

Vihtori Viitanen

**ZUVERLÄSSIGKEIT EINES FIKTIVEN  
ERZÄHLERS**  
- in Franz Kafkas Forschungen eines Hundes

# Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG .....	1
2	ERZÄHLSITUATION .....	3
	2.1 Erzählen von Worten .....	3
	2.2 Ebenen des Erzählens .....	4
	2.3 Erzähler als Figur.....	4
3	FIKTIVES ERZÄHLEN .....	6
	3.1 Doppeltes Kommunikationsmodell .....	6
	3.2 Wahrheit in Fiktion.....	7
	3.3 Unzuverlässiges Erzählen und seine offene Funktion.....	8
4	<i>FORSCHUNGEN EINES HUNDES</i> ALS FORSCHUNGSGEGENSTAND.....	10
	4.1 Franz Kafka und <i>Forschungen eines Hundes</i> .....	10
	4.2 Ein sprechender Hund als Motiv .....	11
5	ANALYSE .....	13
	5.1 Erzählen von Worten .....	13
	5.2 Erzählerfigur.....	14
	5.3 Zuverlässigkeit des Erzählers .....	16
	5.4 Doppelte Kommunikation .....	17
6	FAZIT .....	20
7	QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS .....	22
	7.1 Primärliteratur .....	22
	7.2 Sekundärliteratur .....	22

# TIIVISTELMÄ

Vihtori Viitanen: Zuverlässigkeit eines Fiktiven Erzählers in Franz Kafkas Forschungen eines Hundes  
Kandidaatin tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta; kielten tutkinto-ohjelman saksan opintosuunta  
Elokuu 2020

---

Tämän kandidaatin tutkielman aiheena on kertojan epäluotettavuus fiktiivisessä kaunokirjallisuudessa. Tutkimuskohteena on Franz Kafkan novelli *Forschungen eines Hundes* (suom. Erään koiran tutkimuksia), jonka kertojahahmon epäluotettavuuden osoitetaan johtuvan kertojahahmon omista epävarmuuksista suhteessa omaan maailmankuvaansa, eikä niinkään tarinassa esitettyjen ilmiöiden luonnottomuudesta.

Argumentaatio kertojan epäluotettavuuden puolesta perustuu havainnoille Kafkan novellin kerrontatilanteen ominaisuuksista, jotka osoittavat kerronnan perustuvan kertojan hyvin subjektiivisille kokemuksille. Ensinnäkin kertoja on samalla tarinan päähenkilö, jonka näkökulmasta koko tarina kerrotaan. Toiseksi muiden hahmojen rooli jää hyvin pieneksi, ja siis ollen päähenkilön näkemykset ovat käytännössä ainoa käytettävissä oleva mittari tapahtumien tulkinnalle. Kolmanneksi päähenkilön myöntää, hänen maailmankuvastaan puuttuvan jotain, ja hän itekin kummeksii ilmiöiden kuten lentävien ja musisoivien koirien näennäistä mahdottomuutta, vaikka lopulta hyväksyykin ne ilman kummempia selityksiä.

Kerrontatilanteen arviointi perustuu yksinomaan seikkoihin, jotka ilmenevät tarinan fiktiivisessä kommunikaatitilanteessa fiktiivisen kertojan ja oletetun fiktiivisen vastaanottajan välillä. Toisin kuin faktoihin perustuvissa teksteissä fiktiossa ei voida kerronnan epäluotettavuutta perustaa ristiriitoihin todellisuuden ja tekstissä kuvattujen asiointilojen välillä. Vaikka myös fiktiivisen kerrontaan katsotaan sisältyvän kommunikaatitilanne, jonka osapuolet ovat lukija ja kirjailija, ei fiktiivisen kerrontatilanteen ominaisuuksia voida tekstipohjaisessa tulkinnassa perustaa myöskään oletuksiin siitä, mitä kirjailija todellisuudessa haluaa lukijalle viestiä.

Sivutuloksena kandidaattitutkielmassa esitetään perusteltu kanta *Forschungen eines Hundes* eri tulkintoihin. Kafkan novellin eri tulkinnoissa nostetaan keskeiseksi ristiriidaksi ihmisen mahdollinen rooli novellin maailmassa. Novellin kerronnan tarjoama vajavainen kuva asioiden tolasta esittämässään maailmassa jättää avoimeksi mahdollisuuden tulkinnalle, jossa ihminen olisi ratkaiseva, mutta näkymätön tekijä novellin maailmassa. Tällaista luentatapaa ei voida pitää oikeana, koska sille ei löydy perustetta itse kerronnasta, vaan se perustuu havaintoihin lukijan omasta todellisuudesta. Novellin tulkinnan tämä aspekti on kerronnantutkimuksen näkökulmasta jätettävä avoimeksi.

Avainsanat: Kafka, Erään koiran tutkimuksia, epäluotettava kertoja, kerronnantutkimus, fiktio

**Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck – ohjelmalla.**

# ABSTRACT

Vihtori Viitanen: Zuverlässigkeit eines Fiktiven Erzählers in Franz Kafkas *Forschungen eines Hundes*  
Bachelorarbeit  
Universität Tampere  
Fakultät für Informationstechnologie und Kommunikationswissenschaften  
Studienprogramm Sprachen, Studienrichtung Deutsch  
August 2020

---

Thema dieser Bachelorarbeit ist unzuverlässiges Erzählen in fiktiven Texten. Der Forschungsgegenstand ist Franz Kafkas Kurzgeschichte *Forschungen eines Hundes*, deren Erzählerfigur als unzuverlässig gezeigt wird, auf Grund des eigenen Zweifels der Figur an seinem Weltbild. Unzuverlässigkeit kann nicht auf die abnormale Natur der Wahrnehmungen der Figur begründet sein.

Die Argumentation für die Unzuverlässigkeit des Erzählers basiert auf den Eigenschaften der Erzählsituation der Kurzgeschichte, die zeigen, dass die Geschichte sehr subjektiv erzählt ist. Erstens ist der Erzähler auch der Protagonist, aus dessen Sichtpunkt alles erzählt wird. Zweitens ist die Rolle anderer Figuren sehr klein, auf Grund dessen die Ansichten des Protagonisten der einzige Maßstab für die Interpretation der Ereignisse sind. Drittens gibt der Protagonist teilweise zu, dass sein Weltbild inkomplett ist, und Phänomene wie musizierende oder fliegende Hunde hielt auch er für seltsam, obwohl er sie letztendlich als solche ohne jede Erklärung akzeptiert.

Die Analyse der Erzählsituation basiert allein auf Sachverhalten, die innerhalb der imaginären Kommunikationssituation zwischen dem fiktiven Erzähler und impliziten fiktiven Empfänger gezeigt werden können. Anders als in faktualen Texten kann die Unzuverlässigkeit eines Erzählers auf Widersprüche zwischen den realen und dargestellten fiktiven Welten begründet sein. Obwohl auch in fiktiven Texten eine Kommunikationssituation zwischen dem Autor und Leser entsteht, können die auf dem Text basierenden Interpretationen sich nicht darauf gründen, was der Autor mit dem Text eigentlich gemeint hat.

Als Nebenprodukt wird in dieser Bachelorarbeit eine begründete Stellungnahme an die Interpretationen von dem Werk *Forschungen eines Hundes* dargestellt. In Interpretationen von *Forschungen eines Hundes* ist die Rolle des Menschen in der Welt der Erzählung bestritten. Das unvollständige Bild, das das Erzählen über die fiktive Welt anbietet, lässt die Möglichkeit offen, dass der Mensch als ein unsichtbares aber doch entscheidendes Element in der fiktiven Welt existiert. Diese Lektüre kann nicht als richtig gehalten werden, weil sie nicht innerhalb der imaginären Kommunikationssituation begründet wird, sondern sich aus der Realität des Lesers ergibt. Dieser Aspekt der Interpretation der Kurzgeschichte muss aus dem Blickwinkel von Erzähltheorie offengelassen werden.

Schlüsselwörter: Kafka, unzuverlässiger Erzähler, Erzähltheorie, Fiktion

**Die Echtheit dieser Veröffentlichung wurde mit dem Turnitin OriginalityCheck-Programm überprüft.**

# 1 . EINLEITUNG

Franz Kafkas Kurzgeschichte *Forschungen eines Hundes* ist eine seltsame Erzählung, die sich vielseitig interpretieren lässt. Die Erzählung zwingt den Leser auf die Grenzen des Realen und Fiktiven zu. Es kommen während der Erzählung sowohl gewöhnliche wie auch außergewöhnliche Ereignisse vor, die zu einer verwirrenden Lese-erfahrung führen. In dieser Arbeit wird untersucht, wie die unterschiedlichen Aspekte in dem Erzählverfahren der *Forschungen eines Hundes* dazu beitragen, dass das Werk als so mehrdeutig und komplex empfunden wird.

Diese Arbeit nimmt ihren theoretischen Zugang zu der Erzählung Kafkas aus der Erzählforschung. Um die Wahrheitsstruktur der Erzählung zu untersuchen, wird zuerst die Erzählsituation analysiert. Das Erzählen von Worten, die Ebenen des Erzählens und die Figuren in Bezug zum Erzählen werden allgemein behandelt und in der Analyse verwendet. Eine allgemeine Einführung zu den Besonderheiten des fiktiven Erzählens wird vorgelegt, um die faktuale und fiktive Seite einer fiktiven Erzählung zu erklären. Das Erzählen wird angesichts eines Modells von doppelter Kommunikation verstanden, was gleichzeitig die Kommunikation zwischen dem Autor und dem Leser sowie die Kommunikation zwischen dem Erzähler und dem fiktiven Empfänger zu untersuchen ermöglicht.

Diese Arbeit konzentriert sich auf den Text des Werkes und dessen möglichen Interpretationen ohne großen Rückzug zu seinem historischen Kontext oder den biografischen Daten des Autors. Deswegen werden der Autor und bibliografische Daten des Werkes nur kurz besprochen. Um die in der Analyse behandelte Problematik zu erklären, werden gewählte Beispiele von früherer Forschungsliteratur zu *Forschungen eines Hundes* dargestellt, und sie werden auch als Hilfsmittel in der Analyse verwendet.

Die Analyse wird von Textabschnitten aus dem Forschungsgegenstand unterstützt, mit deren Hilfe die Beobachtungen und Schlussfolgerungen dieser Arbeit begründet werden. Die Analyse zielt darauf ab, zwei Forschungsfragen zu beantworten:

1. Welche Eigenschaften in dem Erzählverfahren tragen dazu bei, dass die Geschichte in ihrem Verhältnis zum Leser so mehrdeutig bleibt?

2. Wie ist die Unterscheidung von Faktuellem und Fiktivem in der Welt des Werks *Forschungen eines Hundes* zu sehen?

Die Hypothese ist, dass der Erzähler der Geschichte sich durchaus unzuverlässig macht, und deswegen hat der Leser es schwer zu bestimmen, auf welchem Grad von Wirklichkeit sich die Geschichte bewegt. Die Folge dieser Unzuverlässigkeit ist, dass die Welt der Geschichte offen bleibt, so dass der Leser die Unvollständigkeit der Erzählung mit den Tatsachen der realen Welt zu erfüllen sucht.

Weiteres Ziel dieser Arbeit ist von seiner erzähltheoretischen Perspektive eine Stellungnahme zur Interpretation der *Forschungen eines Hundes* abzugeben. Die Ergebnisse dieser Arbeit sind stark mit dem Forschungsgegenstand und seinen Einzelheiten verbunden, und können deswegen nur bedingt zur Allgemein übertragbar.

## 2 ERZÄHLSITUATION

Um die Zuverlässigkeit des Erzählens einzuschätzen, ist es notwendig, die grundlegenden Eigenschaften einer Erzählinstanz zu analysieren. Um ein möglichst zweckmäßiges Erzählmodell für die Absichten dieser Arbeit zu schaffen, werden zunächst folgende Aspekte des Erzählens allgemein betrachtet: das Präsentieren von Gedanken und Rede der Figuren, die möglichen vielen Ebenen, in denen erzählt wird, und die Stellung des Erzählers zur erzählten Welt bzw. zum Erzählten. Die Begriffe werden anhand von Martínez & Scheffel definiert, die einen etablierten Status in der deutschsprachigen Erzählforschung haben.

### 2.1 Erzählen von Worten

Sowohl die Darstellung von Figurenrede als auch Gedanken der Figuren werden hier nach Martínez und Scheffel unter Erzählen von Worten verstanden. Die Art der Darstellung von Worten kann einen unterschiedlichen Grad von Distanz zwischen einer Figur und dem Erzähler aufzeigen (Martínez & Scheffel 2012: 53-65). Das Interesse dieser Arbeit liegt hauptsächlich auf Gedanken, weswegen das Erzählen von Rede nur nebenbei behandelt wird.

Eine große Distanz zwischen Leser und Figur zeigt sich bei der erzählten Rede und dem Bewusstseinsbericht. Bei den beiden werden Gedanken oder Rede einer Figur von einem Erzähler weitergegeben ohne jenen Zwang zur wörtlichen Nachahmung. Neben dem Bewusstseinsbericht können dem Leser Informationen über eine Figur mitgeteilt werden, derer sich die Figur selbst noch nicht bewusst ist, und dabei ist es dem Erzähler möglich, eine Einstellung gegenüber den Gedanken einer Figur zu vorzunehmen (Martínez & Scheffel 2012: 58-59).

Die Distanz zwischen Figur und Leser ist mittig bei erlebter Rede bzw. Gedanken. Bei solchen Fällen spricht immer noch die Erzählstimme. Doch kommen häufig wörtlichen Zitaten ähnelnde Abschnitte vor, die innerhalb des epischen Präteritums die geistigen Vorgänge oder Äußerungen einer Figur nachahmen. Beim Gedanken kann man hier über erzählten inneren Monolog sprechen (Martínez & Scheffel 2012: 61-62).

Die Distanz des Lesers und Figurenrede ist am kleinsten, wenn man die Rede oder Gedanken zitiert. Beim Gedankenzitat oder bei zitierter Rede hat der Erzähler scheinbar keinen Einfluss auf die Vermittlung der Rede oder Gedanken. Wenn es sogar keine Einführungszeichen gibt, spricht man bei Rede von der autonomen direkten Rede und beim Gedanken vom inneren Monolog. Ein innerer Monolog muss nicht unbedingt nur ein Teil einer Erzählung sein, es gibt auch Erzählungen, die gänzlich auf einem inneren Monolog erbaut sind. (Martínez & Scheffel 2012: 63-65)

## **2.2 Ebenen des Erzählens**

Das Erzählen kann dadurch definiert werden, auf welcher Ebene das in dem Text vorhandene Erzählen jeweils stattfindet. Wenn z.B. eine Figur über etwas erzählt, sind zwei unterschiedliche Ebenen vorhanden. Die Figurenrede wird hier von einer anderen Erzählstimme weitergegeben, also in dem Sinne sind zwei unterschiedliche Erzählstimmen zu unterscheiden. Das, was die Figur erzählt, wäre hier eine Binnenerzählung, die innerhalb einer Rahmenerzählung stattfindet. Eine Stimme, die innerhalb einer Erzählung eine Binnenerzählung erzählt, wird ein intradiegetischer Erzähler genannt; den Erzähler einer Rahmenerzählung nennt man extradiegetischer Erzähler (Martínez & Scheffel 2012: 78-79).

## **2.3 Erzähler als Figur**

Die Homo- oder Heterodiegese verweist auf die Beteiligung des Erzählers in der Welt der Erzählung. Ein heterodiegetischer Erzähler ist nicht an der Welt beteiligt, in der die Erzählung stattfindet. Dagegen ist ein homodiegetischer Erzähler an der erzählten Welt beteiligt. Die Grade, in dem der homodiegetische Erzähler an der Geschichte beteiligt ist, können sich unterscheiden. Er braucht keine Rolle in der Geschichte zu spielen, er kann nur als ein unbeteiligter Beobachter in der Welt der Geschichte existieren. Andererseits kann er sogar Hauptfigur der Geschichte sein. In einem solchen Fall spricht man von autodiegetischem Erzähler (Martínez & Scheffel 2012: 84).

Im Falle eines autodiegetischen Erzählers kann es sich um konstantes oder dissonantes Erzählen handeln. Bei der autodiegetischen Erzählsituation steht der Erzähler auch in irgendeinem Verhältnis zu sich selbst als handelnder Figur. (Martínez & Scheffel 2012: 86)



Dissonantes Erzählen ist vorhanden, wenn der autodiegetische Erzähler eine Trennung zwischen dem erzählenden Ich und dem in der Erzählung handelnden Ich macht.  
(McCormick 2009)

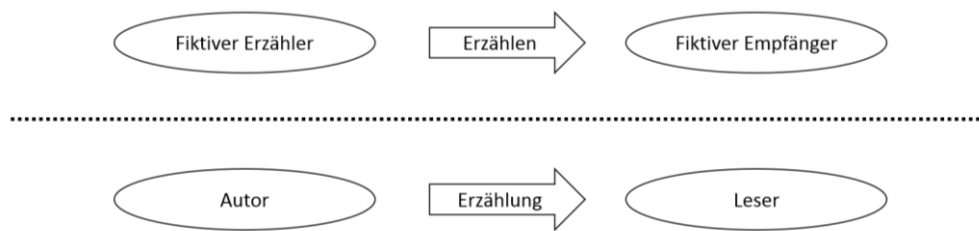
### **3 FIKTIVES ERZÄHLEN**

Die Fragestellung dieser Arbeit handelt von der Zuverlässigkeit des Erzählens in fiktiven Texten. Um die Zuverlässigkeit zu untersuchen, ist es notwendig, sich mit dem Wahrheitscharakter fiktiver Texte auseinanderzusetzen. Dies erfolgt anhand des Modells von doppelten Kommunikationssituationen. Das und die Unzuverlässigkeit eines Erzählers werden anhand des Werks von Martínez & Scheffel besprochen. Dazu werden die Charakteristika der Unzuverlässigkeit vertieft mit dem Beitrag von Aumüller.

#### **3.1 Doppeltes Kommunikationsmodell**

Dem Wesen des Erzählens nähern sich Martínez und Scheffel anhand zweier Dichotomien. Erstens unterscheiden sie das Erzählen von realen und erfundenen Vorgängen, und zweitens nennen sie das Gegensatzpaar dichterische und alltägliche bzw. nichtdichterische Rede. Unter dem Begriff faktuale Erzählung sei das Erzählen von realen Vorgängen in einer nichtdichterischen Form zu verstehen. Alltägliches bzw. nichtdichterisches Erzählen von erfundenen Vorgängen nennen sie Lüge oder Täuschung. Soll die Unterteilung der alltäglichen Rede nach ihrem Wahrheitscharakter eindeutig sein, scheint die Unterscheidung etwas komplexer bei der dichterischen Rede. (Martínez & Scheffel 2012: 12-13)

So wie faktuale Texte sind auch fiktive Texte von ihren Autoren verfasst und richten sich auf die realen Leser. Möchte man aber das Berichten der erfundenen Vorgänge in einer fiktiven Erzählung nicht als Lüge oder Täuschung verstehen, muss man den Wahrheitsanspruch der Sätze eines fiktiven Textes anders als beim faktualen Erzählen verstehen. Martínez und Scheffel bieten dazu die Modellierung einer doppelten Kommunikationssituation. Die Sätze einer fiktiven Erzählung seien als zitiert zu verstehen, und in dem Sinn nicht als authentische Rede des realen Autors, sondern als authentische Rede eines fiktiven Erzählers. Außer dem fiktiven Autor gebe es auch einen fiktiven Empfänger, der die Sätze des fiktiven Autors wahrnimmt. (Martínez & Scheffel 2012: 19-20)



*Abbildung vom Autor dieser Arbeit*

Zufolge der doppelten Kommunikationssituation entsteht bei Fiktion ein unbestimmter Freiraum, der allein die imaginäre Kommunikationssituation betrifft. Während es klar in der realen Kommunikationssituation sein mag, wie die Kommunikation von Autor zum Leser durch den Text erfolgt, ist die imaginäre Kommunikationssituation nur durch den Text zugänglich und wird nicht unbedingt während einer Erzählung genauer erläutert. In diesem Freiraum werden auch die im vorigen Kapitel erläuterten Eigenschaften einer Erzählsituation bestimmt: die Ebene des Erzählens, Verhältnis des Erzählers zur fiktiven Welt, das Erzählen von Worten. Bemerkenswert ist, dass auch die Sprache und Form der sprachlichen Äußerung eine Sache der imaginären Kommunikationssituation ist, was bedeutet, dass – obwohl eine Geschichte in Form des Textes vom Autor zum Leser vermittelt wird – die Kommunikation in der imaginären Situation durch Sprechen erfolgen kann. (Martínez & Scheffel 2012: 21)

### 3.2 Wahrheit in Fiktion

Außer den Eigenschaften der fiktiven Erzählsituation gibt es in fiktiven Erzählungen eine ganze fiktive Welt (Martínez & Scheffel 2012: 21). Um sich dem Thema unzuverlässigen Erzählens anzunähern, müsste man eigentlich etwas über diese fiktive Welt wissen. Also soll man herausfinden, welchen Bezug das fiktive Erzählen zu der fiktiven Welt hat. Martínez & Scheffel unterscheiden voneinander die Vermittlung und den vermittelten Inhalt bzw. sie behandeln die Eigenschaften der fiktiven Welt und die Art und Weise des Erzählens getrennt (Martínez & Scheffel 2012: 24).

Beim Erzählen in faktualen Schriften ist die Unterscheidung von Vermitteltem und Vermittlung deutlich, weil das, was vermittelt wird, unabhängig vom Text existiert. In fiktiven Texten andererseits erweist sich diese Zweiteilung als etwas problematischer dadurch, dass, anders als beim faktualen Erzählen, das Vermittelte keinen von sich selbst

unabhängigen Referenzpunkt hat. Beim homodiegetischen Erzählen, in dem der Erzähler an der erzählten Welt beteiligt ist, kann die Darstellung sowohl als von dem Autor produziertes rhetorisches Verfahren als auch wie zitierte Figurenrede verstanden werden. Trotzdem muss der Leser aufgrund der Aussagen des fiktiven Erzählers seine Kenntnisse über die fiktive Welt aufbauen.

Neben dem faktualen Erzählen können sich aber auch eindeutig dichterische Werke auf Sachverhalte beziehen, die auch in der realen Welt zu erkennen sind. Ob der Leser den fiktiven Sachverhalt als Referenz in der Wirklichkeit findet oder nicht, sei aber irrelevant. Der Wahrheitscharakter des fiktiven Erzählens enthält Referenz auf Tatsachen nur in der von ihr erzählten fiktiven Welt. (Martínez & Scheffel 2012: 24)

### **3.3 Unzuverlässiges Erzählen und seine offene Funktion**

Der doppelten Kommunikationssituation zufolge kann – obwohl dem Autor keine Lüge vorgeworfen werden kann – der fiktive Erzähler dem fiktiven Empfänger unwahre Vorgänge in der fiktiven Welt erzählen und damit als unzuverlässig verwiesen werden.

Das unzuverlässige Erzählen in Fiktion erklären Martínez & Scheffel mit Hilfe von Ironie bzw. Doppelbedeutung, in der sowohl eine explizite wie auch eine implizite Botschaft kommuniziert wird. Der fiktive Erzähler vermittelt eine unwahre explizite Botschaft, da die eigentlich gemeinte implizite Botschaft von dem Autor direkt zum Leser vermittelt wird. (Martínez & Scheffel: 104)

Mathias Aumüller betrachtet unzuverlässiges Erzählen als ein literarischer Verfahren, das entweder zur Offenheit oder Geschlossenheit der Handlung beiträgt. Aumüllers Überlegungen liegt die Idee zugrunde, dass ein literarischer Text als Kunstwerk das Ergebnis von eingesetzten literarischen Verfahren ist, die eventuell für gewisse Rezeptionseffekte geeignet sind. Solches Rezeptionseffekte nennt Aumüller Funktion seines Verfahrens. Die Verfahren und Funktionen existieren in einem Text immer in einem gewissen Verhältnis zueinander. Das unzuverlässige Erzählen sei ein Verfahren, mit dem z.B. die Offenheit der Erzählung als seine Funktion erfüllt wird. Für die Erfüllung seiner Funktion sei es irrelevant, ob es der Absicht des Autors entspricht oder nicht. (Aumüller 2018: 129-130)

Laut Aumüller hat unzuverlässiges Erzählen als ein literarisches Verfahren zwei sich gegenseitig ausschließende Funktionen: offene und geschlossene Funktion. Von offener Funktion sei die Rede, wenn mithilfe der Unzuverlässigkeit zwei oder mehrere widersprüchliche Sachverhalte als wahr vermittelt werden und es unmöglich einzuschätzen ist, welche als wahr angenommen werden soll. Dagegen liegt die geschlossene Funktion vor, wenn eine von den widersprüchlichen Sachverhalten bevorzugt wird. (Aumüller 2018: 136)

Problematisch ist zu entscheiden, welche Geschichten nur als offen, aber nicht als unzuverlässig erzählt werden. Möchte man die Frage dieser Arbeit beantworten, muss man eine Grenzziehung vornehmen. Aumüller schlägt vor, dass die Offenheit nur Funktion der Unzuverlässigkeit ist, wenn zwei sich gegenseitig ausschließende Sachverhalte nicht nur als Alternativen, sondern als quasi Reale vermittelt werden, und von denen nicht zu unterscheiden ist, welches der Fall ist. (Aumüller 2018: 148)

## 4 *FORSCHUNGEN EINES HUNDES ALS FORSCHUNGSGEGENSTAND*

In diesem Kapitel wird der Forschungsgegenstand, die Kurzgeschichte Franz Kafkas *Forschungen eines Hundes*, dargestellt und ein Blick auf die verschiedenen früheren Interpretationen des Textes geworfen, die die Fragestellung dieser Arbeit motivieren.

### 4.1 *Franz Kafka und Forschungen eines Hundes*

Franz Kafka wurde am 3.7.1883 in Prag als ältester Sohn einer kaufmännischen Familie geboren. Als Teil der jüdischen Gemeinschaft Prags wurde Kafka auf Deutsch gebildet und er arbeitete als Versicherungsangestellter. Sein Leben wurde von chronischen Erkrankungen geprägt, und schon 1922, zwei Jahre vor seinem Tod, erwartete ihn die Pensionierung. Seine ganzes Erwachsenenleben über schrieb er, obwohl viele seiner Texte - Prosastücke, Briefe und Tagebücher - erst nach seinem Tod veröffentlicht wurden. (Kosch, Wilhelm & Lutz Hagedstedt 2016: 2-4)

Einen Einfluss auf das Gesamtwerk Kafkas soll seine gesellschaftliche Zwischenstellung als deutschsprachiger Jude in Prag gehabt haben. Sowohl seine körperliche Schwäche wie auch sein Wunsch, den Beruf eines Künstlers anstatt seines bürgerlichen Berufes auszuüben, sei in Kafkas Kunst zu sehen. Für sein Werk prägend sei die sprachlich syntaktische Genauigkeit neben der Rätselhaftigkeit des Inhalts. Kafka wird als ein früher Autor der modernen Literatur sowohl als Repräsentant von verschiedensten literarischen wie auch weltanschaulichen Strömungen bezeichnet. Eine ausführliche Rezeption seiner Werke in Europa erfolgte erst nach dem Zweiten Weltkrieg. (Sandberg 2009)

Erste Schriften zu *Forschungen eines Hundes* wurden von Kafka in Sommer 1922 verfasst, und das Werk gehört zu den zahlreichen anderen, die postum von Max Brod editiert und veröffentlicht wurden (Körber 2004: 4). *Forschungen eines Hundes* gehört also zum späten Werk Kafkas, das er kurz nach seiner Pensionierung zu schreiben anfang, und daher wird das Werk auch als eine persönliche Auseinandersetzung Kafkas mit seiner Umgebung verstanden, in der Kafka sein Verhältnis zu der menschlichen Gesellschaft beschrieb (Binder 1982: 261,263). Im Werk *Forschungen eines Hundes* werden für Kafka typische Themen behandelt, wie zum Beispiel das Verhältnis eines Individuums zu seiner

Umgebung und Fragen zur Existenz überhaupt. Auch in anderen Schriften von Kafka sind tierische Figuren in einer zentralen Rolle, wie zum Beispiel in *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, *Ein Bericht für eine Akademie* und *Die Verwandlung*. *Forschungen eines Hundes* unterscheidet sich wesentlich von den anderen Tiergeschichten Kafkas, da in der die Tierfigur als der Erzähler fungiert und im Gegensatz zu den anderen Tiergeschichten, ist im Werk *Forschungen eines Hundes* der Mensch nicht scheinbar anwesend.

## 4.2 Ein sprechender Hund als Motiv

Weil die Geschichte einen sprechenden bzw. denkenden Hund darstellt, stellt sich die Frage, in was für einer Welt die Geschichte stattfindet. Abschied des Folgenden Unterkapitells ist die Problematik dieser Grundeinstellung der Erzählung etwas weiter ins Lichtrücken. Es werden zwei wesentlich gegenseitige Interpretationsweisen dargestellt.

In seiner motivgeschichtlichen Untersuchung vergleicht Patrick Körber Definitionen einer Tierfabel mit dem Werk *Forschungen eines Hundes*. Erstens würden in den Tierfabeln durch Tierfiguren immer bestimmte Verhaltensweisen dargestellt. Im Fall des Hundes seien *treu*, *bequem* oder *gefräßig* gewöhnlich die zugesprochenen Charakteristika. Zweitens weist Körber darauf hin, dass Fabeln moralische Lehrsätze oder Lebensweisheiten mithilfe der uneigentlichen Darstellung vermitteln (Körber 2004: 13-15).

Die Rolle eines Hundes in einer Tierfabel trifft auf den Protagonisten von *Forschungen eines Hundes* nicht zu. Den Protagonisten charakterisieren eher seine Fragen und sein Infragestellen. Darüber hinaus ist das animalische Verhalten von Kafkas Hundefigur ausgeprägter als in den Tierfabeln üblich, es fehlen ihm außerdem in seinem Sprechen jene menschlichen Verhaltensweisen.

Das Vermitteln von moralischen Lehrsätzen und Lebensweisheiten ist in *Forschungen eines Hundes* insofern der Fall, als tatsächlich die Erzählung nicht als reine Unterhaltung gelesen werden muss, sondern sich auf unterschiedliche Weisen interpretieren lässt, worauf schon viele frühere das Werk behandelnde wissenschaftliche Beiträge hinwiesen. Körber gibt einerseits zu, dass sowohl *Forschungen eines Hundes* als auch eine Tierfabel charakteristisch „existenz- und gesellschaftskritisch“ sind. Laut Körber unterscheidet sich

*Forschungen eines Hundes* aber von einer Tierfabel hinsichtlich der Tatsache, dass Kafkas Erzählung eher von „Suche nach Wahrheit und Erkenntnis“ geprägt ist, und keine anerkannte allgemeine Wahrheit ist, die einen Lehrsatz oder Lösung ergibt. (Körber 2004: 13-15)

Es gibt auch Interpretationen, die den *Forschungen eines Hundes* einen relativ eng begrenzten Sinn zusprechen. Körber stellt in seinem Beitrag eine Interpretation von John Winkelman vor, der der Kurzgeschichte eine relativ erschöpfende Bedeutung gibt. In dieser Interpretation, der Körber selbst sehr kritisch gegenübersteht, ist die Hundefigur ein ganz normaler Hund in der Welt der Menschen, und alle von ihm wunderbar empfundenen Erfahrungen lassen sich dadurch erklären, dass der Hund selbst die Existenz der Menschen nicht wahrnehmen kann und deswegen die Welt ihm so rätselhaft erscheint. Diese Unfähigkeit des Hundes diene laut Winkelman als Allegorie für die Unfähigkeit eines Menschen, Gott wahrzunehmen. (Körber 2004: 35)

Der Interpretation von Winkelman zu *Forschungen eines Hundes* folgt auch Margarete Kohlenbach, die allerdings zugibt, dass bei der Lektüre nicht unbedingt nur eine Art von Interpretation möglich ist. Entweder decke die Geschichte die komische Natur des religiösen bzw. metaphysischen Strebens nach über den Menschen hinausgehenden Erkenntnissen auf oder verdeutliche die Unfähigkeit der empirischen Wissenschaften, auf die Fragen der Existenz Antworten zu geben (Kohlenbach 2012: 226). Trotz der vorgeschlagenen Doppeldeutigkeit liegt bei Kohlenbachs Interpretation die Behauptung zugrunde, dass *Forschungen eines Hundes* als eine fiktive Geschichte definierbare Haltung zu geistigen Fragen von existentialistischer Natur darstelle.

Körber selbst geht in seinem Beitrag nicht so weit wie Kohlenbach und Winkelman. Zwar hält er die Behauptung, dass der unsichtbare Mensch impliziert werden kann, für plausibel, aber hält dies eher für einen Nebenaspekt (Körber 2004: 36). Körbers Interpretation gründet sich eher auf die Unentschiedenheit, die die Geschichte kennzeichnet, bei dem das Weltbild des Protagonisten zentral sei, und in dem es keine endgültige Wahrheit zu finden gibt.



## 5 ANALYSE

Die im vorigen Kapitel vorgestellten Interpretationen unterscheiden sich also darin, ob *Forschungen eines Hundes* eher als eine offene oder geschlossene Geschichte zu interpretieren ist. Diese Problematik wird jetzt auf Basis des theoretischen Rahmens dieser Arbeit untersucht. Die Analyse erfolgt anhand des vorgestellten Modells der doppelten Kommunikationssituation und der Begriffe der Erzähltheorie.

### 5.1 Erzählen von Worten

Wenn der Protagonist über Vorgänge in seiner Vergangenheit erzählt, werden sowohl zitierte, erlebte und erzählte Figurenrede bzw. Bewusstseinsbericht verwendet.

Man kann in der Kurzgeschichte Stellen finden, in denen eindeutig Bewusstseinsbericht vorhanden ist. Bewusstseinsbericht lässt sich dadurch von dem übrigen Erzählen trennen, dass das Erzähler-Ich eine Trennung zwischen sich selbst und seinem jüngeren Selbst macht, wie in folgendem Beispiel, in dem er seine damalige Weltanschauung als naiv beschreibt:

*Ich erinnere mich an einen Vorfall aus meiner Jugend, ich war damals in einer jener seligen, unerklärlichen Aufregungen, wie sie wohl jeder als Kind erlebt, ich war noch ein ganz junger Hund, alles gefiel mir, alles hatte Bezug zu mir, ich glaubte, daß große Dinge um mich vorgehen, deren Anführer ich sei, denen ich meine Stimme leihen müsse [...] (Kafka: 325)*

Bewusstseinsbericht lässt sich nicht immer streng von Erzählen von Ereignissen trennen, weil es eher als Motivierung des Handelns seines jüngeren Selbst dient. Im Folgenden wird erzählt, was für Vorbereitungen der Protagonist für seine Experimente unternehmen musste:

*Dabei durfte ich allerdings, das war eine große Erschwerung, wenig oder am besten gar nicht schlafen, denn ich mußte ja nicht nur die Nahrung herabbeschwören, sondern auch auf der Hut sein, daß ich die Ankunft der Nahrung nicht etwa verschlafe, andererseits wiederum war Schlaf sehr willkommen, denn schlafend würde ich viel länger hungern können als im Wachen. (Kafka: 347)*

Erlebte Figurenrede kommt vor, wenn sich die Stimme des Erzähler-Ichs in die Stimme seines jüngeren Selbst verwandelt. Dabei steigt der Grad der Unmittelbarkeit der

Gedanken, wie es der Fall z.B. in dem folgenden Zitat ist, wenn der Protagonist seine Gedanken von früher erzählt, als er sich verhungert verlaufen hat:

*Die letzten Hoffnungen schwanden, die letzten Verlockungen, elend würde ich hier zugrunde gehen, was sollten meine Forschungen, kindliche Versuche aus kindlich glücklicher Zeit, hier und jetzt war Ernst, hier hätte die Forschung ihren Wert beweisen können, aber wo war sie? Hier war nur ein hilflos ins Leere schnappende Hund, der zwar noch krampfhaft eilig, ohne es zu wissen [...] (Kafka: 350)*

Der einzige Abschnitt mit wörtlicher Rede kommt kurz danach, als dem Protagonisten ein Jägerhund entgegenkommt. Der Jägerhund bittet den Protagonisten wiederholt fort, damit er jagen kann:

*Er war mager, hochbeinig, braun, hier und da weiß gefleckt und hatte einen schönen, starken forschenden Blick. »Was machst du hier?« sagte er. »Du mußt von hier fortgehen.« »Ich kann jetzt nicht fortgehen«, sagte ich, ohne weitere Erklärung, denn wie hätte ich ihm alles erklären sollen, auch schien er in Eile zu sein. »Bitte, geh fort«, sagte er, und hob unruhig ein Bein nach dem anderen. »Laß mich«, sagte ich [...] (Kafka: 351)*

Dazu werden Zitate bei generalisierten Aussagen verwendet, die aber nicht mit einer Figur in Verbindung stehen. Wegen der Unbestimmtheit des Sprechakts in solchen Fällen, zählt man solches Berichten eher zur erzählten Rede als zur wörtlichen Rede. Ein Beispiel davon findet man z.B., wenn der Protagonist über seine Befragungen zu den anderen Hunden erzählt:

*»Woher nimmt die Erde diese Nahrung?« Eine Frage, die man im allgemeinen nicht zu verstehen vorgibt und auf die man mir bestenfalls antwortet: »Hast du nicht genug zu essen, werden wir dir von dem unseren geben.« Man beachte diese Antwort. (Kafka: 331).*

## 5.2 Erzählerfigur

Merkwürdig an der Erzählerfigur ist, dass sie ein Hund ist. Er bezeichnet sich selbst als wenig kalter, zurückhaltender, ängstlicher, rechnerischer, doch regelrechter Hund, der irgendwie als Außenseiter in der Hundeschaft lebt (Kafka: 324). Das der Erzähler ein Hund ist, ist das wichtigste Merkmal, das diese Geschichte von jenem faktualen Bericht unterscheidet. Als Figur enthält der Erzähler sowohl hündische wie auch menschliche Eigenschaften. Das Erzählen an sich gilt als eine eher menschliche Eigenschaft. Obwohl es keinen Hinweis darauf gibt, ob der Text von dem Protagonisten geschrieben,

gesprochen oder nur als innerliche Gedankenstrom geäußert wird, muss der Leser akzeptieren, dass in der Welt der Erzählung ein Hund fähig ist sprachlich zu handeln. Wenn man die Fähigkeit zu sprachlichem Handeln außer Acht lässt, kann man annehmen, dass der Erzähler sonst einen normalen Hund ähnelt.

In *Forschungen eines Hundes* gibt es keinen Erzähler außerhalb der Geschichte, sondern die Geschichte wird von der Hauptfigur erzählt, insofern ist die Erzählsituation homodiegetisch und autodiegetisch. Der Stoff der Kurzgeschichte besteht größtenteils aus den Beschreibungen vergangener Ereignisse, bei denen die handelnde Figur die Erzählerfigur selbst ist. Obwohl die Erzählung sehr subjektiv erzählt ist und kaum eine andere Figur zur Stimme kommt, gilt sie nicht als einen reinen inneren Monolog, weil sie nicht selbstreflexiv ist (Körber 2004: 61).

Der Erzähler ist dissonant, da eine klare Trennung zwischen dem Erzähler-Ich und seinem jüngeren Selbst durch die Verwendung des Präteritums deutlich wird. Der Zeitpunkt des Erzählens liegt also klar nach den Geschehnissen, wie das nächste Zitat zeigt:

*„Wenn ich jetzt zurückdenke und die Zeiten mir zurückrufe, da ich noch inmitten der Hundeschaft lebte, teilnahm an allem, was sie bekümmert, ein Hund unter Hunden [...]“ (Kafka: 323)*

Ein weiteres Merkmal der Dissonanz ist, dass die vergangenen Ereignisse durch Kommentare des Erzählers relativiert werden. Die Merkwürdigkeit der Erlebnisse wird explizit in Frage gestellt und das in der Vergangenheit passierte Handeln wird abwertend beurteilt so wie im folgenden Zitat:

*„An sich war es nichts Außerordentliches, später habe ich solche und noch merkwürdigere Dinge oft genug gesehen, aber damals traf es mich mit dem starken, ersten, unverwischbaren, für viele folgende richtunggebenden Eindruck.“ (Kafka: 325)*

Ein weiterer Beweis für Dissonanz in der Erzählung findet sich in den bevorzugten Ansichten über die Welt. Zum Beispiel die Existenz der „Lufthunde“, die der Protagonist niemals selbst gesehen hat, hat er im Laufe seines Lebens in Frage gestellt. Früher hielt er solche Wesen für unmöglich, aber mittlerweile ist er sicher, dass sie existieren:

*Ich denke hier am liebsten an das Beispiel der Lufthunde. Als ich zum erstenmal von einem hörte, lachte ich, ließ es mir auf keine Weise einreden. [...] Ich erfuhr vielerlei über sie, es gelang mir zwar bis heute nicht, einen zu sehen, aber von ihrem Dasein bin ich schon längst fest überzeugt und in meinem Weltbild haben sie ihren wichtigen Platz. (Kafka: 336)*

Wie das Beispiel im vorigen Kapitel mit dem Jägerhund zeigt, wird während der Geschichte auf vergangene Ereignisse zugegriffen. Die Szene mit dem Jägerhund formt eine größere einheitliche Binnenerzählung. Eine ähnliche narrative Einheit gibt es auch, wenn der Protagonist über seine Begegnung mit den Musikhunden erzählt (Kafka: 325-329). Obwohl sich diese mit der konkreten Handlung vom sonstigen Text der Erzählung unterscheiden, gibt es keine wesentliche Veränderung in der Erzählsituation. Wie alles andere in der Kurzgeschichte, werden sie auch vom Protagonisten erzählt. Es wird zwar die zitierte oder erlebte Rede verwendet, aber das heißt nicht, dass die Ebene des Erzählens sich verändert. Sie können durchaus mit dem Erzählen von Worten und Dissonanz des Erzählers erklärt werden.

### 5.3 Zuverlässigkeit des Erzählers

Es befinden sich in der Erzählung viele merkwürdige Ereignisse, die auch dem Protagonisten etwas abnormal vorkommen, aber an die er trotzdem glaubt. Die Zuverlässigkeit solcher Wahrnehmungen und Vorstellungen der Erzählerfigur bleiben wegen ihres eigenen Verdachtes und aufgrund der Tatsachen in der realen Welt fragwürdig. Als Beispiel kann der Abschnitt genommen werden, in der der Protagonist über seiner Begegnung mit sieben Hunden erzählt, eine Szene in der der Leser die Wahl treffen kann, ob der Hund sich wegen seiner begrenzten Wahrnehmung irrt, oder ob die Welt der Geschichte eine mit fantastischen Elementen ist:

*Sie redeten nicht, sie sangen nicht, sie schwiegen im allgemeinen fast mit einer großen Verbissenheit, aber aus dem leeren Raum zauberten sie die Musik empor. (Kafka: 326)*

Diese Begegnung mit den sieben Musikerhunden schließt der Protagonist folgend ab:

*[...] zeigt sich, daß hier sieben Musiker zusammengekommen waren, um in der Stille des Morgens Musik zu machen, daß ein kleiner Hund sich hinverirrt hatte, ein lästiger Zuhörer, den sie durch besonders schreckliche oder erhabene Musik leider vergeblich zu vertreiben suchten. (Kafka: 329)*

Die Frage nach der Entstehung der Musik legt der Protagonist damit zur Seite, dass die Hunde die Musik einfach „machten“. John Winkelmanns Interpretation dieser Szene lautet, dass die merkwürdigen Musikerhunde von Menschen begleitet sind, und dass die Menschen auch die Musik machen, was der Protagonist nicht wahrnehmen kann, weil er überhaupt die Menschen nicht sehen kann (Körper 2004: 29). Dieser Interpretation

folgend können auch die früher erwähnten Lufthunde als gewöhnliche Schoßhunde interpretiert werden, die nur dem Protagonisten in der Luft schwebend erscheinen, weil er die Menschen, in deren Schoß sie liegen, nicht wahrnehmen kann (Körber 2004: 28).

Anhand der Interpretation, dass Menschen unsichtbar für den Protagonisten sind, können fantastische Elemente der Erzählung konsequent aufgelöst werden (Körber 2004: 36). Aus erzähltheoretischer Sicht weist diese Interpretation dem Protagonisten die Unzuverlässigkeit zu, weil neben den explizit ausgedrückten Ereignissen eine eigentlich gemeinte implizite Botschaft vermittelt wird. Obwohl diese Interpretation sich nur indirekt aus dem Text herauslesen lässt, kann man sagen, dass sie auch plausibel ist, weil während der Geschichte der Protagonist zugibt, dass etwas in seiner Weltanschauung nicht stimmt, wie zum Beispiel im nächsten Zitat:

*Immer mehr in letzter Zeit überdenke ich mein Leben, suche den entscheidenden, alles verschuldenden Fehler, den ich vielleicht begangen habe, und kann ihn nicht finden.* (Kafka: 335)

Auch erzählt der Hund von seinem Versagen in seinen Forschungen. Er versuchte herauszufinden, woher die Nahrung zu den Hunden kommt, aber die Wahrheit findet er nie heraus:

*Vielleicht war die Wahrheit nicht allzuweit, und ich also nicht so verlassen, wie ich dachte, nicht von den anderen verlassen, nur von mir, der ich versagte und starb. Doch man stirbt nicht so eilig [...]* (Kafka: 351)

Es scheinen hier also zwei Interpretationen möglich zu sein: die explizite, in der man die Wahrnehmung des Protagonisten für unzuverlässig aber nicht unbedingt für falsch hält, und die implizite, in der der Leser die Wahrnehmungen des Erzählers für falsch hält, und als fehlendes Element den Menschen hinzufügt. Dem Terminus Aumüllers folgend, handelt es sich bei dem erst Erwähnten um eine offene Unzuverlässigkeit und bei Letzterem um eine geschlossene Unzuverlässigkeit (Aumüller 2018: 140).

## 5.4 Doppelte Kommunikation

Wenn man akzeptiert, dass *Forschungen eines Hundes* eine Geschichte ist, deren Erzählerfigur möglicherweise unzuverlässig ist, lohnt es sich zu untersuchen, was für Lesarten den möglichen Interpretationen zugrunde liegen für diese Behauptung. Die

expliziten und impliziten Interpretationen werden als Nächstes anhand des Modells der doppelten Kommunikationssituation verglichen.

Die imaginäre Kommunikationssituation erfolgt zwischen dem Protagonisten und einem Empfänger, der nur einmalig nebenbei erwähnt wird:

[...] *aber es waren doch Hunde, Hunde wie ich und du, man beobachtete sie gewohnheitsmäßig, wie Hunde, denen man auf dem Weg begegnet [...]*  
(Kafka: 327)

Also richtet der Hund sich an irgendeinen seiner Mithunde. Dafür spricht auch Körbers Interpretation, dass der Empfänger auch kein anderes Wesen sein kann, weil alle anderen Wesen außer die Hunde von dem Erzählerhund als unwichtig bezeichnet werden (Körper 2004: 61). Unklar bleiben die Art und Weise des Erzählens bzw. mit welchen Mitteln die Geschichte weitergegeben wird: gesprochen, geschrieben, oder wie sonst? Die Unsichtbarkeit des fiktiven Empfängers und die Tatsache, dass der Erzähler homodiegetisch und autodiegetisch ist, sorgt für eine gewisse Mittelbarkeit zwischen dem Leser und fiktiven Erzähler.

Die Interpretation, dass der Hund in einer Welt lebt, in der die als fantastisch empfundenen Sachverhalte ohne jene weitere Aufklärung nicht unbedingt falsch sind, lässt den Leser die Geschichte von der Perspektive der Erzählerfigur erleben. Die Erzählung bleibt offen und die Fragen, wie die Welt des Protagonisten objektiv aussehe und wie die Kommunikation in der imaginären Kommunikationssituation erfolgt, bleiben unbeantwortet. Weil es sich um eine fiktive Geschichte handelt, ist auch vom Autor nicht zu verlangen, dass die während der Erzählung entstehenden Fragen erschöpfend beantwortet werden.

Die implizite Interpretation eröffnet eine weitere Dimension außerhalb dessen, was explizit erzählt wird. Wenn der Protagonist als geschlossen unzuverlässig interpretiert wird und der Mensch als unsichtbares Element hinzugefügt wird, scheinen die Versuche des Hundes, eine Wahrheit zu finden, komisch und hoffnungslos, weil gleichzeitig der Leser versteht, woran der Grund für scheitern des Protagonisten liegt.

Angesichts der doppelten Kommunikationssituation ist die Folge einer solchen Interpretationsweise, dass viel mehr Gewicht auf die implizite Kommunikation zwischen Autor und Leser gelegt wird als auf die explizite Kommunikation zwischen Erzähler und

fiktivem Empfänger. Problematisch für eine solche Leseart ist, dass hier der Leser eine auktoriale Position gegenüber dem fiktiven Erzähler gewinnt, da er anhand seiner Information über die reale Welt die Behauptungen des Erzählers übersieht. Die Implizite Interpretation basiert sich auf Tatsachen in der realen Welt. Streitbar scheint, ob bei dieser Lesart überhaupt auf die Nuancen der imaginären Kommunikationssituation geachtet wird. Die aus der Einstimmigkeit und homodiegetischen Erzählsituation stammende subjektive Natur der ganzen Erzählung wird außer Acht gelassen, und die Erzählerstimme wird eher als Figurenrede verstanden, die nur dazu dient, im Kontrast zu den gewöhnlichen Sachverhalten in der realen Welt zu stehen. Weil die Geschichte nur von dem Protagonisten erzählt wird, ohne dass die Erzählsituation eine andere explizite Erzählstimme enthielt, ist es höchst fragwürdig die Interpretation auf die vermuteten impliziten Bedeutungen zu basieren. Vielmehr soll der Verdacht auf Unzuverlässigkeit sich innerhalb der imaginären Kommunikationssituation rechtfertigen.

## 6 FAZIT

Die Analyse ist mithilfe des vorgestellten Terminus erfolgt, und mit deren Hilfe können die Forschungsfragen dieser Arbeit beantwortet werden.

Es stellte sich heraus, dass das Erzählen durchaus aus den Wahrnehmungen und Bemerkungen des Protagonisten besteht. Die scheinbare Mehrstimmigkeit erfolgt größtenteils nur durch die Dissonanz zwischen dem Protagonisten und seinem jüngeren Selbst. Während der Protagonist praktisch die einzige Figur in der Geschichte ist, ist er auch die einzige Erzählstimme, die in der Geschichte vorkommt. Weil der Erzähler eine Figur ist und seine Aussagen von anderen Figuren nicht in Frage gestellt werden, gewinnt die Geschichte einen sehr subjektiven Charakter, was die Glaubwürdigkeit des Erzählten vermindert.

Die Tatsache, dass es sich um einen erzählenden Hund handelt, ruft die Frage hervor, in was für einer Welt die Geschichte spielt. Dazu gibt es auch andere, auch vom Protagonisten, als fantastisch empfundene Elemente, die darauf hinweisen, dass die fiktive Welt sehr anders als die reale Welt ist. Einerseits erkennt der Protagonist die abnormale Natur seiner Wahrnehmungen, wie Musikerhunde und Lufthunde, andererseits akzeptiert er sie schließlich in seinem Weltbild ohne jede erschöpfende Erklärung. Angesichts des unsicheren Verhaltens des Protagonisten gegenüber den wunderbaren Ereignissen und der fehlenden Erklärungen, entsteht die Möglichkeit, den Protagonisten für unzuverlässig zu halten.

Die Unzuverlässigkeit des Erzählers führt zur möglichen Mehrdeutigkeit der Erzählung. Bemerkenswert ist, dass der Verdacht auf die Unzuverlässigkeit nur auf den Zweifeln des Protagonisten basieren soll, und nicht durch einen Widerspruch zwischen der fiktiven Welt und realen Welt motiviert sein soll. Der Text bleibt durchaus offen unzuverlässig, und der Leser kann nur vermuten, was wahr oder nicht wahr in der Welt der Erzählung ist.

Zu Allgemeinen übertragbare Behauptung dieser Arbeit ist, dass die Unzuverlässigkeit des Erzählens soll innerhalb der imaginären Kommunikationssituation bestimmt werden. Wenn man die Behauptungen eines Erzählers auf Grund einer impliziten Botschaft des Autors oder der unvollständigen Natur des Erzählten Welt infrage stellt, übersieht man



den imaginären Charakter des fiktiven Erzählens. Eine fiktive Welt kann nie gänzlich verstanden werden, weil es grundsätzlich Fantasie ist, und aus demselben Grund kann weder der Autor noch der Leser einen fiktiven Text ihre wahre Bedeutung zusprechen.

Die Ergebnisse dieser Arbeit sind Folgen der erzähltheoretischen Betrachtung des Forschungsgegenstands. Dass am Ende die offene Interpretation der *Forschungen eines Hundes* bevorzugt wurde, soll nicht heißen, dass jene andere Art, den Text zu interpretieren, falsch wäre. Wie ein fiktiver Text in wissenschaftlichen Beiträgen interpretiert werden soll, muss eine gewisse Konsequenz aufzeigen, aber fiktive Texte können aus unterschiedlichen Blickwinkeln interpretiert werden. Die von Winkelmann stammende geschlossene Interpretation des Textes kann völlig sinnvoll und sogar die eigentliche Absicht des Autors gewesen sein. Letztendlich ist aber fiktives Erzählen eine Kunstform, die Welten aufbaut, die auch unabhängig von den Absichten des Autors zum Leser vorgebracht werden, und deren Bedeutung nicht so wie die faktualen Texte von den Tatsachen der realen Welt abhängig sein kann.

## 7 QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

### 7.1 Primärliteratur

Kafka, Franz 1970: *Sämtliche Erzählungen: Forschungen eines Hundes*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag

### 7.2 Sekundärliteratur

Aumüller, Matthias 2018: *Offenheit Und Geschlossenheit Als Funktionen Des Unzuverlässigen Erzählens. Mit Interpretationsbeispielen Anhand von Texten von Ernst Weiß, Paul Zech Und Stefan Zweig*, Journal of Literary Theory 12.1: 127–150.

Binder, Hartmut 1982: *Kafka-kommentar Zu Sämtlichen Erzählungen. vol. 3*, München: Winkler.

Kohlenbach, Margarete 2010: *Religious dogs in Nietzsche and Kafka*, In: Oxford German Studies, vol. 39, Nr. 3, 2010, 213-227.

Kosch, Wilhelm & Lutz Hagestedt 2016: *Deutsches Literatur-Lexikon, In 25. Band, Kafka-Karnein: das 20. Jahrhundert: biographisches-bibliographisches Handbuch*, De Gruyter.

Körper, Patrick 2004: *Franz Kafka „Forschungen eines Hundes“- Eine motivgeschichtliche Untersuchung, zwischen Distanz und Nähe – Eine Interpretation, Magisterarbeit*, Norderstedt: Grin.

Mc Cormick, Paul 2009: *Claims of Stable Identity and (Un)reliability in Dissonant Narration*, Poetics Today 30.2.2009: 317–352.

Martínez, Matías & Scheffel Michael 2012: *Einführung in Die Erzähltheorie*, München: Beck.

Sandberg, Beatrice 2009: *Franz Kafka*, Universität Duisburg, Abgerufen am 4.8.2020 unter <http://www.einladung-zur-literaturwissenschaft.de/index788f.html>

Suomenkielinen lyhennelmä

Tämän kandidaatin tutkielman aiheena on kertojan epäluotettavuus fiktiivisessä kaunokirjallisuudessa. Tutkimuskohteena on Franz Kafkan novelli *Forschungen eines Hundes* (suom. Erään koiran tutkimuksia), jonka kertojahahmon luotettavuutta pohditaan käyttäen kerronnantutkimuksen käsitteistöä. Tutkimuskysymykset kuuluvat, mikä kerronnasta tekee niin monitulkintaista sekä kuinka todellisuus ja fiktio limittyvät novellin kerrontatilanteessa.

Työssä määritellään homo- ja autodiegeettinen kertoja, erilaisia kerrontatapoja hahmojen puheelle ja kerronnan dissonanssi. Fiktiivisen kerronnan ominaispiirteitä suhteessa faktuaaliseen kerrontaan eritellään ja fiktiivisen kerronnan kommunikaatiotilanne ymmärretään kahden eri kommunikaatiotilanteen, kuvitteellisen ja todellisen, yhdistelmänä. Epäluotettavan kerronnan yhteydessä huomioidaan toden käsitteen ongelmallisuus fiktiossa, kun kerronnan luotettavuuden arvioita ei voi perustaa olemassa oleviin tosiasioihin. Epäluotettavaa kerrontaa pohditaan myös keinona tuottaa tarinaan moniselitteisyyttä ja avoin mahdollisuus erilaisille tulkinnoille.

Kafkan novelli lukeutuu Kirjailijan myöhäiseen tuotantoon. Novellissa voidaan nähdä Kafkan tuotannolle tyypillisiä piirteitä kuten yksilön suhde ympäristöönsä ja monimerkityksellisyys. *Forschungen eines Hundes* eroaa muista Kafkan eläintarinoista siten, että siinä eläinhahmo toimii itse kertojana, eikä ihminen ole ilmeisenä läsnä tarinassa. Novellin tulkintoja aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa käsitellään kahden vastakkaisen esimerkin kautta. Suhteellisen suljetun tulkinnan novellista ja sen sanomasta on esittänyt John Winkelman, jonka mukaan novellin avoimuus johtuu siitä, ettei kertoja pysty tunnistamaan ympäristössään ihmistä, joka on tämän elämän kannalta oleellinen tekijä. Winkelman ymmärtää tulkinnassaan teoksen allegorialle ihmisen ja jumalan suhteesta. Tulkintaa, jossa Novellin merkitys jätetään avoimeksi edustaa tässä työssä Patrick Körber. Körber kiinnittää enemmän huomiota kertojahahmon maailman kuvaan, jossa monet asiat jäävät vaille lopullista ratkaisua. Körber pitää mahdollisena Winkelmanin tulkintaa, mutta hänen mukaansa se ei voi olla ainoa tapa lukea teosta.

Tämän työn analyysin argumentaatio kertojan epäluotettavuuden puolesta perustuu havainnoille Kafkan novellin kerrontatilanteen ominaisuuksista, jotka osoittavat kerronnan perustuvan kertojan hyvin subjektiivisille kokemuksille. Ensinnäkin kertoja on samalla tarinan päähenkilö, jonka näkökulmasta koko tarina kerrotaan. Toiseksi muiden

hahmojen rooli jää hyvin pieneksi, ja siis ollen päähenkilön näkemykset ovat käytännössä ainoa käytettävissä oleva mittari tapahtumien tulkinnalle. Kolmanneksi päähenkilön myöntää, hänen maailmankuvastaan puuttuvan jotain, ja hän itsekin kummeksii ilmiöiden kuten lentävien ja musisoivien koirien näennäistä mahdottomuutta, vaikka lopulta hyväksyykin ne ilman kummempia selityksiä.

Kerrontatilanteen arviointi perustuu yksinomaan seikkoihin, jotka ilmenevät tarinan fiktiivisessä kommunikaatiotilanteessa fiktiivisen kertojan ja oletetun fiktiivisen vastaanottajan välillä. Toisin kuin faktoihin perustuvissa teksteissä fiktiossa ei voida kerronnan epäluotettavuutta perustaa ristiriitoihin todellisuuden ja tekstissä kuvattujen asiaintilojen välillä. Vaikka myös fiktiivisen kerrontaan katsotaan sisältyvän kommunikaatiotilanne, jonka osapuolet ovat lukija ja kirjailija, ei fiktiivisen kerrontatilanteen ominaisuuksia voida tekstipohjaisessa tulkinnassa perustaa myöskään oletuksiin siitä, mitä kirjailija todellisuudessa haluaa lukijalle viestiä.

Sivutuloksena kandidaatintutkielmassa esitetään perusteltu kanta *Forschungen eines Hundes* eri tulkintoihin. Kafkan novellin eri tulkinnoissa nostetaan keskeiseksi ristiriidaksi ihmisen mahdollinen rooli novellin maailmassa. Novellin kerronnan tarjoama vajavainen kuva asioiden toista esittämässään maailmassa jättää avoimeksi mahdollisuuden tulkinnalle, jossa ihminen olisi ratkaiseva, mutta näkymätön tekijä novellin maailmassa. Tällaista luentatapaa ei voida pitää oikeana, koska sille ei löydy perustetta itse kerronnasta, vaan se perustuu havaintoihin lukijan omasta todellisuudesta. Novellin tulkinnan tämä aspekti on kerronnantutkimuksen näkökulmasta jätettävä avoimeksi.