich und vielfältig zu bestätigen wie die altägyptische. Dabei tritt ein Prinzip in aller Deutlichkeit hervor: das Bild gilt in Ägypten nicht als Bild eines Körpers, sondern selbst als Körper. Wenn Belting vom Toten sagt "Er ist nicht mehr Körper, sondern nur noch ein Bild eines solchen", dann bewältigen die Ägypter diese Reduktion dadurch, daß sie das Bild in den Status eines Körpers erheben. Für den Ägypter heißt daher Bild-sein nicht "nur-noch-Bild" sein, weil der Begriff des Bildes wirkliches Körper-sein einschließt. Das gilt nicht nur für die Grabplastik, sondern auch für die Götterbilder in den Tempeln. Sie werden im täglichen Kult gesalbt und bekleidet und empfangen alle Handlungen, die man an einem Körper und nicht an einem Bild verrichtet. Die ägyptische Sprache hat dafür einen Begriff gebildet, der den Unterschied zwischen Bild und Körper bewußt aufhebt. Das Wort *d.t*, das wir mit "Leib" übersetzen, bezieht sich auf beides.

In der Geschichte der ägyptischen Grabplastik tritt die Analogie zwischen Statue und Leichnam sofort in aller Deutlichkeit hervor. In den Gräbern des Alten Reichs waren die Statuen nämlich nicht in den zugänglichen Kultkammern aufgestellt, sondern in einer verschlossenen Statuenkammer, die man mit einem arabischen Wort für "Keller" als "Serdab" bezeichnet.²¹ Mit der Kultkammer ist sie oft durch Sehschlitze verbunden, die es ihr ermöglicht, am Kultgeschehen teilzunehmen und den Weihrauch einzuatmen ohne selbst gesehen zu werden. Erst im Laufe des ausgehenden Alten Reichs beginnt die Statue allmählich aus der "Leibsphäre" und der sie bewahrenden Geheimnisfunktion des Serdabs herauszutreten und sichtbar in der Kultkammer aufgestellt zu werden. Ohnehin scheint die Statue eher mit dem Sozial-Selbst und dem Ka als mit dem Körper-Selbst und dem Ba verbunden zu sein.

Aufgrund der Äquivalenz von Bild und Körper galten auch die heiligen Tiere als Bilder bzw. Körper der Götter. Die Götter galten als Mächte, die

20 H. Belting, Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen, in: C. von Barloewen (Hrsg.), *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, München 1996, 92 – 136, S. 95.

21 Vgl. hierzu Katja Lehmann, *Der Serdab in den Privatgräbern des Alten Reichs*, Diss. Heidelberg 2000 (unveröff.); A. Bolshakov *Man and his Double. The Ka in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*, Wiesbaden 1997, 106 – 110.

ihre Identität oder Lebensenergie in eine Menge von Körpern ausdehnen konnten, wofür bestimmte Tiere ebenso wie die Bilder in Betracht kamen. Genau diese Macht zur Selbstverkörperung in Bildern und tiergestaltigen "Verwandlungen" schrieb man auch den Toten zu. Die Statue ist für den Toten das Medium leiblicher Selbstvervielfältigung. Daher treten diese Statuen auch oft, besonders in den Serdabs des Alten Reichs, in größeren Mengen auf.²² In dieser Zeit gibt es sogar Doppel- und Dreifachstatuen, in denen der Grabherr mit sich selbst eine Gruppe bildet.²³ Im Leben steht die Anwesenheit im Körper solcher Selbstvervielfältigung im Wege; im Tode fällt durch die Abwesenheit diese Schranke, und der eine, durch die Mumifizierung selbst zum Bild gewordene Körper kann nun durch eine Fülle weiterer, als Körper dienender Bilder ergänzt werden.

In diesem Zusammenhang müssen wir auch auf die unter Bezeichnungen wie "Schabti" oder "Uschebti" bekannten Figurinen²⁴ eingehen, die aus Ton, Fayence, Holz oder Hartgestein hergestellt und im Grab massenhaft deponiert wurden. Neben sehr schönen, sorgfältig modellierten und beschrifteten Kleinplastiken gibt es auch Schwundformen, die kaum mehr als zwischen zwei Handflächen ausgerollte Tonklumpen darstellen. Sie wurden in einem kleinen Holzkasten aufbewahrt. Intakte Funde zeigen, daß die Zahl 401 angestrebt wurde: 365 Figürchen für jeden Tag des Jahres und 36 "Vorarbeiter" für jede 10-Tages-Periode. Das Jahr, um das es hier geht, ist das Jahr möglicher Dienstverpflichtung im Jenseits. Für jeden Tag dieses Jahres soll es dem Grabherrn möglich sein, einen Ersatzmann in Gestalt einer Schabti-Figur zu stellen.

Zur Aktivierung dieser Figuren wurde ihnen ein Spruch auf den Leib geschrieben, der sowohl als sechstes Kapitel ins Totenbuch aufgenommen wurde²⁵ als auch als Spruch in der Totenliturgie des Pa-aa²⁶ erscheint, also im Totenkult rezitiert wurde:

Der *shd* Schreiber Pa-aa sagt:

O Schabti hier, wenn der Schreiber Pa-aa eingezogen werden sollte
zu irgendeiner Arbeit, die im Totenreich verrichtet wird,
als ein Mann, der zu seiner Arbeitsleistung verpflichtet ist,

22 Das Grab des Ra-Wer II in Giza enthält 25 Serdabs mit über 100 Statuen. S. Bolshakov, *Double*, 107 f.

23 M. Eaton-Krauss, "Pseudo-Groups", 57 – 74. S. Rzepka, "Pseudo-Groups of the Old Kingdom – a New Interpretation", in: SAK 23, 1996, 335 – 347.

24 "Schabti" ist die ältere, "Uschebti" die jüngere, erst in der Spätzeit belegte ägyptische Bezeichnung dieser Figuren.

25 Vgl. H. Schneider, *Shabtis*, 3 Bde., Leiden 1977.

26 Papyrus BM 10819 (vso, Z. 102 – 104) (unveröffentlicht).

um (die Felder) zu bestellen und die Ufer zu bewässern,
um Sand vom Osten zum Westen zu tragen,
dann sollst du sagen "Ich will es tun, hier bin ich!".

In einem Spruch an den Toten aus einem Grab der 18. Dynastie wünscht man ihm:

Wenn man ruft, soll dein Schabti antworten
und sagen: "Jawohl, ich mache es!"²⁷

Von hier aus ist es dann nur noch ein kleiner Schritt bis zu der im mittelalterlichen Judentum lebendigen Vorstellung vom Golem, dem künstlichen Menschen aus Lehm, den die auf die Stirn geschriebenen Schriftzeichen und die Rezitation geheimer Sprüche zu beleben vermögen und den sein Hersteller in verschiedenen Missionen an seiner Stelle aussenden kann.²⁸ Eine ägyptische Erzählung aus dem Neuen Reich, fragmentarisch erhalten auf einem Papyrus der Spätzeit, handelt von genau einem solchen Fall. Einem König wird geweissagt, daß er nur noch kurze Zeit zu leben habe. Allerdings gibt es die Möglichkeit, daß ein anderer für ihn in die Unterwelt geht. Dazu ist nur einer fähig, der General Merire, der ein überaus weiser, tugendhafter und schriftkundiger Mensch ist. Er nimmt dem König das Versprechen ab, für seine Witwe und seinen Sohn zu sorgen und geht an seiner Stelle ins Totenreich. Dort muß er alsbald erfahren, daß der König alle seine Versprechen auf bedenkenloseste Weise gebrochen hat. Der König hat seine Frau zur großen königlichen Gemahlin gemacht, sein Haus einem Konkurrenten gegeben und seinen Sohn töten lassen. Merire ist als Toter nicht in der Lage, selbst auf die Oberwelt zurückzukehren, um sich seiner Familie anzunehmen. Aber er formt einen Erdmann, den er an seiner Statt mit entsprechenden Aufträgen in die Oberwelt entsenden kann.²⁹ Dieser Erdmann fungiert als sein Stellvertreter oder Double, genau wie die Schabti-Figuren, die anstelle des Toten am Arbeitsdienst in der Unterwelt teilnehmen.

Zum Abschluß möchte ich noch einmal den Blick auf eines der vielen Leichentücher lenken, die uns den Verstorbenen in zwiefacher Gestalt zeigen: als Mumie und in seiner Gestalt zu Lebzeiten (Abb. 4). Es führt uns noch einmal den Verdopplungseffekt vor Augen, der sich mit dem Ge-

27 Aus dem verschollenen Grab Theben C1 (Zeit Amenophis' III): *Die Stelen der thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie*, Glückstadt 1940, 47* – 49*.

28 M. Idel, *Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, Albany 1990. Auf S. 3 f. verweist Idel auf den Fall der ägyptischen Schabti-Figuren.

29 E. Brunner-Traut, Der Magier Merirê und sein Golem, in: *Fabula* 31, 1990, 11 – 16.; dies., Ein Golem in der ägyptischen Literatur, in: SAK 16, 1989, 21 – 26.

danken des Todes verbindet. In dieser Zeit hatte man die Wahl zwischen einem Mumienporträt und einer Maske. Das Leichentuch verbindet beide Formen. Es zeigt den Verstorbenen im Stil der Mumienporträts in der Blüte und Lebensfülle seiner irdischen Erscheinung, und im Stil der Mumienmasken in seiner vergöttlichten Ewigkeitsgestalt als Osiris.

Schluß

Alle beschriebenen Phänomene einer Selbstverdopplung, von den alten Ägyptern bis zu Hans Lorenz Castorp und seinem Enkel, haben ihren Bezugspunkt in der Erfahrung des Todes. Erst im Tode geht Hans Lorenz Castorp, wie es bei Thomas Mann heißt, "zu seiner eigentlichen und wahren Gestalt ein" (S. 46), und erst im Tode geht der Ägypter zu seinem Ka. Erst vom Tode her erweist sich diese Gestalt als die wahre, erst vom Tode her verdoppelt sich der Mensch zu seiner Alltags- und seiner wahren Gestalt, erst der Tod, genauer: das Wissen von seiner eigenen Sterblichkeit führt zu solcher normativen Selbstverdopplung. Es ist dieses Wissen, das der Mensch, und nur er unter allen Lebewesen, in sich trägt, das ihn verdoppelt, indem es ihn in seiner eigenen Imagination unter zwei Gestalten erscheinen läßt, als derjenige, der er ist und als der, der er gewesen sein wird. Dieses Wissen kann man vergessen oder verdrängen, ganz in der Gegenwart leben und ganz in dem, der man ist, aufgehen. Man kann es aber auch kultivieren, elaborieren, kulturell hochzüchten. Diesen Weg haben die alten Ägypter beschritten, aber offenbar nicht nur sie. Er liegt überall dort nahe, wo sich Menschen als Glied einer Ahnenreihe imaginieren und sich an Vorbildern orientieren, die ihnen in eben dieser Form ihres vollendeten Gewesenseins vor Augen stehen.

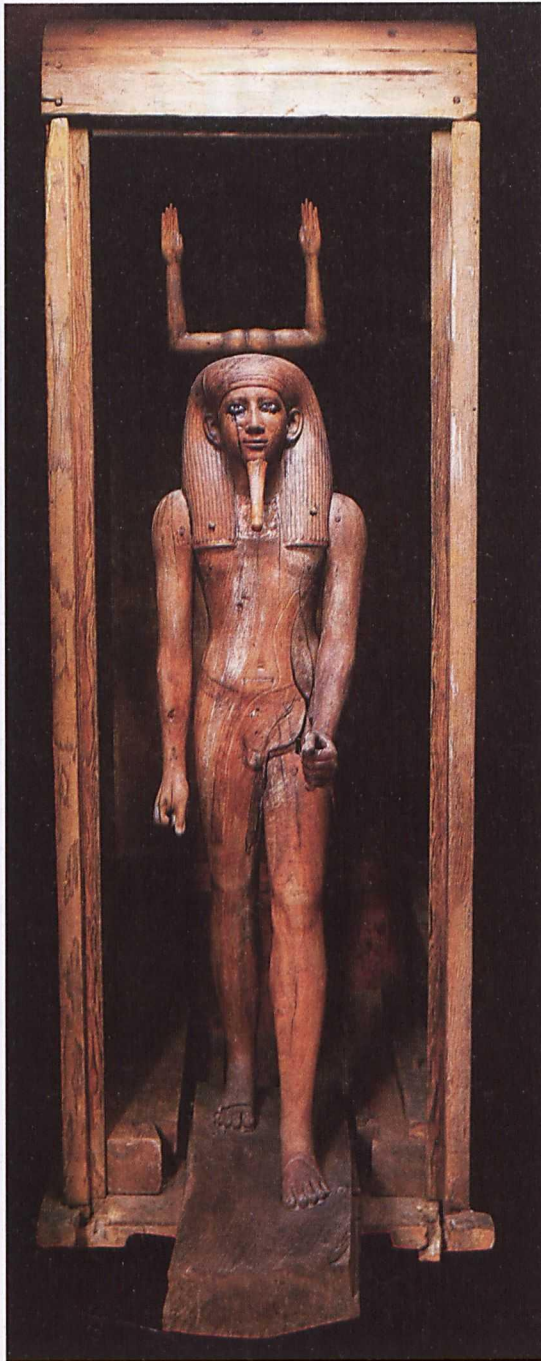


Abb. 1: Ka-Statue des Königs Horus aus Daschur, Holz.
13. Dynastie (um 1700 v. Chr.)

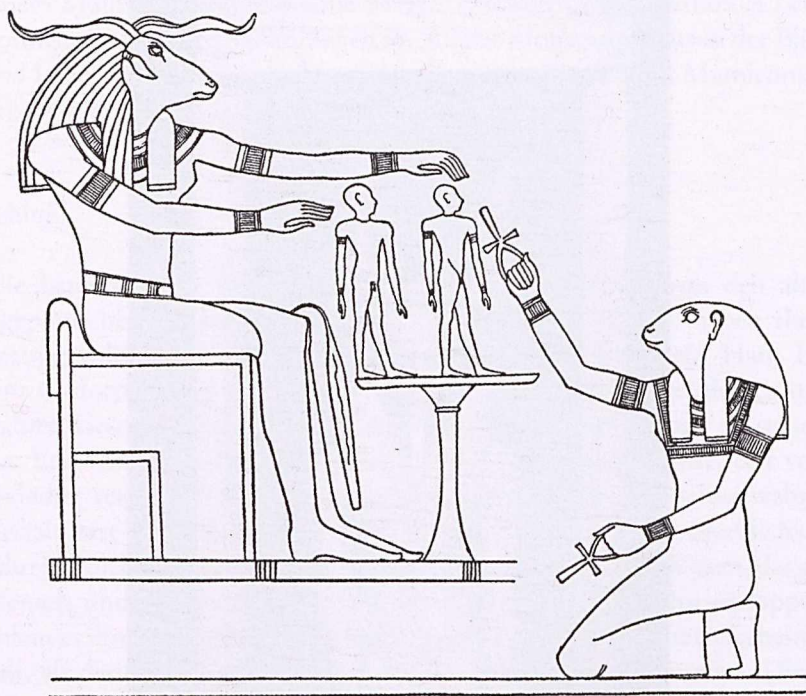


Abb. 2: Chnum formt das Königskind und seinen Ka auf der Töpferscheibe. Wandrelief im Totentempel der Königin Hatschepsut in Deir el-Bahari (um 1450 v. Chr.)



Abb. 3: Der Tote räuchert seinem Ka. Vignette zu Spruch 105 aus dem Totenbuch des Suti-mes (Paris, Bibl. Nat., um 1250 v. Chr.)



Abb. 4: Der Tote zwischen seiner Gestalt als Mumie und dem Gott Anubis, ägyptisches Leichttuch aus der römischen Kaiserzeit (1. – 2. Jahrhundert, Puschkin Museum Moskau)