

Die Machtverhältnisse in der Erzählung erscheinen so noch komplizierter als bei einer einfachen Gegenüberstellung des gebietenden Zentrums und einer aufrührerischen Peripherie, wie es Concetti vorschlägt.

Dies ist allerdings ein weit verbreiteter Mangel der meisten auf die Habsburgermonarchie applizierten postkolonialen Ansätze (beispielweise die sonst treffliche Monografie von Anette Röska-Rydel *Kultur an der Peripherie des Habsburger Reiches: Die Geschichte des Bildungswesens und der kulturellen Einrichtungen in Lemberg von 1772 bis 1848*), die die innere Heterogenität des Zentrums und die Rolle der Vermittler im Sinne der ‚Semi-subalternen‘ in dem kolonialen Programm und der Machtausübung in der Monarchie unterschätzen. Gerade für die Beschreibung der Rolle der ‚Semi-subalternen‘ (beispielsweise die tschechischen und mährischen Offiziere, Intellektuellen und Beamten, die in Bosnien und Herzegowina und noch mehr in Galizien die mittleren Positionen in der Verwaltung, im Bildungswesen und in der Armee besetzten) scheint mir die postkoloniale Perspektive am produktivsten, da gerade hier die Konzepte wie ‚Zwischenraum‘ oder ‚Mimikry‘ am fruchtbarsten angewendet werden können. So eine postkoloniale Analyse der Habsburgermonarchie, in der kein einfaches Zentrum-Peripherie Modell dominiert, sondern die sich auf die verschiedenen ‚Semi-subalternen‘ in Diensten der österreichischen Zivilisationsmission konzentrieren würde, scheint die größte zukünftige Herausforderung dieser Forschungsrichtung zu sein. Die Horizonte, die Concetti mit seiner Arbeit über Michel öffnete, sind sicher ein guter Ausgangspunkt dazu.

Iris BRUCE/Mark H. GELBER (Hgg.): *Kafka after Kafka. Dialogical Engagement with His Works from the Holocaust to Postmodernism*. Rochester, New York: Camden House, 2019, 231 Seiten und 14 Abbildungen.

Manfred Weinberg – Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur, Karls-Universität Prag

Der Titel *Kafka after Kafka* lässt sich auf zwei Weisen verstehen. Das erste und produktivere Verständnis würde anknüpfen an die Schlusspassage von Ulrich Stadlers Studie *Kafkas Poetik* (vgl. meine Rezension in *brücken* 27/1 [2020], S. 144–153). Unter der Kapitelüberschrift „Kämpfen, Zerstören und Aufbauen, zufrieden sein beim Tod (auch eine Rückschau)“ schreibt Stadler zuletzt:

Er [Kafka] glaubte nicht an eine zeitlose Kunst; schon gar nicht wollte er der eigenen Kunst Ewigkeit im Gegensatz zur Endlichkeit seines Lebens zusprechen. Einer diesbezüglichen Umschreibung und Umdeutung des hippokratischen Aphorismus *vita brevis ars longa* hätte er vielleicht sogar zugestimmt, allerdings – auch hier wieder nur unter einer gravierenden Einschränkung. Länger als das Leben ihres Autors sollten nicht Werke wie die Goetheschen dauern, deren Lebendigkeit vollkommen

kalkuliert sei, d.h. durch keinen Zufall überboten werden könne [...]. Länger sollten vielmehr die Texte leben, die durch Einbau von Irritationsfaktoren unendlich perfektibel geworden seien. Bei solchen durch äußere Veranlassungen wandelbaren „kleinen Litteraturen“ war sich Franz Kafka sicher, dass sein physischer Tod nicht zusammenfallen würde mit dem Tod der Instanz, die hier die ‚Autor-Legende Kafka‘ genannt wurde. Er vertraute seiner „Methode“, durch Provokationen und Übergriffe immer wieder neue Leser zur Auseinandersetzung mit seiner poetischen Prosa zu verleiten und so dieser ein längeres Leben zu verschaffen, als ihm selber vergönnt war. Insofern konnte er sich sagen, dass er auf dem Sterbebette „sehr zufrieden“ seinem eigenen Tod entgegensehen könne. (Ulrich Stadler: *Kafkas Poetik*, Zürich, Berlin 2019, S. 314f.)

Der ‚Kafka nach Kafka‘ wäre so jene ‚Autor-Legende‘, die Kafka mit seinen offenen, unendlich ausdeutbaren Texten hervorgebracht hätte und die auch nach seinem Tod fortlebt. Die Auseinandersetzung mit diesem zweiten Kafka bestünde also in einer neuerlichen Beschäftigung mit den Texten des ersten.

Das andere Verständnis des Titels wäre die Befassung mit dem, was aus Kafka in seiner weltweiten Rezeption geworden ist und was Steffen Höhne und mich dazu gebracht hat, von den „allzu üblichen Stereotype[n] einer der sicher falschesten Vorstellungen von einem Autor des 20. Jahrhunderts“ zu schreiben (Steffen Höhne, Manfred Weinberg: Vorwort. – In: dies. [Hgg.], *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, Köln, Wien, Weimar 2019, S. 7–25, hier: S. 8). Der zweite Kafka wäre so der in der Rezeption entstellte Kafka, und eine Auseinandersetzung mit ihm wäre keine Rückkehr zu seinen Texten, sondern die Fortschreibung des falschen Bildes in der Befassung mit der in seinem Schlagschatten stehenden Rezeption.

Leider gehen viele Beiträge im Band *Kafka after Kafka* in die Fallen der zweiten Möglichkeit, was allerdings von der zentralen Fragestellung des Bandes vorgegeben ist. So schreiben Iris Bruce und Mark H. Gelber in ihrer *Introduction* (S. 1–7): „On the countless artists and thinkers around the globe engaging with Kafka, a few examples will serve to illustrate a variety of relationships between Kafka and the world of artistic and intellectual creativity.“ (S. 1) Am Ende der ‚Einleitung‘ steht das Versprechen: „Overall, this volume presents an impressive international lineup of leading and up-and-coming Kafka scholars who are contributing to the ongoing hermeneutic and critical traditions of interpreting Kafka from unexpected angles and new perspectives.“ (S. 6) Tatsächlich versammelt der Band führende und aufstrebende ‚Kafkologen‘, diese aber beziehen sich in ihren Aufsätzen selten konkret auf die Kafkaschen Texte (etwa mittels einer ‚minutiösen‘ Relektüre im Sinne Stadlers), sondern weit mehr auf den in der Rezeption ‚zugerichteten‘ Kafka. Sicher nicht zufällig findet sich schon auf der ersten Seite der Einleitung die Rede vom ‚Kafkaesken‘.

Der Band ist aufgeteilt in drei Teile: I. *Philosophical and Literary Hermeneutics after the Holocaust* (S. 11–75), II. *Kafka in Israeli Cultural Space* (S. 79–140) und III. *Kafka from Modernism to Postmodernism* (S. 143–217). Die Titel zeigen die Perspektive des *ex post* an, die aus der Grundfrage des Bandes resultiert, zugleich aber, dass eine Rückkehr zu Kafkas Texten im Einzelnen eben gar nicht intendiert ist.

Folgerichtig eröffnet der Band mit Caroline Jessens Beitrag *Tradition of Loss: Werner Kraft on Franz Kafka* (S. 12). Kraft war Bibliothekar, Literaturwissenschaftler (promo-

viert bei jenem Professor Franz Schultz, bei dem Walter Benjamin die Habilitation misslang) und Schriftsteller, der ab 1934 in Jerusalem lebte, sich dort aber nicht an die israelische Gesellschaft assimilierte, sondern weiterhin nur auf Deutsch schrieb. Kraft hat sich mit der ganzen Bandbreite und Geschichte der deutschen Literatur in Abhandlungen und Aufsätzen auseinandergesetzt; diese hätten sich immer wieder um „a loss of tradition and a tradition of loss“ gedreht, „that can only be evoked in literary criticism“ (S. 19). Franz Kafka hat er u.a. die Studie *Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis* (Frankfurt/M. 1968) gewidmet, zu der Jessen schreibt:

Kraft's reference to Kafka as ‚Gezeichnete‘ – a man marked by God, cursed and protected like Cain – who should remain outside the power of literature indicates that Kraft strove toward a form of critique that was able to do justice to an author who, he believed, ‚penetrates the profane until a facet of the sacred becomes remotely visible.‘ (S. 21)

Auch wenn Walter Benjamin über Kraft einmal gesagt hat, dass er mehr von Kafka verstanden habe als Max Brod, ist er doch einer derjenigen, die ganz offensichtlich an der Etablierung des herrschenden Kafka-Bildes mitgewirkt haben.

Der zweite Beitrag von Amir Engel trägt den Titel *A Brave New Word: Hannah Arendt's Postwar Reading of Kafka* (S. 29–44). Engel verweist darauf, dass Arendt schon kurz nach dem Krieg und somit deutlich, bevor sie auf Reisen nach Deutschland zurückkehrte, Essays in der kurzlebigen Zeitschrift *Die Wandlung* publiziert habe, darunter auch Essays zu Kafka, u.a. „Franz Kafka, von neuem gewürdigt“. Alle Essays seien „in a positive, even an optimistic vein“ (S. 30) geschrieben, auch die Texte über Kafka „constitute one element in her contribution to the creation of a new order in Germany after Allied armies destroyed the old one in May 1945“ (S. 30). Bei Arendt wird Kafka zu einem „prophet of progress“ (S. 30). So ungewöhnlich ein solches „optimistic reading“ (S. 31) Kafkas auch ist, so resultiert diese Perspektive zuletzt doch paradoxerweise daraus, dass Arendt „was one of the first to offer an interpretation of Kafka in the shadow of Holocaust“ (S. 31) Arendts Essay sei eine „invitation to revise our overly dark image of Kafka“ (so zitiert Engel aus dessen englischer Übersetzung) (S. 31), was tatsächlich das herkömmliche Kafka-Bild in einem wichtigen Punkt unterläuft, um es aber in einem anderen nur zu bestätigen: Kafka ist bei Arendt ein „Prophet“ (S. 40), was gewiss zu den gängigsten Kafka-Klischees gehört.

In Verbindung mit dem Holocaust wird Kafka auch im nachfolgenden kurzen Beitrag von Alana Sobelmann gebracht: *Binding Words: Sarah Kofman, Maurice Blanchot, Franz Kafka and the Holocaust* (S. 46–56). Im Mittelpunkt steht Kofmans Text *Tombeau pour un nom propre* (1976). Dessen außergewöhnliche Form zwischen „literary text“ und „autobiographical work“ lasse sich auch durch eine Orientierung an „Blanchot's work on Kafka“ (S. 47) erklären. Zuletzt aber wird eher die Frage erörtert, wovon Kofmans Text ‚umgetrieben‘ sei, und diagnostiziert, er „recognizes and questions the space between the self that narrates, the self that is written, and the text alone“ (S. 55). Inwiefern dies auch eine Frage Kafkas gewesen sein soll, macht der Text nicht wirklich klar.

Stanley Corngold eröffnet seinen Beitrag *Kafka as the exemplary subject of recent dominant critical approaches* (S. 57–75) mit der Anmerkung: „Kafka's work have lent themselves to every major line of criticism in the decades following [his death; M.W.]:

psychoanalytical, existential, Marxist, mythical, and biblical-allegorical, among others“ (S. 57) Im Folgenden geht es zunächst vor allem um eine dekonstruktive Lektüre von Kafkas Texten, angebunden an die These, dass der Herausgeber der Kritischen Studienausgabe, Malcolm Pasley, „although he would not have appreciated this distinction, [...] can now be seen as a deconstructionist-minded critic *avant la lettre*“ (S. 57), was durch einen Vergleich von Pasleys Kafka-Interpretationen mit den Analysen von Jacques Derrida belegt werden soll. Der zweite Teil gilt dann den spezifisch kulturwissenschaftlichen resp. kulturhistorischen Interpretationen Kafkas am Beispiel der Analysen von Zoë Heller, Benno Wagner und Sander Gilman. So hat man es unter dem Titel *Kafka after Kafka* auch hier mit einer Auseinandersetzung mit seiner Rezeption zu tun, nicht mit einer Neulektüre der Kafkaschen Texte.

Den zweiten Teil *Kafka in Israeli cultural space* eröffnet Marc H. Gelbers Beitrag *Kafka and Brod after the trial and judgements in Israel* (S. 79–97). Die Entscheidung des Gerichts in Jerusalem sieht Gelber dabei von der Grundfrage nach dem „cultural belonging“ von Kafka geprägt:

Did Kafka belong first and foremost to Germany, because he could be claimed as a German-Language writer? Or was he rather first and foremost to be understood as a Jewish writer – one with Zionist connections and sympathies – allowing Israel as the Jewish State to claim him for itself its belonging to Jewish national culture? (S. 80).

Von daher fragt Gelber noch einmal nach der Bedeutung des Zionismus für Kafka und seine Texte. Einesteils liest man dabei: „There are, however, numerous signals in Kaka’s writing that alert readers to the possibility of cogent Zionist readings.“ (S. 89) Andernteils heißt es: „Often [...] there are no explicit markers in Kafka’s writings that might signalize the appropriateness of Zionist approaches.“ (S. 89) Dennoch gilt für Gelber: „There is so much overwhelming biographical evidence in Kafka’s letters and diaries [...] of his Zionist interests and personal Zionist connections that the absence of explicit Zionist references in his literary writings naturally begs Zionist contextualization.“ (S. 90) Das aber ist einmal mehr die die Kafka-Forschung prägende Unterstellung, dass dessen Texte auf etwas referierten, das es in der Interpretation zu ‚enträtseln‘ gälte – also die Crux, dass sich die Analyse Kafkascher Texte meist in Form einer Allegorese vollzieht, im Angebot genau eines Gemeinten, was der abgründigen Komplexität der Texte nun wirklich nicht gerecht wird. Für die oft ‚außertextuelle‘ Rechtfertigung einer solchen Lektüre findet sich bei Gelber ein besonders erstaunliches Beispiel als Schlusspunkt seines Aufsatzes: „The very fact that Jerusalem will be the major repository for these Brod and Kafka manuscripts, however, should encourage new Jewish and Zionist readings of Kafka’s writings well into the future.“ (S. 94) So hätte das Jerusalemer Gericht also nicht nur in einem Rechtsstreit entschieden, sondern auch über die Berechtigung einer zionistischen Lektüre Kafkascher Texte – eine Diagnose, die mit Fug und Recht ‚kafkaesk‘ genannt werden kann, wobei diese Zuschreibung nur leider so gar nichts mit Kafka und seinen Texten zu tun hat.

Tali Latowickis folgender Beitrag trägt den Titel *A nightingale whose tongue was chopped off: The melancholic writing in Ya’acov Shṭeinbergs and Ḥezi Leskly’s Poetry after Kafka* (S. 98–117). Es gehe ihm nicht darum,

to demonstrate Kafka's influence on the two Hebrew poets [...]. Nor am I presuming to outline a thorough or even preliminary map of Kafkaesque incarnations in current Israeli poetry. I intend, rather, to read all three writers together. It is my contention that this joint reading can illuminate each of them in new ways. (S. 98)

Auch dieses Verfahren ist ja durchaus schon bekannt. Es hat allerdings einen konsistenten Kafka zur Voraussetzung, einen, den man auf Stichworte und zentrale Schreibverfahren bringen kann, um ihn so mit anderen zusammenzulesen. Dass dies möglich ist, gehört auch zu den Stereotypen der Kafka-Forschung. Wieviel fruchtbarer ist es da, etwa mit Ulrich Stadler vorzusetzen, dass Kafkas Texte „durch Einbau von Irritationsfaktoren unendlich perfektibel geworden seien“, also keiner eindeutigen Interpretation zugeführt werden können, womit allerdings eben auch die Grundlage für vorschnelle Vergleiche entfällt. Wo diese hinführen, lässt sich in Latowickis Beitrag an folgender Diagnose erkennen: „If Leskly is Kafka's saucy granddaughter, Sh̄teinberg would be his melancholic brother.“ (S. 102) Über den mangelnden Erkenntniswert einer solchen Diagnose, muss man wohl nicht streiten.,

Einen sehr ähnlichen Weg geht Iris Bruce in ihrem Beitrag *Exiles in their own lands: Kafka and Sayed Kashua* (S. 118–140). Kashua ist „Israeli Arab journalist, satirist, and producer of the popular sitcom *Arab Labor* (*Avodah Aravit* [...]), [he] left Israel with his family in 2014 and presently resides in the United States“ (S. 119). Gegenstand des Vergleichs mit Kafka sind seine Erzählungen *Dancing Arabs* (2002), *Let it Be Morning* (2006) und vor allem *Second Person Singular* (2010) – und zwar in folgender Hinsicht:

All of Kashua's Israeli Arab protagonists struggle for acceptance but fail to receive it from Israel society. Kafkaesque metamorphoses are everywhere in the work. Both Franz Kafka and Sayed Kashua use the metamorphosis metaphor to depict identity problems that are caused by the protagonists' unsuccessful attempts to be accepted by the dominant culture. (S. 119)

Das trifft auf Kafkas Seite, nach Bruce' Aussage vor allem auf den Affen Rotpeter im *Bericht für eine Akademie* zu, wird aber auch als Lektüreschlüssel für *Die Verwandlung* vorausgesetzt. Das Muster ist leicht erkennbar: Behauptet wird, dass eine zumindest wesentliche Dimension der Kafkaschen Texte der „struggle for acceptance“ in einer „dominant culture“ sei und dass dies bei Kafka wie Kashuan mittels Geschichten der Verwandlung thematisiert werde. Das ist eine sehr starke These. Inwiefern will Gregor Samsa von einer dominanten Kultur anerkannt werden? Und gilt dies tatsächlich so eindeutig auch für den Affen Rotpeter? Man steht also wieder vor dem Gleichen: Die unauslotbare Vieldeutigkeit Kafkascher Texte wird vereindeutigt und im Sinne ihrer Allegorese ein eigentlich Gemeintes behauptet, was hier etwa auch auf die Erzählung *Schakale und Araber* gilt, die mal wieder als Konflikt „between Jews and Arabs in Palestine“ verstanden wird, wobei eine andere, ebenso enträtselnde Auslegung als Konflikt „between Jews and Gentiles in Europe“ (S. 123) immerhin erwähnt wird. Auf dieser Vereindeutigung beruht dann der Vergleich, der so natürlich nicht anders als ‚windschief‘ werden kann. Wer immer sagt: ‚Das ist doch so wie bei Kafka‘, muss wissen, wie es bei Kafka ist – und gerade dagegen sperren sich eben alle seine Texte. Wer unter dem Aspekt „The Writer als Outsider in the Dominant Culture“ (S.

119) Kafka mit anderen vergleicht, muss voraussetzen, dass das eine entscheidende Dimension der Kafkaschen Texte ist. Diese Voraussetzung aber bleibt Behauptung; durch Interpretationen wird sie nicht ‚gedeckt‘. Das zeigt sich auch noch einmal an der Behauptung: „Despite different cultural, social, and historical circumstances, Kafka and Kashua have common themes.“ (S. 121) Lassen sich die ‚Themen‘ Kafkas wirklich so einfach angeben? Die Ergebnisse eines solchen Vorgehens sind erwartbar unterkomplex. Zu einer Erzählung Kasuahs heißt es: „That he [der Protagonist; M.W.] cannot walk or communicate verbally is precisely what makes the novel so Kafkaesque.“ (S. 133). Die Diagnose des Kafkaesken mit einem „precisely“ zusammenzubringen ist, verbietet sich eigentlich von selbst.

Der dritte Teil *Kafka from Modernism to Postmodernism* beginnt mit Vivian Liskas Beitrag *The Beetle and the Butterfly: Nabokov's Lecture on Kafka's 'The Metamorphosis'* (S. 143–154). Auch dieser Beitrag folgt dem benannten Muster der Diagnose ‚wie bei Kafka‘:

Vladimir Nabokov's lecture ‚Franz Kafka: ‚The Metamorphosis‘“, one of the most famous and contentious pieces in his Lectures on Literature, invites a reading along the lines of a pattern underlying many of Kafka's stories: A man who relies on his stability and self-possession is confronted by a troubling creature. He tries to ward it off by any means at his disposal, but it eludes his efforts to control the situation. The man denies, up to the end, that the creature has any effect on him. The intensity of his resistance belies these claims, however, and conveys a profound insecurity that assumes all life of its own and cannot be reversed or curtailed. (S. 143)

Ein Muster vieler Kafka-Erzählungen? Immerhin wird ausgeführt, dass „Nabokov insists that such interpretations undercut the story's unsettling power because they translate Gregor's experience of alienation from its singular expression to an existing concept, thereby normalizing it into familiar set of values and ideas.“ (S. 147) Aber tut dies auf eine andere Weise nicht auch eine Analyse, die sagt, es gehe in Nabokovs Auseinandersetzung mit *Der Verwandlung* ‚wie bei Kafka‘ zu?

Es folgt Ido Lewits Studie *When the Still Image Projected on the Screen Bursts into Movement: Cinematic Space-Time in Kafka's ‚A Country Doctor‘* (S. 156–170). Der Beitrag wird in seinen Intentionen am Ende so zusammengefasst:

This essay suggests that the aberrant rendition of motion in space and time and the inversion in the function of narrative tense in ‚A Country Doctor‘ is resolved when looking at the narrative transitions in the story not as transitions between literary past and present modes of narration but as transitions between cinematic ‚freeze‘ and ‚flowing‘ modes of presentation. It thus demonstrates how the discipline of film theory can provide ways of rethinking one of Kafka's stories. (S. 167)

Das ist immerhin einmal keine enträtselnde Allegorese, sondern eine Auseinandersetzung mit der Struktur Kafkascher Erzählungen. Wer aber Filmtheorie auf literarische Erzählungen anwenden will, muss von der grundsätzlichen Gleichheit, zumindest Ähnlichkeit von Film und Literatur ausgehen. Diese wird zwar oft behauptet, ist meist aber nur ungenau begründet (vgl. meinen Aufsatz: *Erinnern/Erzählen – Literatur/Film*, in: Weixler, Antonius/Werner, Lukas (Hgg.), *Zeit(en) erzählen. Ansätze – Aspek-*

te - Analysen, Berlin 2015, S. 491-522). Dass es sich bei Kafka um ‚filmisches Erzählen‘ handle, erscheint so als eine weitere ungedeckte Vorannahme in diesem Band.

Von einer solchen Kritik auszunehmen, ist Michael G. Levines Aufsatz *After the Animal: Kafka, Monstrosity and the Graphic Novel* (S. 170-198). Sie gilt der ‚Umsetzung‘ von Kafkas Erzählung in der Graphic Novel *Die Verwandlung / von Franz Kafka* von Eric Corbeyran und Richard Horne. Die Aufmerksamkeit gilt der Art und Weise, wie Erzähltes bei Kafka in Bilder, Sprech- und Denkblasen, Caption-Boxen (Erzähl-Blöcke) und Onomatopoesien ‚übersetzt‘ werden. Um diese präzise zu analysieren, werden jeweils Passagen aus Kafkas Erzählung zitiert und die entsprechende Umsetzung gezeigt sowie nach deren Verhältnis gefragt. Auf diese Weise kommt es hier tatsächlich zu einer Auseinandersetzung mit Kafkas Text, der nicht vorschnell auf ein Gemeintes festgelegt wird, sondern eben vielmehr auf seine ‚Machart‘ hin befragt wird. So gelingt eine Analyse, die sicher zu den erhellendsten des ganzen Sammelbandes gerechnet werden muss.

Anspruch auf diese ‚Auszeichnung‘ hat aber auch der abschließende Beitrag von Sander L. Gilman *Kafkas after Kafka: Anglophone Poetry and the Image of Kafka* (S. 199-217). Er entgeht den oben benannten Fallen, in die andere Beiträge getappt sind, durch eine einfache Maßnahme: die Pluralisierung Kafkas, die wiederum zur Voraussetzung hat, dass der Beitrag dem ‚Bild‘ von Kafka gilt, nicht Kafka selbst. Es werden also konkrete angloamerikanische Rezeptionen besprochen und auf die Schwierigkeit hin untersucht, ein Bild von Kafka zu geben. Ausführlicher besprochen werden die Kafka-Übersetzungen des Schotten Edward M. Muir vor allem in den 1930er Jahren, die US-amerikanische Kafka-Rezeption („in Los Angeles, San Francisco and New York“ [S. 209]), die bei den Hippies und Beatniks lange im Schatten der Rezeption Hermann Hesses stand, sowie die sonstige angloamerikanische Rezeption – etwa in Ted Hughes *Birthday Letters*, bei Stephen Dunn, Philip Roth und Karen An-Whei Lee. Die Beobachtungen Gilmans sind ebenso präzise wie komplex, so dass sie hier nicht zusammengefasst werden können. Stattdessen sei das Ende des Beitrags zitiert:

The old saw ‚traduttore, traditore‘ is only partially true. We all translate in all our readings; our betrayal is only a fantasy of an authentic, original understanding of the text. Kafkas exist because all readings betray; betray our own embeddedness in the world of literature and the world in which literature shapes us and we shape it. (S. 214)

Damit steht am Ende des Sammelbandes die Erkenntnis, die im Verweis auf Ulrich Stadler auch am Anfang dieser Besprechung stand: die ‚unendliche Auslegbarkeit‘ der Kafkaschen Texte. Diese ihrerseits vorauszusetzen, hätte manche der Beiträge dieses Sammelbandes vor den Fallen jeder Kafka-Interpretation, vor allem aber vor vorschnellen Vereindeutigungen bewahrt.