

KAFKA

SCHRIFTENREIHE DER
DEUTSCHEN KAFKA-GESELLSCHAFT

BAND II

Herausgegeben von
NADINE A. CHMURA



BERNSTEIN

REDAKTION:

Deutsche Kafka-Gesellschaft e.V.

Nadine A. Chmura M.A. (Hrsg.) | Adela Schönborn M.A. (Red.)

Postfach 1102, D-53001 Bonn

chmura@kafka-gesellschaft.de | schoenborn@kafka-gesellschaft.de

Manuskripte sowie Rezensionsexemplare und weitere, die Schriftenreihe betreffende Zusendungen werden an die Adresse der Redaktion erbeten. Für nicht angeforderte Rezensionsexemplare wird keine Haftung übernommen.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Bernstein-Verlag, Gebr. Remmel • Bonn 2008
Postfach 1968, D-53009 Bonn
www.bernstein-verlag.de | kafka@bernstein-verlag.de

Druck: Hubert & Co., Göttingen
PRINTED IN GERMANY

Alle Rechte vorbehalten. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk unter Verwendung mechanischer, elektronischer und anderer Systeme in irgendeiner Weise zu verarbeiten und zu verbreiten. Insbesondere vorbehalten sind die Rechte der Vervielfältigung – auch von Teilen des Werkes – auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, der tontechnischen Wiedergabe, des Vortrages, der Funk- und Fernsehsendung, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, der Übersetzung und der literarischen oder anderweitigen Bearbeitung.

ISSN 1864-9920
ISBN 978-3-939431-24-4

INHALT

- 7 | Nadine A. Chmura
Vorwort

VORTRÄGE 2007, MARBURG: »KAFKA LESEN«

- 11 | Uta Degner
Kafkas »écriture automatique«.
Zur intermedialen Dimension seines Erzählens
- 25 | Werner Garstenauer
Vom Wandel afamilialer Männlichkeit:
Jungesellentum bei Kafka als Arbeit an dessen Mythos
- 47 | Steffen Greschonig
»Double bind« und diskursive Restriktion in Franz Kafkas »Proceß«
- 63 | Roman Halfmann
Das Kafka-Problem – Wenn Autoren Kafka lesen
- 83 | Susanne Kaul
Kafkas unzuverlässige Komik
- 93 | Christoph Kleinschmidt
Schreibbare Texte. Lektürekonzepte bei Kafka und Barthes
- 109 | Małgorzata Klentak-Zabłocka
Zur Konstruktion des Weiblichen in Kafkas »Process«
und in »Ferdynand« von Witold Gombrowicz

- 123 | Sophia Könemann
*Die Geste als ›Gag‹. Zum Spannungsfeld von Körper und Sprache
in den Texten Franz Kafkas*
- 141 | Elisa Martínez-Salazar
*Borges und seine Vorläufer:
Borges' Kafka-Rezeption und ihre literarische Tradierung
im spanischen Sprachraum*
- 163 | Sandra Poppe
Visualität lesen – Neue Lektürezugänge zu Kafkas Werken
- 179 | Markus Rassiller
*Schreiben als unmögliche Möglichkeit.
Dynamisierte und entgleitende Beobachtungen
in Franz Kafkas »Beschreibung eines Kampfes«*
- 203 | Sascha Seiler
Kafka und die populäre Kultur
- 215 | Anselm Weyer
Zwänge der Ökonomie im Werk Franz Kafkas

ABHANDLUNGEN

- 229 | Roman Halfmann
Das Gerichtsverfahren im Selbst: Philip Roth und Franz Kafka
- 263 | Katerina Karakassi
Franz Kafka: ›Ein altes Blatt‹
- 275 | Andrew Webber
Kafkas Verwandlungskunst
- 291 | [Bibliografie] | Eingänge bei der DKG-Geschäftsstelle
- 293 | Mitarbeiter dieses Bandes

BORGES UND SEINE VORLÄUFER:
BORGES' KAFKA-REZEPTION UND IHRE LITERARISCHE TRADIERUNG
IM SPANISCHEN SPRACHRAUM

▪ ELISA MARTÍNEZ SALAZAR ▪

Der bekannteste Text über Franz Kafka in spanischer Sprache ist ohne Zweifel Jorge Luis Borges' Essay »Kafka und seine Vorläufer«, der zum ersten Mal 1951 in Buenos Aires in der Zeitung »La Nación« erschien und den Borges einige Monate später in den Essayband »Inquisitionen« (»Otras inquisiciones«) aufnahm. In diesem Text zählt der berühmte Argentinier eine Reihe möglicher Vorläufer Kafkas auf. Das Wichtigste ist aber nicht, was er über Kafka schreibt, sondern die von ihm formulierte Hypothese, dass jeder Autor seine Vorgänger schaffe, und nicht umgekehrt: »Tatsache ist, daß jeder Schriftsteller seine Vorläufer *erschafft*. Seine Arbeit modifiziert unsere Auffassung von der Vergangenheit genauso wie sie die Zukunft modifiziert«. ¹ Ein großer Schriftsteller ändert also mit seinem Werk nicht nur die zukünftige Literatur, sondern auch die Lektüre von bereits früher geschriebenen Texten. Nach der Lektüre Kafkas kann man Textstellen als *kafkaesk* bezeichnen, die lange vor Kafka geschrieben wurden, und die er nicht unbedingt gelesen hatte. Somit wird die Rezeption der Werke gewisser Autoren, die vor Kafka geschrieben haben, durch die Texte Kafkas beeinflusst, weil wir sie nach Kafka anders lesen müssen. Dazu gibt Borges Beispiele sowohl aus der Literatur- als auch aus der Philosophiegeschichte (Zeno, Han Yu, Kierkegaard, Browning, Bloy).

Ebenso verändert sich der Blick auf Kafkas Literatur durch Borges' Werk. Borges hat Kafka in seinen Vorläufer verwandelt, wenn wir Vorläufer in diesem eigentümlichen, borgesianischen Sinne verstehen. Durch diese Pirouette hat Borges es geschafft, sich als Schöpfer Kafkas darzustellen; damit hat er Harold Blooms »Einflussangst« überwunden. Was er von Kafka hervorhob, sind die

¹ Jorge Luis Borges: Kafka und seine Vorläufer, in: Ders.: Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur, München 1966, S. 215-218, hier: 218.

Merkmale, die in seinen eigenen Erzählungen zu finden waren, vor allem die Faszination für das Unendliche und für Labyrinth.²

Besonders interessant ist der Vergleich zwischen Kafka und Zeno, auf den Borges seit 1937 bis zu den letzten Jahren seines Lebens immer wieder verwiesen hat.³ In Borges' Aufsatz »Kafka und seine Vorläufer« ist Zeno der erste in der Liste der Vorgänger Kafkas. Borges verknüpft die Paradoxa des Philosophen von Elea über die Unmöglichkeit der Bewegung mit dem Schriftsteller aus Prag, so schreibt er:

Ein bewegter Gegenstand, der sich in A befindet, wird [...] den Punkt B nie erreichen, weil er zuvor die Hälfte des Weges zwischen beiden zurücklegen muß, davor aber die Hälfte der Hälfte des Weges und so bis ins Unendliche. Der Formcharakter des berühmten Problems ist derselbe wie in dem Roman »Das Schloß«, und der Bewegungsgegenstand, der Pfeil und Achilles sind die ersten Kafkafiguren der Literatur.⁴

Somit erklärt Borges das Teilungsparadoxon und spielt auf zwei weitere Trugschlüsse Zenos an: auf das Pfeil-Paradoxon und auf das von Achilles und der Schildkröte. Kafka selber hatte in seinen Tagebüchern über Zeno geschrieben: »Zeno sagte auf eine dringliche Frage hin, ob denn nichts ruhe: Ja, der fliegende Pfeil ruht.«⁵

Borges' persönliche und originelle Interpretation von Kafkas Texten hatte – und hat noch immer – eine große Wirkung im spanischen Sprachraum, besonders auf die Art und Weise wie andere Autoren Kafka produktiv genutzt haben. Dies ist nicht nur darauf zurückzuführen, dass Borges einer der wichtigsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts ist, sondern auch darauf, dass man ihn für den bedeutendsten Mittler Kafkas in der spanischsprachigen Welt halten kann. 1935 hat er zum ersten Mal einen Text über Kafka veröffentlicht⁶ und bis in die acht-

² Susana Kampf Lages: Jorge Luis Borges, Franz Kafka e o Labirinto da Tradição, in: Revista de Letras, Nr. 33, 1993, S. 13-21. Elisa Martínez Salazar: Kafka, precursor de Borges: la recepción borgiana de la obra de Franz Kafka, in: En Teoría, hablamos de Literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph, Granada, 3-7 de abril de 2006, hg. v. Antonio César Morón Espinosa, José Manuel Ruiz Martínez, Dauro, Granada 2007, S. 191-97, hier: S. 197.

³ Jorge Luis Borges: Obras completas I, RBA, Barcelona 2005, S. 254. Ders.: Obras completas IV: 1975-1988, Emecé, Barcelona 1996, S. 13. Ebd., S. 98. Ebd., S. 306. Ebd., S. 326. Ders.: Textos recobrados 1956-1986, hg. v. Sara Luisa del Carril, Mercedes Rubio de Zocchi, Emecé, Barcelona 2003, S. 210. Ders.: Jorge Luis Borges habla del mundo de Kafka, in: Franz Kafka: La metamorfosis, Orión, Embajada de Austria en la Argentina, Buenos Aires 1991. Jorge Luis Borges, Osvaldo Ferrari: Diálogos, Seix Barral, Barcelona 1992, S. 68.

⁴ Borges [Anm. 1], S. 215.

⁵ Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, Fischer, Frankfurt/Main, 1992, S. 23.

⁶ Jorge Luis Borges: Las pesadillas y Franz Kafka, in: Ders.: Textos recobrados 1931-1955, Emecé, Barcelona 2002, S. 110-14.

ziger Jahre wiederholt über Kafka geschrieben, gesprochen und einige seiner Texte herausgegeben und übersetzt.⁷ Zudem gab Borges mehrfach an, in einigen seiner Erzählungen den Versuch unternommen zu haben, selbst Kafka zu sein und er hat sich auch in seinen eigenen literarischen Texten immer wieder, direkt oder indirekt, auf den Prager Schriftsteller bezogen.⁸

Borges hat auf drei verschiedene Arten die spanischsprachige Kafka-Aufnahme bestimmt. Erstens hat die frühe Kafka-Rezeption in Lateinamerika, die Borges ermöglicht hat, die Entwicklung der Literatur dieser Länder geprägt. Die lateinamerikanischen Schriftsteller haben sich dank Kafka und Borges von ihrer Wirklichkeitsabhängigkeit befreit:

To show that he was not primarily concerned with documenting the nature, people or problems of his region, but with creating *artificios* or *ficciones* (the names of his volumes are highly intentional), Borges adopted Kafkan textual strategies in highly *unrealistic* compositions about a lottery in Babylon, a library in Babel or a nonexistent planet called Tlön. His act of rupture and distancing has been recognized by later Latin-American writers as an absolutely necessary step in the coming of age of their literature, indeed as a step without which there would be no contemporary Latin-American literature.⁹

Zweitens hat »Kafka und seine Vorläufer« zahlreiche vergleichende Studien zwischen Kafka und der spanischen Literatur hervorgebracht, in der man nach Analogien zwischen den Werken des Prager und denen spanischer Schriftsteller forschte, obwohl solche Werke, außer Cervantes' »Don Quijote«, kaum von Kafka gelesen werden konnten¹⁰ und diese Analysen deswegen vielfach wissenschaftlich kaum haltbar waren. Man hat kafkaeske Merkmale unter anderen bei

⁷ Gegen die allgemeine Idee, die für Jahrzehnten geherrscht hat und immer noch wiederholt wird, hat Borges nie »Die Verwandlung« übersetzt. In der Sammlung von Kafkas Erzählungen »La metamorfosis« (Losada, Buenos Aires 1938) erschien er als Übersetzer des ganzen Buches, aber, wie Fernando Sorrentino gezeigt hat, wurden »Die Verwandlung«, »Ein Hungerkünstler« und »Erstes Leid«, die schon zwischen 1925 und 1932 in der spanischen Zeitschrift »Revista de Occidente« auf Spanisch veröffentlicht wurden, nicht von Borges, sondern von jemandem aus Spanien übersetzt, der immer noch unbekannt bleibt. Fernando Sorrentino: El kafkiano caso de la Verwandlung que Borges jamás tradujo, in: Espéculo: Revista de Estudios Literarios, November 1998-Februar 1999, Nr. 10. Ders.: Borges y Die Verwandlung: Algunas precisiones adicionales, in: Espéculo: Revista de Estudios Literarios, Juli-Oktober 1999, Nr. 12.

⁸ Ausführliche Information dazu in Martínez [Anm. 2].

⁹ Edna Aizenberg: Kafka, Moyano, Piglia and the Semiotics of Antiauthoritarianism, in: Discurso Literario: Revista de Temas Hispánicos, 1985, Nr. 2, Heft 2, Seite 421-430, hier: S. 422.

¹⁰ Jürgen Born zitiert nur Cervantes' Werk unter den Lektüren Kafkas. Jürgen Born: Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis, Frankfurt/Main 1990, S. 27.

der mystischen Autorin Teresa de Ávila und dem Journalisten aus dem neunzehnten Jahrhundert Mariano José de Larra gefunden.¹¹

Zuletzt hat Borges das Interesse anderer Schriftsteller auf Kafka gelenkt. Sich als spanischsprachiger Autor mit Kafka auseinanderzusetzen heißt, sich in einem gewissen Moment mit Borges' Kafka-Visionen beschäftigen zu müssen. Um diese These zu beweisen, werde ich zunächst Borges' Vermittlung zwischen Kafka und drei ausgewählten spanischsprachigen Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts analysieren, dem Guatemalteken Augusto Monterroso, dem Argentinier Ricardo Piglia und dem Spanier Enrique Vila-Matas. Sie alle haben den Prager Schriftsteller nicht nur mehrfach in ihren Texten rezipiert,¹² sondern sich auch mit Borges auseinandergesetzt. In ihren Auseinandersetzungen mit Kafka sind Spuren Borges' zu finden. Das heißt aber nicht, dass sie Kafka nur durch Borges wahrnehmen: Sie ahmen Kafka und Borges nicht nur nach, sondern ordnen die Erzählkunst dieser »Vorläufer« in ihre eigenen ästhetischen Systeme ein, genauso wie Borges es mit Kafkas Literatur tat.

Der Humor Augusto Monterrosos (1921-2003) kennzeichnet auch seine Kafka-Rezeption.¹³ Sein Werk weist einige Gemeinsamkeiten mit dem des Prager Schriftstellers auf, so z.B. die Kürze mancher Texte, das Interesse für Tiere als Figuren, die die Menschheit reflektieren¹⁴, die Rolle des Wörtlichnehmens von umgangssprachlichen Metaphern oder die Umkehrung traditioneller, mythologi-

¹¹ Z.B. Salvador García Jiménez: Franz Kafka y la literatura española, Myrtia, Murcia 1987, S. 27-54, und Eva M. Fernández Huéscar: Consideraciones en torno a la recepción de Franz Kafka en España, Universidad Complutense, Madrid 1990 [unveröffentlichte Doktorarbeit], S. 422-31.

¹² Augusto Monterroso: Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio, El País, Madrid 2003, S. 206. Ders.: Tríptico, Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 2002, S. 59-60. Ebd., S. 121. Ebd., S. 209-213. Ders.: La letra e, Alfaguara, Madrid 1998, S. 19-20. Ebd., S. 50-51. Ebd., 60-61. Ebd., S. 106. Ebd., S. 129-31. Ebd., S. 141-43. Ders.: La vaca, Alfaguara, Madrid 1999, S. 139-45. Ders.: Viaje al centro de la fábula, Alfaguara, Madrid 2001, S. 65. Ebd., S. 68. Ebd., S. 157. Ricardo Piglia hat sich, wie Monterroso, ebenfalls oft über Kafka geäußert, sowohl in Interviews und Essays als auch in seiner Erzählkunst. Wir werden uns später auf viele von diesen Texten beziehen. Der Fall Vila-Matas' ist ähnlich: Oftmals zitiert er Kafka in seinen Artikeln in der spanischen Presse und in seinen fiktiven Texten. Unter diesen, außer denjenigen, die wir im laufenden Text zitieren werden, erscheint Kafka oder klare Anspielungen zu seinem Werk in »Dada aus dem Koffer. Die verkürzte Geschichte der tragbaren Literatur« (»Historia abreviada de la literatura portátil«), »Weit weg von Veracruz« (»Lejos de Veracruz«), »Die vertikale Reise« (»El viaje vertical«), »Risiken und Nebenwirkungen« (»El mal de Montano«), »Paris hat kein Ende« (»París no se acaba nunca«) und »Doktor Pasavento« (»Doctor Pasavento«).

¹³ Monterroso behauptete, vielleicht humoristisch, nicht als Humorist berücksichtigt werden zu wollen, aber so verstand er sowohl Borges als auch Kafka. Siehe Monterroso [Anm. 12], 1998, S. 51. Ders. [Anm. 12], 2001, S. 65. Ebd., S. 68. Ebd., S. 157. Ders. [Anm. 12], 2002, S. 121.

¹⁴ Dieses Interesse stammt beim Falle Monterrosos aus der Fabeltradition. Ebenso lässt es sich aber auch in Kafkas »Kleiner Fabel« vorfinden.

scher und klassischer Bildvorstellungen.¹⁵ Man hat sogar Monterrosos Text »Der Dinosaurier« – bekannt als die kürzeste Erzählung der Weltliteratur – zum Anfang der »Verwandlung« in Bezug gesetzt.¹⁶ Der vollständige Text lautet: »Als er erwachte, war der Dinosaurier immer noch da.«¹⁷

Einige der Erzähltechniken, die Monterroso mit Kafka gemeinsam hat, wurden gelegentlich auch von Borges benutzt.¹⁸ Aber was Monterrosos Kenntnis von Borges' Kafka-Lektüre zeigt, sind Texte wie »Das Abendessen«,¹⁹ den man als eine Relektüre von Borges' Beschäftigung mit Kafka verstehen kann. Diese kurze Erzählung aus dem Buch »Das Zauberwort« (»La palabra mágica«) aus dem Jahr 1983 ist der Traum-Bericht eines Ich-Erzählers, der, wie sich schnell herausstellt, Monterroso selbst darstellt. Der Erzähler träumt, er sei zur Zeit des Schriftsteller-Weltkongresses in Paris. Nach dem Kongress lädt der peruanische Dichter Alfredo Bryce Echenique einige der Teilnehmer zum Abendessen ein: den Erzähler, andere zeitgenössische lateinamerikanische Schriftsteller und Franz Kafka. Dieser hat zuvor dem Träumenden gesagt, er werde ihm eine Schildkröte als Geschenk mitbringen zur Erinnerung an die *Schnelligkeit* des Kongresses, aber Franz verspätet sich. Später ruft er mehrmals an, um nach dem Weg zu fragen und um zu erzählen, welche unterschiedlichen Schwierigkeiten er hat, Bryce Echeniques Wohnung zu finden. Schließlich klingelt jemand an der Tür. Es ist nicht Franz, sondern der Nachbar. Dieser erzählt, vor einigen Minuten habe ein Mann bei ihm geläutet, der sagte, er hätte eine Schildkröte auf der Straße gelassen und er würde sie jetzt holen gehen.

¹⁵ Bezüglich der beiden letzten zitierten Erzähltechniken im Werk Kafkas siehe Karlheinz Fingerhut: Bildlichkeit, in: Kafka-Handbuch in zwei Bänden, hg. v. Hartmut Binder, Stuttgart 1979, S. 148-151. Besonders bedeutsam sind Monterrosos Umschreibungen der »Odyssee« in »Das schwarze Schaf und andere Fabeln«: Monterroso [Anm. 12], 2003, S. 190. Ebd., S. 230. Eine ähnliche neue Lektüre Homers hatte Kafka in »Das Schweigen der Sirenen« (laut Max Brods Titel) unternommen. Die Vermittlung Borges in Monterrosos Aufnahme dieser Technik wird sichtbar im »Monolog des Gutes« (»Monólogo del Bien«) (Ebd., S. 211), wo Abel sich von seinem Bruder Kain töten lässt, um ihn zu entehren, somit eine neue Version der Bibel mit Echo zu Borges' Erzählung »Drei Fassungen des Judas«.

¹⁶ José Luis Martínez Morales: Viaje al centro de un dinosaurio, in: El Cuento en Red, Nr. 2, Herbst 2000.

¹⁷ »Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí«, Augusto Monterroso [Anm. 12], 2003, S. 59. Man erwähnte ebenfalls einige Beziehungen zwischen Kafkas Literatur und Monterrosos Erzählung »Diógenes también« aus »Gesammelte Werke (und andere Erzählungen)«. Francisca Noguerol: La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso, Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, Sevilla 1995, S. 112.

¹⁸ Z.B. darf »Die Lotterie in Babylon« als erzählerische Bearbeitung einer umgangssprachlichen Metapher gelesen werden: »Das Leben ist wie eine Lotterie«.

¹⁹ Monterroso [Anm. 12], 2002, S. 159.

Die Schildkröte und die Unmöglichkeit Kafkas, ans Ziel zu gelangen, stehen ohne Zweifel in Verbindung mit Borges' Thesen über Zenos Paradoxa und dem Autor des Werkes »Das Schloss«.²⁰ Jedes Mal wenn Franz anruft, ist er der Wohnung, in die er eingeladen ist, näher gekommen. Zuerst meldet er sich vom Bahnhof Saint Germain de Prés, später von der Haltestelle, an der er aussteigen soll, danach ist er nur noch drei Häuserblöcke von seinem Ziel entfernt und beim letzten Anruf nur noch einen. Er kommt sogar bis zur Tür des Nachbarn, aber er scheint sein Ziel nie erreichen zu können, genauso wie Achilles niemals die Schildkröte überholen wird oder der bewegte Gegenstand im Punkt A nie zum Punkt B gelangen wird. Außerdem behauptet der Erzähler, diese Geschichte geträumt zu haben. Borges' Gedicht »Ein Traum«, in dem Kafka auch als Gestalt eines Traumes auftaucht, wurde im Buch »Die eiserne Münze« (»La moneda de hierro«) 1976 veröffentlicht.

Laut Monterroso hätte er selber durch Borges in den vierziger Jahren entdeckt, dass für die spanische Literatur der Trugschluss von Zeno neu und interessant sein könnte.²¹ Diese Einsicht äußert er in einer kurzen Erzählung aus seinem Buch »Das schwarze Schaf und andere Fabeln« (1969) unter dem Titel »Die Schildkröte und Achilles«. Dort gibt die Schildkröte eine Pressekonferenz, nachdem sie das Wettrennen gewonnen hat. Im selben Buch gibt es einen Text, der ausdrücklich in Verbindung mit Kafkas »Die Verwandlung« steht: »Die träumerische Kakerlake« (»La cucaracha soñadora«, ins Deutsche als »Der Traum des Käfers« übersetzt). Er besteht aus einem einzigen Satz:

Es war einmal ein Käfer namens Gregor Samsa, der träumte er war ein Käfer namens Franz Kafka, der träumte er war ein Schriftsteller, der über einen Angestellten schrieb, namens Gregor Samsa, der träumte er war ein Käfer.²²

Diese Erzählung lässt sich mit einem Text des chinesischen Philosophen Chuang Tzu verknüpfen, den Borges in der »Anthologie der phantastischen Literatur« (1940) als »Traum des Schmetterlings« herausgab²³ und über den er in Essays und

²⁰ Das Paradoxon von Achilles und der Schildkröte versucht zu belegen, dass Achilles bei einem Wettrennen eine Schildkröte niemals einholen könne, wenn er ihr einen Vorsprung gewähre. Bevor Achilles die Schildkröte überholen kann, muss er ihren Vorsprung eingeholt haben, und in der Zeit, die er dafür benötigt, hat die Schildkröte aber einen neuen kleinen Vorsprung gewonnen, den Achilles ebenfalls erst einholen muss, und so weiter.

²¹ Monterroso [Anm. 12], 2002, S. 59.

²² »Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha«. Monterroso [Anm. 12], 2003, S. 206.

²³ Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares: Antología de la literatura fantástica, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1965, S. 158.

Gedichten schrieb.²⁴ Dort träumt Chuang Tzu, ein Schmetterling zu sein. Nach dem Aufwachen weiß er nicht mehr, ob er Chuang Tzu ist oder ein Schmetterling, der träumt, Chuang Tzu zu sein. Andererseits behauptete Monterroso in seiner Erzählung »Der Traum des Käfers« versucht zu haben, die Idee von etwas Kreisförmigem, Unendlichem zu vermitteln.²⁵ Dies erinnert an die kafkaeske Unendlichkeit, von der Borges oftmals gesprochen hat. Jorge Ruffinelli stellte dem Guatemalteken in einem Interview die Frage, ob dieser Text eine Hommage an Borges wäre. Monterroso antwortete, wahrscheinlich ironisch, er hätte nie darüber nachgedacht, aber es wäre schön, sein ganzes Werk als Hommage an Borges zu verstehen.²⁶ Borges hat sich wohl kaum zufällig in ähnlicher Art und Weise in einem Gespräch mit Alastair Reid über Kafka geäußert:

BORGES: [...] I wrote two stories and there I played with being close to Kafka, minor stories, »The Library of Babel« and »The Lottery in Babylon«; but I went on being Borges, I couldn't do it. But now and then, when a page of mine comes out as it should, then I imitate Kafka, really. [...]

REID: Borges, coming back to Kafka for a moment.

BORGES: For quite a moment, for all times.

REID: In your celebrated essay on »Kafka and His Precursors« [...] Did this notion that a writer that we read now creates his own forerunners, did that occur to you when you were reading Kafka? Or had it always been around?

BORGES: No, I think it was given to me like so many things, like all things by Kafka.²⁷

In beiden Fällen, dem Monterrosos und Borges', ist diese übertriebene Anerkennung von ihrer Abhängigkeit der Vorgänger ironisch zu verstehen; dies hatte, abermals auf ironische Weise, Monterroso von Borges gelernt.²⁸

Ein anderer Text Monterrosos, in dem Borges' Spuren zum Thema Kafka zu finden sind, ohne dass der Argentinier namentlich erwähnt wird, ist »Kafka«, den der Autor zur Hundertjahrfeier Kafkas 1983 verfasst hat. Borges sprach oft über das Thema des »endlosen Aufschubs« im Werk Kafkas, unter anderem in seinem

²⁴ Z.B. in Borges [Anm. 3], 2005, S. 768-69. Ders.: Obras completas en colaboración, Emecé, Barcelona 1997, S. 766. Monterroso las den Text in der »Anthologie der phantastischen Literatur«, in der auch, wie er selber erzählt, Kafkas »Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse« bereits erschien, als Kafka immer noch unbekannt im spanischen Sprachraum war. Augusto Monterroso: Literatura y vida, Alfaguara, Madrid 2004, S. 77.

²⁵ Monterroso [Anm. 12], 2001, S. 42.

²⁶ Monterroso [Anm. 12], 2001, S. 45.

²⁷ Alastair Reid, Peter Beicken: Kafka: The Writer's Writer. Conversation with a Writer, in: Journal of the Kafka Society of America, December 1983, 7 (2), S. 20-27.

²⁸ Eine Analyse von Borges' Humor im Hinblick auf seine Auseinandersetzung mit Kafka ist zu finden in Elisa Martínez Salazar: Una letrina sagrada llamada Qaphqā (El humor en la recepción borgiana de Franz Kafka), in: Eclipse, Juni 2006, Nr. 6, S. 51-64.

Vorwort zu der Erzählung »Die Verwandlung« – aufgrund dessen Monterroso behauptete, Borges 1945 entdeckt zu haben.²⁹ 1983 übernimmt der Guatemalteke diesen Ausdruck fast wörtlich als »unendliche Aufschübe«³⁰ und berichtet von der Verpflichtung, vor einem Publikum über Kafka zu sprechen. Er sagt, er habe die Hoffnung, »dass der Tag, an den man öffentlich auftreten sollte, nie eintrete, wenn die Frist sich immer wieder halbiert, bis ins Unendliche, wie in einem beliebigen und vulgären Trugschluss von Zeno«.³¹

Zudem zeigt Monterroso³², wie auch Borges³³, die Ähnlichkeit der Verfügungen Kafkas und Vergils, ihre Werke nach ihrem Tod zerstören lassen zu wollen. Die gleiche Thematik interessierte auch den Argentinier Ricardo Piglia, aber er richtete sie anders aus. Er behandelt die Mehrdeutigkeit von Kafkas Anweisung an seinen Freund Max Brod. Borges meinte dazu, dass, wenn Kafka wirklich sein Werk habe verbrennen wollen, er es selber getan hätte. Jedoch beauftragte er mit der Zerstörung seiner Schriften den Freund, weil er wusste, dass Brod es nie durchführen würde. So befreite sich Kafka von der Verantwortung für die Publikation unvollkommener Texte:

[Kafka] asked Brod to destroy it. But he knew, he wouldn't destroy it. I think Kafka wanted it to be known, that he knew that the work was imperfect, he wanted it to be published, not out of concern for himself; he left his great poem to his friends and said to destroy it. But he knew they wouldn't. A man must destroy his own work or he doesn't... He knew that his work would be published. He knew Max Brod, and Max Brod understood. They were friends.³⁴

Piglia übernimmt Borges' These und führt sie in dem Kurzroman »Falscher Name« fort. Dort berichtet ein Ich-Erzähler, der gleichnamig mit dem Autor ist, von seinen Bemühungen, eine verschollene und unbekannte Erzählung des Schriftstellers Roberto Arlt aufzuspüren. Es handelt sich um einen Text, den ihm ein Freund Arlts namens Kostia verkauft. Kostia sagt zu ihm: »Wenn ich Max

²⁹ Monterroso [Anm. 12], 2002, S. 59. Das Vorwort wurde zum ersten Mal 1938 von dem argentinischen Losada Verlag veröffentlicht.

³⁰ Monterroso [Anm. 12], 1998, S. 19: »interminables postergaciones«.

³¹ Monterroso [Anm. 12], 1998, S. 20: »de que el día que uno acepta para presentarse en público no llegará nunca si el plazo fijado se va partiendo en mitades, una vez tras otra, hasta el infinito, como en cualquier y vulgar aporía de Zenón«.

³² Monterroso [Anm. 12], 1998, S. 143; Ders.: [Anm. 24], S. 36.

³³ Borges [Anm. 3], 1996, S. 97; Jorge Luis Borges: Foreword, in: Franz Kafka: Franz Kafka Stories 1904-1924, London 1981.

³⁴ Reid [Anm. 27]. Dieselbe Idee erscheint auch in Borges [Anm. 3], 1996, S. 97; und in Borges [Anm. 33], 1981: »Virgil was surely relying on the devout disobedience of his friends, Kafka on that of Brod«.

Brod gewesen wäre, hätte ich »Das Schloss« unter meinem Namen herausgegeben.«³⁵ Die Figur Piglia erklärt in einer Fußnote ihre Auffassung zu diesem Thema. Hier verwendet er ebenfalls den Begriff des Aufschubs, den Borges nutzt, um ein grundlegendes Charakteristikum von Kafkas Werk zu benennen. Zudem wiederholt er, ohne diesen namentlich zu erwähnen, Borges' Gedanken: Auch er ist der Ansicht, wenn Kafka wirklich seine Schriften hätte zerstören wollen, hätte er es selber getan. Piglia jedoch geht noch einen Schritt weiter als Borges: Er glaubt, der größte Konflikt für Brod sei nicht die Frage gewesen, ob er die Schriften verbrennen sollte oder nicht, sondern ob er Kafkas Texte als seine eigenen, mit seinem Namen als Verfasser, veröffentlichen sollte. Damit nähert Piglia die Geschichte von Kafkas Verfügungen zu seinem literarischen Nachlass an ein Thema an, das ihn besonders interessiert: die Verfälschung, das Plagiat, das geistige Eigentum.

In dem Buch »Kurzformen« (»Formas breves«), genauer in einem Essay über die Erzählung als literarische Gattung, stellt Piglia die verschiedenen Arten dar, wie unterschiedliche Schriftsteller die Geschichte von Chuang Tzu geschrieben hätten, angefangen bei der Version Italo Calvinos in »Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend«. In dieser hatte der König seinem Untertan Chuang Tzu gebeten, ein Bild für ihn zu malen. Chuang Tzu brauchte fünf Jahre dazu und der König war damit einverstanden. Nach dieser Zeit sagte er, dass er noch eine weitere Frist von fünf Jahren benötige. Daraufhin malte er in einem kurzen Moment eine Krabbe, und zwar die vollkommenste Krabbe, die je zuvor gesehen worden war. Piglia versteht den Text als Allegorie der Abfassung einer Erzählung. Er stellt sich vor, dass Kafka in seiner Version den »unablässigen Aufschub« Chuang Tzus erzähle, wobei er klaren Bezug auf Borges' Kafka-Interpretation nimmt. Chuang Tzu würde das Bild nie dem König geben, bis er, mit dem Tode ringend, ihm die Krabbe gibt, die er zwar vor vielen Jahren gemalt, aber nie zu zeigen gewagt hatte. Für jeden ist das Bild vollkommen, nur für den Maler nicht. Piglia hebt somit die Unmöglichkeit Kafkas hervor, seine Werke als vollendet zu sehen. Borges seinerseits würde die Geschichte korrigieren, und alles ändern, was er zweckmässig findet. Er würde die Krabbe durch einen Schmetterling ersetzen und schreiben, dass Chuang Tzu von ihm geträumt und ihn nicht gemalt hätte. In Folge dessen zitiert Piglia Borges' Text über Chuang Tzu.³⁶ Diese Version würde für Piglia bedeuten, dass der Schöpfer nicht mehr weiß, ob er immer noch er selber ist oder seine Schöpfung. Der Künstler verwandelt sich in seinem Werk,

³⁵ Ricardo Piglia: Nombre falso, Anagrama, Barcelona 2002, S. 142: »yo de haber sido Max Brod hubiera publicado *El castillo* con mi nombre«.

³⁶ Borges [Anm. 23].

eine Art Metamorphose wie die von Gregor Samsa. So würde für Borges, laut Piglia, die Erzählungskunst die Kunst der Verdoppelung sein.³⁷

Ein weiterer interessanter Text ist Pighias bekannteste literarische Verarbeitung Kafkas im Roman »Künstliche Atmung« (»Respiración artificial«, 1980). Hier erzählt die Figur Tardewski, ein polnischer Exilphilosoph in Argentinien, er habe herausgefunden, dass es eine Begegnung zwischen Kafka und Hitler in Prag gegeben haben muss, als Hitler auf der Flucht vor der Wehrdiensterrfassung in Böhmen untertauchen musste. Tardewski glaubt, die Erzählungen Hitlers hätten auf die Literatur Kafkas eingewirkt. Er phantasiert:

Um die abscheuliche Utopie einer Welt, die sich in eine immense Strafkolonie verwandelt, darüber spricht Adolf, der kleine und groteske Deserteur, mit Franz Kafka, der hört, wovon er spricht, an den Tischen des Café Arcos in Prag, Ende 1909. Und Kafka glaubt ihm. Er hält es für *möglich*, daß die unmöglichen und abscheulichen Pläne dieses lächerlichen und hungerleidenden kleinen Mannes in Erfüllung gehen und die Welt sich in das verwandeln könnte, was die Worte vor seinen Augen erschufen.³⁸

Diese Begegnungen, die Piglia primär für eine kurze Erzählung nutzen wollte, sind, wie er selber sagt, ein Herzstück seines Romans »Künstliche Atmung«.³⁹

Aber wo ist das Vergleichsmoment zu Borges aufzufinden? Es handelt sich hier, wie nun gezeigt werden soll, um eine neue Interpretation von »Kafka und seine Vorläufer«, obwohl der Protagonist des Romans, Emilio Renzi, meint, dass Borges der letzte Schriftsteller der argentinischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts sei, womit sich Piglia einverstanden erklärt. Piglia umschreibt in »Künstliche Atmung« Themen und Ideen des Autors der »Fiktionen«. Laut Seymour Menton⁴⁰ wäre Pighias Buch eine Parodie des Romans, den Borges nie schrieb. Zudem darf nicht vergessen werden, dass die kritischen Kommentare,

³⁷ Ricardo Piglia: *Formas breves*, Anagrama, Barcelona 2001, S. 116-137.

³⁸ Ricardo Piglia: *Respiración artificial*, Anagrama, Barcelona, 2001, S. 209: »La utopía atroz de un mundo convertido en una inmensa colonia penitenciaria, de eso le habla Adolf, el desertor insignificante y grotesco, a Franz Kafka, que lo sabe oír, en las mesas del café Arcos, en Praga, a fines de 1909. Y Kafka le cree. Piensa que es *posible* que los proyectos imposibles y atroces de ese hombrequito ridículo y famélico lleguen a cumplirse y que el mundo se transforme en eso que las palabras estaban construyendo«.

³⁹ Ágnes Cselik: *El secreto del prisma. La ciudad ausente de Ricardo Piglia*, Akadémiai Kiadó, Budapest 2002, S. 13.

⁴⁰ Seymour Menton: *Cuestionando las definiciones o el arte de la subversión. »Respiración artificial« de Ricardo Piglia*, in: Ders.: *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1993, S. 190-207, hier: S. 207.

die Borges über Kafka abgab, Teil der Tradition sind, die von der Generation Pighias übernommen wurde.⁴¹

Borges' »Kafka und seine Vorläufer« wird in »Künstliche Atmung« zitiert und zwar in Verbindung mit derselben Person, die über Kafka und Hitler berichtet. Tardewski hat in seiner Jugend über »Heidegger und die Vorsokraten« geforscht. Er selbst zieht eine Parallele zwischen Borges' Essay und seiner Doktorarbeit. In dieser untersucht er Heideggers Einfluss auf unsere Auffassung der Vorsokraten, nicht den Einfluss von Parmenides oder Hippas auf Heidegger.⁴² Somit erforscht er, wie auch Borges, inwiefern sich unsere Interpretation von früheren Texten durch die Rezeption neuerer Texte ändert.

Eine andere Spur für den Leser, um die Begegnung von Kafka und Hitler mit Borges in Verbindung zu bringen, ist die Folgende: Tardewski brachte Kafkas »Gesammelte Schriften« nach Buenos Aires mit, jedoch wurden sie ihm gestohlen. Den letzten Band (»Tagebücher und Briefe«), konnte er später in einer Buchhandlung wiederfinden und zurückkaufen. Als Tardewski dies dem Protagonisten, Emilio Renzi, erzählt, mutmaßt dieser, dass Borges alle anderen Bände gekauft habe. »Ja, bestimmt«, antwortet Tardewski.⁴³ Später, nachdem er von der Begegnung zwischen Adolf und Franz erzählt hat, fügt er hinzu: »Die Wörter bereiten den Weg vor, sie sind Vorläufer der kommenden Taten, der Funke der zukünftigen Feuer.«⁴⁴ Obwohl diese Wörter von Gustav Janouchs »Gespräche mit Kafka« stammen,⁴⁵ kann man das Wort »Vorläufer« mit Borges' Essay verbinden, besonders in einem Roman, in dem dieser Text zitiert und umgeschrieben wird. Ebenso wie Kafka Zenos Vorläufer ist, ist Hitler also Vorläufer der Werke Kafkas⁴⁶ und nicht umgekehrt, wie man lange behauptet hat. Man hat Kafka als Prophet verstanden, der die Greuel des Nationalsozialismus vorausgesagt habe. Das wird hier nun umgedreht: Kafka schrieb seine Texte als Folge seiner Unterhaltungen mit Hitler.

⁴¹ Malva E. Filer: *Borges en la obra de Ricardo Piglia: Del planeta Tlön al mundo virtual de La ciudad ausente*, in: *Borges en Jerusalén*, hg. v. Myrna Solotorevsky, Ruth Fine, Vervuert-Iberoamericana, Madrid 2003, S. 127-36, hier: S. 128, 133.

⁴² Piglia [Anm. 38], S. 170.

⁴³ Piglia [Anm. 38], S. 185.

⁴⁴ Piglia [Anm. 38], S. 209: »Las palabras preparan el camino, son precursoras de los actos venideros, la chispa de los incendios futuros«.

⁴⁵ Gustav Janouch: *Conversaciones con Kafka*, Destino, Barcelona 2006, S. 79.

⁴⁶ »[W]ir lesen Hitler als Vorläufer Kafkas«, schreibt Osvaldo de la Torre: *¿Hitler precursor de Kafka? Respiración artificial* de Ricardo Piglia, in: *Espéculo*, Nr. 29, 2005, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/rpiglia.html>.

Ein weiterer Aspekt im Roman »Künstliche Atmung«, der auf Borges und Kafka verweist, ist die Geschichte eines Intellektuellen namens Marconi, der von einem Gedicht geträumt hatte. Das Gedicht lautet wie folgt:

Ich bin
der Seiltänzer, der
durch die Lüfte wandelt,
barfuß
über Stacheldraht.⁴⁷

Nach Renzi und Marconi ist das Thema dieses Gedichtes der Künstler. Kafka hatte in zwei seiner Erzählungen, »Erstes Leid« und »Ein Hungerkünstler«, schon einen Künstler aus dem Zirkus als Metapher für ein dem Schrifttum gewidmetes Leben verwendet. Besonders der Protagonist der ersten Erzählung, der Trapezkünstler, hat mit dem Seiltänzer gemein, in hohen Lüften zu arbeiten und sich der daraus entstehenden Gefahr für sein Leben auszusetzen. Auch der Hungerkünstler riskiert seine Existenz für seine Kunst. Auf diese Verbindungen zwischen Marconis Gedicht und Kafka verweist die Tatsache, dass Tardewski sagt, er habe den Text mit »Kafka« betitelt. »Kafka oder der Künstler, der auf dem Seil über den Stacheldraht der Konzentrationslager tanzt«,⁴⁸ sagt er und verbindet somit abermals den Schriftsteller Kafka mit Hitler. Später benutzt Tardewski die Seiltänzermetapher, um über Kafkas literarische Sprache nachzudenken:

er ist der Seiltänzer, der durch die Lüfte wandelt, ohne Netz, und riskiert das Leben wenn er versucht, das Gleichgewicht zu halten, einen Fuß bewegend und danach, ganz langsam, den anderen, über das gespannte Seil seiner Sprache.⁴⁹

Ebenso weist das Gedicht Gemeinsamkeiten mit Borges' Werk auf: Marconi, ein Bewunderer Borges, hat von dem Text geträumt, genauso wie Borges behauptete, sein Gedicht »Ein Traum«, in dem Kafka als Protagonist auftritt, geträumt zu haben. Nach Borges basiert auch Coleridges »Kubla Khan« auf einem Traum des Autors, wie er in seinem Essay »Der Traum von Coleridge« (in »Inquisitionen«) ausführt.⁵⁰ So ruft Marconi aus: »Wenn es mir am Ende genau wie Coleridge

⁴⁷ Piglia [Anm. 38], S. 144: »Soy/ el equilibrista que/ en el aire camina/ descalzo/ sobre un alambre/ de púas«.

⁴⁸ Piglia [Anm. 38], S. 210: »Kafka o el artista que hace equilibrio sobre el alambre de púas de los campos de concentración«.

⁴⁹ Piglia [Anm. 38], S. 214: »es el equilibrista que camina en el aire, sin red, y arriesga la vida tratando de mantener el equilibrio, moviendo un pie y después muy lentamente el otro pie, sobre el alambre tenso de su lenguaje«.

⁵⁰ Borges [Anm. 3], 2005, S. 642-45.

geht«.⁵¹ Es scheint, als warne Piglia den Leser davor, dass all dies mit Borges verbunden werden kann.

Eine so offenbare Anwesenheit von Borges und Kafka in »Künstliche Atmung« ist nicht zufällig. Eine Umschreibung von »Kafka und seine Vorläufer« steht im Kern der Struktur des Romanes. Piglia hat Borges' Essay neu gelesen und für seine eigenen Zwecke genutzt, eine Art von produktiver Lektüre, die er auch von Borges lernen konnte. So ist die These der Vorläufer nicht nur auf Prominente der Philosophiegeschichte (Heidegger, die Vorsokraten) und der Literaturgeschichte (Kafka) angewendet worden, sondern auch auf eine historische Persönlichkeit (nämlich Hitler). Piglia geht damit auf das Thema der Beziehungen zwischen Literatur und Geschichte, Fiktion und Wirklichkeit ein, welches ihn besonders interessiert. So sagte er selber, dass der Kampf zwischen einer historischen Konzeption und einer ästhetischen Interpretation, der ein innerer Widerspruch für ihn ist, in diesem Roman in der Kafka/Hitler-Spannung verkörpert wird.⁵² Wir können Marconis Gedicht als Poetisierung dieses Konflikts verstehen. Auch Jorgelina Corbatta und Osvaldo de la Torre haben darauf hingewiesen, dass der Kreuzweg zwischen Fiktion und Geschichte fiktiv durch die Begegnung zwischen Kafka und Hitler gezeigt wird.⁵³ An anderen Stellen des Romans jedoch wird die These von »Kafka und seine Vorläufer« vollkommen auf historische Ereignisse angewendet, ohne die literarische Seite zu berücksichtigen.

»Künstliche Atmung« erzählt die Geschichte von Emilio Renzi, der ein Buch über seinen Onkel geschrieben hat. Dieser wiederum beschäftigt sich mit dem Leben eines anderen Vorfahren, eines politischen Exilanten, Enrique Ossorio. Ossorio, der Privatsekretär des argentinischen Diktators Juan Manuel de Rosas, versuchte gegen Mitte des neunzehnten Jahrhunderts seine »Papiere aus der Vergangenheit« zu ordnen, um einen Zukunftsroman zu schreiben, der 1979 spielt. 1979 ist auch das Jahr der Abfassung von »Künstliche Atmung«, d.h. während der Zeit der argentinischen Militärdiktatur unter Jorge Rafael Videla. Aufgrund dieser Erwähnung des Zukunftsromans kann der Leser die historischen Referenzen von Pigiias Buch als gegenwärtig interpretieren. Dies gilt umso mehr, da das Werk in einer Zeit entstand, in der die Redefreiheit von der Zensur eingeschränkt wurde. Wie Seymour Menton erläutert, haben die Gespräche zwischen Hitler und Kafka in »Künstliche Atmung« die Literatur des Prager Autors beeinflusst, die ihrerseits die Wirklichkeit des Dritten Reiches vorausgesehen hat. Die Beschreibung des Nationalsozialismus ist Enrique Ossorios Vision über die Zu-

⁵¹ Piglia [Anm. 37], S. 144: »Mirá si al final me pasa como a Coleridge«.

⁵² Cselik [Anm. 39].

⁵³ Jorgelina Corbatta: Borges/Piglia: Diez puntos de encuentro/desencuentro, in: Revista de Estudios Hispánicos, 2004, Bd. 2, Nr. 38, S. 235-60, hier: S. 237. Torre [Anm. 46].

kunft in Argentinien ähnlich. So erscheint Hitler in »Künstliche Atmung« als Vorgänger des argentinischen Militärregimes.⁵⁴ Meiner Meinung nach darf man ohne Zweifel behaupten, dass diese Überwindung der Zensur durch eine Umschreibung von »Kafka und seine Vorläufer« unternommen wird. Ebenso wie, laut Borges, manche Autoren der Vergangenheit als kafkaesk gelesen werden können, kann hier die Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts als Spiegelung der Gegenwart verstanden werden.

Laut Edna Aizenberg haben Piglia und andere zeitgenössische lateinamerikanische Schriftsteller Kafka soziopolitisch gelesen und ihn für ihre Überlegungen bezüglich der neueren Geschichte übernommen. Es handelt sich um eine zweite Phase der Kafka-Rezeption in Lateinamerika: Nach der ersten Entwicklungsstufe der Kafka-Rezeption, die von Borges bestimmt wurde (welche Aizenberg als »Borges's Kafka-related revolution« bezeichnet) und innerhalb derselben viele Schriftsteller in Anlehnung an Kafka ihren Weg zur Unabhängigkeit des Realismus begründeten, kommen sie in den siebziger und achtziger Jahren zur sozialen Wirklichkeit einer kritischen Literatur zurück, die sie ebenfalls in Kafka bestätigt fanden, und die aufgrund der politischen Lage vieler Länder notwendig war.⁵⁵ Maria Luise Caputo-Mayr schreibt hierzu auf Argentinien bezogen:

Kafka's fiction and in particular *The Trial* were given prophetic value for Argentina's political situation. It served the Argentine people as a model for interpreting of their own reality, as in the important novel *Respiración Artificial*.⁵⁶

Was Piglia in Kafka gefunden hat, lässt sich in einem seiner Essays wiedererkennen, in dem er Vorschläge und Probleme hervorhebt, die er als für das neue Jahrtausend relevant erachtet. Er sieht die zukünftigen Beziehungen zwischen Politik und Literatur in einer Bewegung zwischen dem Schriftsteller, der eine verschwommene Wahrheit sucht, und dem Staat, der sie versteckt und verschweigt. Um diese Wahrheit zu bewahren wird es »immer einen Zeugen geben, der etwas gesehen hat und erzählen wird, jemand der überlebt um zu vermeiden, dass die Geschichte verwischt wird. [...] Die Stimme Kafkas.«⁵⁷

⁵⁴ Menton [Anm. 40], S. 200-204.

⁵⁵ Aizenberg [Anm. 9], S. 422.

⁵⁶ Maria Luise Caputo-Mayr: Kafka and Romance Languages. A Preliminary Survey, in: Journal of The Kafka Society of America. New International Series, 27th year, 2003, Number 1 and 2, S. 4-20, hier: S. 12.

⁵⁷ Ricardo Piglia: Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2001, S. 21, 27: »Siempre habrá un testigo que ha visto y va a contar, alguien que sobrevive para no dejar que la historia se borre. [...] La voz de Kafka«.

Ricardo Piglia nutzt also Borges' Erbe für seine politischen Interessen. Die These aus »Kafka und seine Vorläufer« wird im Roman »Künstliche Atmung« nicht nur der Kulturgeschichte zugeschrieben, sondern auch der Geschichte der argentinischen Diktaturen, einschließlich der gegenwärtigen Situation unter Jorge Rafael Videla. In anderen Texten bezieht Piglia sich auch auf »Kafka und seine Vorläufer«. Laut María Antonieta Pereira handelt es sich bei der Wiederaufnahme der Vorläufer um ein Verfahren der Erzählkonstruktion des Romans »La ciudad ausente« (»Die abwesende Stadt«, 1992), welches mit anderen Werken Pighias in Verbindung steht.⁵⁸ Piglia behauptet, er habe unter anderen mit Borges die besondere Weise gemeinsam, in der die Schriftsteller literarische Kritik schreiben. Sie kämpfen um die Erneuerung der Literatur und um die Wiederaufarbeitung vergessener Autoren. Dazu gehört die Art, in der Borges Kafkas »Vorläufer« liest.⁵⁹ In Edgardo H. Bergs Worten bildet Piglia eine Lektürepolitik gegen das vorhersehbare Spiel der natürlichen Verwandtschaften und Ähnlichkeiten zwischen Schriftstellern.⁶⁰ In »Kurzformen« schreibt Piglia, dass nach der Lektüre von Gombrowicz der ältere Macedonio Fernández anders gelesen werden darf oder dass leicht Ähnlichkeiten zwischen Borges und Paul Groussac gefunden werden können, »aber daran ist »Kafka und seine Vorläufer« schuld«.⁶¹

Auch in Pighias Essaysammlung »Der letzte Leser« (»El último lector«), genauer in dem Text »Eine Erzählung über Kafka«, kann man die Spuren von »Kafka und seine Vorläufer« finden. Wieder in Verbindung mit der politischen Geschichte steht die Idee, Napoleon als kafkaeske Figur zu verstehen.⁶² Und laut Piglia ist Bartleby, der Protagonist von Herman Melvilles »Bartleby, the Scrivener«, auch ein Vorläufer Kafkas, obwohl dieser die Erzählung nicht gelesen hat: »Aber wir, weil wir Kafka gelesen haben, weil wir wahrgenommen haben, wie Kafka liest, lesen wir diese Erzählung anders.«⁶³ Oder vielmehr, sagt Piglia, ist Bartleby ein Vorläufer der fiktiven Figur Felice Bauer, so wie sie in den Tagebüchern und Briefe erscheint (auch hier die Mischung aus Literatur und Wirklichkeit). In Melvilles Erzählung berichtet ein Notar von einem seiner Schreiber namens Bartleby, den er eines Tages in sein Büro in der Wall Street aufnimmt. Bartleby beginnt seine Tätigkeit mit Fleiß und Ausdauer, lehnt aber zur Überraschung seines Arbeitgebers schon bald jede weitere Tätigkeit mit den Worten ab:

⁵⁸ María Antonieta Pereira: Ricardo Piglia y sus precursores, Corregidor, Buenos Aires 2001, S. 77.

⁵⁹ Ricardo Piglia: Crítica y ficción, Anagrama, Barcelona 2001, S. 12-13.

⁶⁰ Edgardo H. Berg: Ricardo Piglia, lector de Borges, in: Iberoamericana, 22. Jahrgang, 1998, Nr. 1 (69), S. 41-52, hier S. 49.

⁶¹ Piglia [Anm. 37], S. 23, 75: »pero esto es culpa de »Kafka y sus precursores«.

⁶² Ricardo Piglia: El último lector, Anagrama, Barcelona 2005, S. 45.

⁶³ Ebd., S. 75: »porque hemos leído a Kafka, porque hemos percibido cómo lee Kafka, leemos ese relato de otro modo«.

»Ich möchte lieber nicht«, »I would prefer not to«. Bald weigert er sich sogar, Verträge zu kopieren.

Borges hatte *Bartleby* bereits in Verbindung mit Kafka gebracht, was Piglia bekannt war⁶⁴ und zwar nicht in »Kafka und seine Vorläufer«, sondern im Vorwort zu seiner Übersetzung von »Bartleby« (Emecé, Buenos Aires, 1944), sieben Jahre vor der ersten Veröffentlichung des Essays über die Vorgänger Kafkas. Schon in diesem Text ist der Vorläufer von Borges' These im Kern enthalten. Denn Borges schreibt hier, dass die ruhige und sogar lustige Sprache, die in »Bartleby« wesentlich für einen furchtbaren Inhalt benutzt wird, »Franz Kafka vorwegzunehmen«⁶⁵ scheint, dass »Kafkas Werk ein verwunderliches nachträgliches Licht auf *Bartleby* wirft«.⁶⁶

Im selben Jahr 1944, in seiner Besprechung der Erzählung »El Hechizado« des spanischen Schriftstellers Francisco Ayala, zählt er die möglichen Werke auf, die in einer Bibliothek »des endlosen Aufschubes« vorhanden sein sollen. Unter den genannten Autoren finden sich sowohl Texte von Ayala als auch von Zeno und Franz Kafka. Anders als Ayala ist Kafkas literarische Welt qualvoll und der Welt Melvilles vergleichbar.⁶⁷ Mehrere Jahrzehnte später, 1967, erschien Borges' »Einführung in die nordamerikanische Literatur«. Dort ist zu lesen, dass die Atmosphäre in »Bartleby« mit späteren Werken Kafkas übereinstimmt.⁶⁸ 1985 stellte Borges Melville wieder als Vorläufer Kafkas dar, in einem Vorwort zu einem Band, in dem drei Werke des US-amerikanischen Schriftstellers (»Benito Cereno«, »Billy Bud«, »Bartleby«) aufgenommen wurden.⁶⁹ Andererseits hat Efraín Kristal bemerkt, dass Borges Aspekte von »Bartleby« in seiner Übersetzung von Kafkas »Josefine die Sängerin« beifügte, und umgekehrt, dass seine Version von »Bartleby« viel kafkaesker als das Original werde.⁷⁰

Auch der Spanier Enrique Vila-Matas hat in seinem Roman »Bartleby & Co.« Kafka auf *Bartleby* bezogen. Vila-Matas, 1948 in Barcelona geboren, ist einer der spanischen Gegenwartsschriftsteller, die sich besonders intensiv mit Kafka auseinandersetzen. Er zitiert Kafka häufig, sowohl in seinen Aufsätzen als auch in

⁶⁴ Piglia merkt, dass Borges die literarische Werke außer Kontext liest, zum Beispiel, »Melvilles *Bartleby* im Rahmen des Kafkaesks«. Ricardo Piglia: Los usos de Borges. Entrevista realizada por Sergio Pastormerlo, in: *Variaciones Borges*, 1997, Nr. 3, S. 17-27, hier: S. 25.

⁶⁵ Borges [Anm. 3], 1996, S. 109: »un idioma tranquilo y hasta jocoso cuya deliberada aplicación a una materia atroz parece prefigurar a Franz Kafka«.

⁶⁶ Ebd., S. 110: »la obra de Kafka proyecta sobre *Bartleby* una curiosa luz ulterior«.

⁶⁷ Jorge Luis Borges: *Jorge Luis Borges en Sur (1931-1980)*, Emecé, Barcelona 1999, S. 280-81.

⁶⁸ Borges [Anm. 24], 1997, S. 1002.

⁶⁹ Borges [Anm. 3], 1996, S. 470.

⁷⁰ Efraín Kristal: *Invisible Work. Borges and Translation*, Vanderbilt UP, Nashville, S. 129. Ebd., S. 100.

seinen Erzählungen und Romanen. Seine Anspielungen auf Kafka sind manchmal explizit, in anderen Fällen braucht es aber einen gewohnten und achtsamen Kafkaleser, um die Bezüge zu erkennen. Dies ist eine Methode, die er auch in Hinsicht auf Texte anderer Autoren anwendet, wie er es von Borges lernen konnte. Die literarische Welt von beiden Autoren findet ihre Gemeinsamkeit darin, höchst intellektualisiert zu sein.

Vila-Matas' Auseinandersetzungen mit Kafka haben jedoch oftmals nichts mit Borges zu tun. In seinem Buch »Söhne ohne Söhne« (»Hijos sin hijos«, 1993), eine Art Ehrung Kafkas, in der dieser überall anwesend ist, findet sich kaum ein Wiederhall des Argentiniers; abgesehen von zwei Referenzen zur Unmöglichkeit, etwas zu Ende zu bringen: Dem Protagonisten einer der Erzählungen scheint es unmöglich zu sein, seine Studien abzuschließen. Die Erzählung endet mit folgenden Sätzen: »Ich werde diesen Tisch nicht verlassen, bis ich meine Studien vollständig beendet habe. Ich werde sie nie beenden«.⁷¹ Vielmehr erinnert die Geschichte des Junggesellen, der sich zu einer Party aufmacht, aber immer wieder, bevor er sein Ziel erreicht, nach Hause zurückkehrt, an Zenos Paradoxon von Achilles und der Schildkröte. Natürlich erreicht er die Party nie. Außerdem war Borges wie Kafka ein sohnloser Sohn, der die Vaterschaft als eine Verirrung verstand. Diese Thematik tritt zum Beispiel auch in der Erzählung »Tlön, Uqbar, Orbis Tertius« auf: »Mirrors and fatherhood are hateful«.⁷²

Kehren wir zu »Bartleby & Co.« zurück: Das Buch ist eine Art Geschichte der Schriftsteller, die in einem gewissen Moment auf die Literatur verzichtet haben. Der Erzähler schreibt: »Schon seit langem erforsche ich die unterschiedlichen Erscheinungsformen des *Bartleby*-Syndroms, untersuche diese Krankheit, dieses verbreitete Leiden in der Literatur, den negativen Unterton, die Faszination des

⁷¹ Enrique Vila-Matas: *Hijos sin hijos*, Anagrama, Barcelona 2001, S. 70: »No dejaré esta mesa camilla hasta que termine mis estudios del todo. No los terminaré nunca«.

⁷² Borges [Anm. 3], 2005, S. 432. In »Söhne ohne Söhne« kann man überall Referenzen zu Kafkas Texten finden, wie ausdrücklich gewarnt wird: Im Buch habe sich Vila-Matas bewusst auf Kafkas Leben, Werk und Stadt bezogen, und der Leser könne spielen, diese zahlreiche Zitate zu entdecken (Vila-Matas [Anm. 71], S. 13). Wenn die Zitate ausdrücklich sind, sollte man sie nicht immer ernst nehmen. Manchmal sind sie geändert, um besser dem Ziel des Schriftstellers zu dienen. Das passiert mit einem Zitat, aus dem der ganze erste Text des Buches »Söhne ohne Söhne« besteht, unter dem Titel »Schwimmen«: »Deutschland hat Rußland den Krieg erklärt. Nachmittags bin ich schwimmengegangen. Aus Franz Kafkas *Tagebuch*, 2. August 1914« (Ebd., S. 9: »NATACIÓN / Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde fui a nadar. / Del *Diario de Kafa*, 2 de agosto de 1914«). Wie Vila-Matas schon erwähnt hat, waren die Worte Kafkas nicht genau diese. Was Kafka eigentlich schrieb war: »Deutschland hat Rußland den Krieg erklärt. – Nachmittags Schwimmschule« ([Anm. 5], S. 305). Der Unterschied ist nicht sehr wichtig, aber danach wurde Vila-Matas' literarische Version mehrmals in spanischen Zeitungen als eine berühmte und echte Äußerung Kafkas wiederholt (Enrique Díaz Álvarez: *Café con shandy*, Teveunam, Candaya, Barcelona 2007 [Film]).

Nichts.«⁷³ Das Bartleby-Syndrom verursacht, dass gewisse Schöpfer nie schreiben werden (aufgrund ihres anspruchsvollen literarischen Gewissens), dass sie ein paar Bücher schreiben und danach für immer schweigen, oder aber, dass, nachdem sie ein »work in progress« ohne Probleme angefangen haben, sie eines Tages stocken bleiben. Der Charakter des Bartleby ist der Charakter des Schriftstellers, der, wie Melvilles Figur, »vorziehen würde, es nicht zu tun«. Franz Kafka ist ein hervorragendes Mitglied dieser Liste der *bartlebys*. Bartleby und sein Autor Melville werden mit dem Prager Schriftsteller verglichen. Vila-Matas kennt mindestens einen Text, in dem Borges Bartleby auf Kafka bezogen hat. In »Bartleby & Co.« kann man lesen: »Bartleby (hat Borges geschrieben) beschreibt schon eine literarische Gattung, die Kafka um 1919 wiedererfinden und vertiefen würde: die der Benehmen- und Gefühlsphantasien.«⁷⁴ Dieses Zitat stammt wörtlich aus Borges' Vorwort zu seiner Übersetzung von »Bartleby, the Scrivener«.⁷⁵ Später zitiert Vila-Matas diesen Text wieder, diesmal ohne zu erwähnen, dass die Wörter aus einem Texten Borges' stammen:

die Erscheinung von *Mardi* verirrte sein Publikum völlig, denn es war ein Roman – heutzutage ist er es noch immer – ziemlich unleserlich, aber dessen Handlung zukünftige Werke Kafkas vorausnimmt: es handelt sich um eine endlose Verfolgung durch eines endloses Meer.⁷⁶

Borges schrieb:

1849 hatte Melville *Mardi* veröffentlicht, ein unentwirrbarer und sogar unleserlicher Roman, dessen wesentliche Handlung die Besessenheiten und den Mechanismus des »Schlosses«, des »Prozesses« und »Amerikas« vorausnimmt: es handelt sich um eine endlose Verfolgung durch eines endloses Meer.⁷⁷

⁷³ Enrique Vila-Matas: *Bartleby y compañía*, Anagrama, Barcelona 2000, S. 12.

⁷⁴ Ebd., S. 109: »Bartleby (ha escrito Borges) define ya un género que hacia 1919 reinventaría y profundizaría Kafka: el de las fantasías de la conducta y del sentimiento«.

⁷⁵ Borges [Anm. 3], 1996, S. 110: »Bartleby define ya un género que hacia 1919 reinventaría y profundizaría Franz Kafka: el de las fantasías de la conducta y del sentimiento«.

⁷⁶ Vila-Matas [Anm. 73], S. 112: »La aparición de *Mardi* desconcertó totalmente a su público, pues era una novela – todavía hoy lo es – bastante ilegible, pero cuya línea argumental anticipa obras futuras de Kafka: se trata de una infinita persecución por un mar infinito«.

⁷⁷ Borges [Anm. 3], 1996, S. 110: »En 1849, Melville había publicado *Mardi*, novela inextricable y aun ilegible, pero cuyo argumento esencial anticipa las obsesiones y el mecanismo de *El castillo*, de *El proceso* y de *América*: se trata de una infinita persecución, por un mar infinito«.

Enrique Vila-Matas jedoch verbindet nicht nur die *Literatur* Kafkas mit Bartleby. Wichtiger für ihn sind die Ähnlichkeiten zwischen der literarischen Figur Bartleby und der *Person* Franz Kafka, mit seinem Büro und seiner Einsamkeit.⁷⁸

In »Bartleby & Co.« findet sich zudem der Hinweis, dass sich Hawthornes Figur Wakefield (aus der Erzählung mit dem gleichnamigen Titel) und Melvilles Bartleby, die sich ähnlich sind, mit Robert Walser und Franz Kafka verbinden lassen. Somit wird indirekt auch Kafka mit Wakefield verbunden: Wenn A wie B ist, und B wie C, sind wahrscheinlich auch A und C ähnlich; wenn Kafka wie Bartleby ist, und Bartleby wie Wakefield, dann sind Kafka und Wakefield auch verwandt. Außerdem werden Wakefield und Bartleby mit Kafkas Odradek aus der Erzählung »Die Sorge des Hausvaters« verglichen:

In Beiden wohnt eine tiefe Verneinung der Welt. Sie sind wie dieser kafkaeske Odradek, der keinen bestimmten Wohnsitz hat und in der Treppe eines Hausvaters oder in irgendeinem anderen Loch wohnt.⁷⁹

Borges hatte bereits Wakefield mit Kafka und Melville in einem Vortrag über Nathaniel Hawthorne, den er 1949 in Buenos Aires hielt und der in »Inquisitionen« (1952) veröffentlicht wurde, in Verbindung gebracht. Darin sagte er, dass »Wakefield« schon in der Welt Melvilles und Kafkas steht. Er stellt die These von »Kafka und seine Vorläufer« dar (»ein großer Schriftsteller erschafft seine Vorläufer«) und versteht Hawthorne als Vorgänger Kafkas.⁸⁰

In den Romanen Vila-Matas' »Die merkwürdigen Zufälle des Lebens« (»Extraña forma de vida«, 1997) und »Risiken und Nebenwirkungen« (»El mal de Montano«, 2002) spricht der Erzähler über seine Beklemmung mit Worten, die aus Borges' Vorwort der »Verwandlung« stammen, aber ohne diese Quelle zu offenbaren. Der Argentinier schrieb, der einzige Mann, der von Kafka in seinen Texten beschrieben werde, sei der *homo domesticus*, begierig auf »einen Ort, auch wenn er bescheiden wäre, in jeglichem System; im Universum, in einem Ministeramt, in einem Versicherungsbüro, in einem Pflegeheim für grillenhafte Leute, im Gefängnis.«⁸¹ Vila-Matas' Protagonist aus »Die merkwürdigen Zufälle des Lebens« sucht »einen Ort, auch wenn er bescheiden wäre, in jeglichem System: im Universum, in einem Versicherungsbüro, in einem Pflegeheim für gril-

⁷⁸ Vila-Matas [Anm. 73], S. 109.

⁷⁹ Ebd., S. 109-110: »En los dos habita una profunda negación del mundo. Son como ese Odradek kafkaiano que no tiene domicilio fijo y vive en la escalera de un padre de familia o en cualquier otro agujero«.

⁸⁰ Borges [Anm. 3], 2005, S. 55-56.

⁸¹ Borges [Anm. 3], 1996, S. 99: »un lugar, siquiera humildísimo, en un Orden cualquiera; en el universo, en un ministerio, en un asilo de lunáticos, en la cárcel«.

lenhafte Schriftsteller, im Gefängnis eines Familienlebens«. ⁸² In »Risiken und Nebenwirkungen« werden dieselben Wörter mit einigen Varianten wiederholt. ⁸³

In ebendiesem Roman wird eine weitere Idee aus Borges' Vorwort verwendet: die Unendlichkeit der Romane Kafkas. ⁸⁴ Außerdem ist der Protagonist von »Risiken und Nebenwirkungen« der Verfasser einer Erzählung, die in wenigen Seiten die Literaturgeschichte retrospektiv zusammenfasst. ⁸⁵ Dies ist mit »Kafka und seine Vorläufer« zu verbinden. Somit wird deutlich, inwiefern der Essay, den Borges über Kafka gegen Mitte des zwanzigsten Jahrhundert schrieb, weiterhin aktiv in der spanischsprachigen Literatur wirkt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Spanier Enrique Vila-Matas, der Guatemalteke (in Honduras geborene) Augusto Monterroso und der Argentinier Ricardo Piglia Borges' Kafka-Interpretation in ihrem literarischen Werk verarbeitet haben. Das heißt aber nicht, dass ihre Kafka-Visionen ähnlich sind. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Ziele sind auch ihre Ergebnisse verschieden. Für Monterroso sind Kafka, Gregor Samsa, der Käfer und Zenos Schildkröte Gestalten seiner literarischen Welt der Fabeln und des satirischen Humors. Für Piglia wird Kafka durch Borges zum Ausdruck seiner Überlegungen, einerseits zu den Beziehungen zwischen Literatur und Privateigentum, andererseits zwischen Literatur und Geschichte. Enrique Vila-Matas interessiert sich für die Person Franz Kafka, erstens als Verkörperung der Schwierigkeiten und Besessenheiten der Schriftsteller und, zweitens, als Vertreter der Einsamkeit des Junggesellen, Themen die überall in seinem Werk zu finden sind. Diese drei wichtigen Autoren dienen als Beispiele für die Bedeutung Borges' in Bezug auf die Auseinandersetzungen mit Kafka innerhalb des spanischen Sprachraums. Wie auch andere Schriftsteller haben sie das von Borges geschaffene Kafka-Bild weitergeführt und, genauso wie es Borges mit Kafka tat, dieses für ihre eigenen literarischen Ziele umgeschrieben.

Kafkas Werk darf nach der Durchquerung des borgesianischen Universums nicht mehr mit denselben Augen gelesen werden. Borges ist es gelungen, sich als Vorläufer Kafkas darzustellen. Auf eine gewisse Weise lässt sich diese Feststel-

⁸² Enrique Vila-Matas: *Extraña forma de vida*, Anagrama, Barcelona 1997, S. 132: »un lugar, siquiera humilísimo, en un Orden cualquiera: en el universo, en una oficina de seguros, en un asilo para escritores lunáticos, en la cárcel de una vida familiar«.

⁸³ »Yo me sentía ansioso de encontrar un lugar, siquiera humilísimo, en un Orden cualquiera; en el universo infinito, en la grisura del mundo del trabajo, en una red de espionaje, en un asilo de lunáticos, en una familia con unos padres más sensatos que los míos, en la mediocridad de una vida conyugal apacible y vista como un mal menor en relación con la soledad ...«. Enrique Vila-Matas: *El mal de Montano*, Anagrama, Barcelona 2003, S. 58.

⁸⁴ Ebd., S. 161, S. 282.

⁸⁵ Ebd., S. 58, S. 70.

lung auch auf Monterroso, Piglia und Vila-Matas übertragen, die sich in Vorgänger Borges' verwandelt haben.