

# Jenseits der Grenzen: Mensch-Tier-Beziehungen in ausgewählten Werken von Tolstoj und Kafka

Maricel Severin

**Abstract:** Der vorliegende Beitrag untersucht, wie der Mensch-Tier-Dualismus in ausgewählten Werken von Lev Tolstoj und Franz Kafka hinterfragt wird. Anhand von thematischen Parallelen und Unterschieden wird gezeigt, dass sich beide Autoren intensiv mit der Beziehung zwischen Mensch und Tier sowie der inneren Animalität des Menschen auseinandersetzen. Während Tolstoj in *Krieg und Frieden*, *Anna Karenina* und *Der Levinwandmesser* die Entwicklung von Tieren, die zunächst eine symbolische Funktion innehaben, zu empfindungsfähigen und moralisch relevanten Wesen inszeniert, betonen Kafkas Erzählungen, darunter *Die Verwandlung*, *Ein Bericht für eine Akademie* und *Der Bau*, durch ihre Figuren als Hybridwesen die kulturelle Konstruktion der Mensch-Tier-Grenze. Der Vergleich zeigt, dass bei Tolstoj die symbiotische Beziehung zwischen Mensch und Tier im Vordergrund steht, während bei Kafka die Überwindung der Mensch-Tier-Dichotomie fokussiert wird. Beide Autoren betonen die ethische Dimension tierischer Existenz und lassen sich mit Schopenhauers Mitleidsethik in Verbindung bringen. Die literarischen Techniken rücken dabei das Leiden von Tieren ins Zentrum der ethischen Reflexion, was dazu einlädt, traditionelle Vorstellungen von Animalität zu überdenken und zu erweitern.

**Zur Person:** Maricel Severin studierte an der West-Universität Temeswar, Rumänien, BA Philosophie und MA Deutsch im europäischen Kontext – interdisziplinäre und multikulturelle Studien sowie an der Universität Regensburg MA Ost-West-Studien, Europa im Diskurs. Der vorliegende Beitrag basiert auf seiner Masterarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Mirja Lecke

**Schlagwörter:** Animal Studies; Mensch-Tier-Dualismus; Hybridität; Mitleidsethik

Jacques Derrida hinterfragt in *Das Tier, das ich also bin* (2010) die starre Trennung zwischen Mensch und Tier, indem er die Dichotomie als kulturelle Konstruktion entlarvt und die tierischen Anteile des Menschen hervorhebt.

Sein Ansatz zeigt, dass die traditionelle Abwertung des Tieres zugunsten des Menschen auf philosophischen und kulturellen Annahmen beruht, die einer kritischen Überprüfung bedürfen. Die interdisziplinäre Erforschung der Mensch-Tier-Beziehung hat im Rahmen der Animal Studies seit den 1980er Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen und seit den 2000er Jahren auch in Deutschland akademisches Interesse geweckt (Kompatscher et al., 2021: 21 ff.). Dieses Forschungsfeld untersucht die kulturelle und gesellschaftliche Konstruktion von Tieren und positioniert sie als eigenständige, leidens- und empfindungsfähige Subjekte (ebd.: 16 f.). Ziel ist es, eine neue ethische Perspektive zu entwickeln, die die Bedürfnisse aller Lebewesen einbezieht und den Anthropozentrismus überwindet (Chimaira, 2014: 414). Die Animal Studies tragen zur Dekonstruktion langjähriger Machtstrukturen und kultureller Narrative bei, welche die Herrschaft des Menschen gefestigt haben. Gleichzeitig bieten sie innovative Ansätze für die Analyse literarischer Werke, indem sie den Tieren in Texten eine Stimme verleihen und deren Perspektive sichtbar machen.

Der vorliegende Beitrag untersucht vergleichend die Perspektiven von Lev Tolstoj und Franz Kafka im Kontext der *Animal Studies*, mit dem Ziel, Gemeinsamkeiten in ihren Weltanschauungen zur Animalität und zur Mensch-Tier-Beziehung herauszuarbeiten. Die Analyse konzentriert sich darauf, wie beide Autoren literarisch die Beziehung zwischen Mensch und Tier gestalten, ob und wie sie den Mensch-Tier-Dualismus überwinden und welche philosophischen und literarischen Mittel sie dazu einsetzen.

Die europäische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts brachte bedeutende Werke hervor, die den Mensch-Tier-Dualismus beleuchten und dekonstruktiv infrage stellen. Tolstojs Werke, darunter *Vojna i mir* (Krieg und Frieden, 1865–69), *Anna Karenina* (1878) und *Cholstomer* (Der Leinwandmesser, 1886), zeigen eine Transformation von Tieren, die von symbolischen zu empfindungsfähigen und moralisch relevanten Wesen werden. Diese Darstellungen dekonstruieren den Dualismus, indem sie die symbiotische Beziehung zwischen Mensch und Tier betonen und Tiere als Teil der menschlichen Gesellschaft darstellen. Kafkas Erzählungen wie *Die Verwandlung* (1915), *Ein Bericht für eine Akademie* (1917) und *Der Bau* (1931) hingegen betonen die künstliche Natur der Mensch-Tier-Grenzen, indem sie Hybridwesen schaffen, die weder vollständig menschlich noch tierisch sind (Harel, 2020: 2 ff.). Diese Figuren stellen die kulturell geprägte Dichotomie infrage und zeigen die existenzielle Zerrissenheit, die mit der Auflösung solcher Grenzen einhergeht.

Die Frage, ob nichtmenschliche Tiere Leid empfinden können und somit dem Menschen ähnlich sind, war historisch umstritten. Descartes sah Tiere als seelenlose Maschinen, unfähig, Schmerz zu empfinden, was ihren Tod im Vergleich zum menschlichen Tod als minderwertig erscheinen ließ (Münch, 1998: 328 ff.). Diese Sichtweise wurde durch die christliche Leh-

re gestützt, die Tieren eine Seele und Unsterblichkeit absprach (ebd.: 330). Schopenhauer hingegen widersetzte sich dieser Perspektive und betonte die Leidensfähigkeit und den Verstand von Tieren (Schopenhauer, 2016: 43 f.). Seine Mitleidsethik fordert, moralisches Verhalten auf Mitgefühl zu gründen, nicht auf egoistische oder rationale Motive (Haucke, 2008: 221 ff.; Schopenhauer, 1985).

In den Werken Tolstojs und Kafkas zeigt sich Schopenhauers Einfluss besonders in der thematischen Behandlung von Leiden und Tod, die als verbindende Elemente zwischen Mensch und Tier fungieren. Schopenhauers Ansicht, dass das Dasein untrennbar mit Leid und Tod verknüpft sei (Schopenhauer, 2016: 1350 ff.), findet in ihren literarischen Werken eine deutliche Resonanz. Diese Perspektive nutzen sie, um die hierarchische Trennung der Arten zu hinterfragen und Wege für eine mögliche Symbiose aufzuzeigen.

### **Zum Verhältnis von Mensch und Tier in ausgewählten Werken Tolstojs**

Tolstojs Werk ist geprägt von der prominenten Präsenz nichtmenschlicher Tiere, die zentrale Funktionen erfüllen und zur Vertiefung der Handlung beitragen. Diese Tiere sind mehr als bloße Instrumente, die mit menschlichen Figuren interagieren; sie werden als empfindungsfähige Lebewesen dargestellt, die ähnlich wie Menschen Schmerz und Leid empfinden können (Donovan, 2009: 46). Tolstoj verleiht ihnen eine Stimme, um ihre Gedanken und Gefühle auszudrücken. Durch anthropomorphe Eigenschaften sensibilisiert er das Publikum für das Schicksal der Tiere und ermöglicht es, Empathie zu entwickeln und die Herausforderungen für Tiere in einer von Menschen geprägten Umgebung besser zu verstehen. Dies schafft eine tiefere Verbindung zwischen Mensch und Tier und betont ihre komplexen inneren Welten.

Eine weitere Dimension ist die umgekehrte Dynamik des so genannten Zoomorphismus, bei der menschliche Figuren tierische Eigenschaften erhalten. Dies tritt häufig in Form von Vergleichen mit Pferden auf, die in Tolstojs Werken besonders oft vorkommen (Nagina, 2018: 32). Diese Techniken überwinden die Grenzen zwischen Mensch und Tier und regen zu einer Reflexion über ihre Beziehung an.

Tolstojs literarische Analogien heben die moralische Reinheit der Tierwelt hervor und betonen ihre Überlegenheit gegenüber der dekadenten menschlichen Zivilisation, ausgenommen jene, die in Harmonie mit der Natur und dem Christentum leben (Asmus, 1961). Seine Darstellungen zielen darauf ab, Mitgefühl und ein umfassendes Gemeinschaftsgefühl zu fördern, das mit Schopenhauers Lehren übereinstimmt, indem sie die Verbundenheit aller Lebewesen und das Leiden betonen (Donovan, 2009: 49).

In *Krieg und Frieden* werden universelle Themen wie Patriotismus, die Rolle des Individuums in historischen Prozessen sowie das Zusammenspiel von Leben und Tod untersucht. Dabei kommt Tieren eine bedeutende Rolle zu, da sie häufig gemeinsam mit den menschlichen Protagonisten sterben oder unter menschlichen Handlungen leiden. Diese Grausamkeit zeigt sich besonders im Krieg, wo Tiere lediglich Mittel zum Zweck sind und ihr Leben von den Anführern wenig beachtet wird. Tolstojs naturalistische Beschreibungen verdeutlichen dies, wenn er zum Beispiel „ein abgespanntes Pferd mit einem gebrochenen Bein“ beschreibt, „das neben den angespannten Pferden wieherete. Aus seinem Bein floss das Blut wie aus einer Quelle“ (251).<sup>1</sup>

Im Krieg fallen nicht nur Hunderttausende von Menschen, sondern auch Tausende von Pferden, wobei beide Gruppen gleichermaßen keine Möglichkeit haben, sich den Ereignissen zu widersetzen. (Neminuščij, 2017: 120 ff.). Solche Darstellungen unterstreichen, dass die Differenz zwischen Mensch und Tier im Angesicht des Todes geringfügig ist.

Gleichzeitig bietet Tolstoj durch Figuren wie Petja Rostov, der sein Pferd mit Zuneigung behandelt,<sup>2</sup> eine kontrastierende Perspektive, die die Möglichkeit einer symbiotischen Beziehung zwischen Mensch und Tier aufzeigt. Tolstojs Nutzung von Zoomorphismus und Anthropomorphismus, wie bei Sonja, die zu Beginn des Romans mit einer Katze verglichen wird,<sup>3</sup> vertieft die Charakterbeschreibungen und regt zur Reflexion über die Mensch-Tier-Beziehung an. Diese Techniken heben die Ähnlichkeit zwischen Mensch und Tier in existenziellen Momenten wie Geburt und Tod hervor. Die Annäherung von Figuren wie Natascha an die Tierwelt, ihre Entwicklung zu einer „плодовитая самка“ („fruchtbare[n] Weibchen“, 756), spiegelt sein Ideal einer starken, naturverbundenen Weiblichkeit wider und betont die gemeinsame biologische Grundlage von Mensch und Tier. Diese Darstellungen sowie die Distanzierung der Charaktere von der aristokratischen Gesellschaft am Ende des Romans zeigen Tolstojs Neigung, die Lebensweise der Bauern und deren enge Verbundenheit mit der Natur zu idealisieren. Dadurch verschiebt er den Fokus von einer dekadenten, aristokratischen Welt hin zu einer rousseauistischen, einfachen Lebensweise, die er als ethischer und glücklicher betrachtet.

---

1 Zahlen in runden Klammern verweisen auf Seitenzahlen in den im Literaturverzeichnis genannten Ausgaben. Alle Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, vom Verfasser. „была отпряженная лошадь с перебитою ногой, которая ржала около запряженных лошадей. Из ноги ее, как из ключа, лилась кровь.“

2 „Nun, Karabach, morgen werden wir dienen, sagte er, während er ihre Nüstern beschnupperte und sie küsste.“ „Ну, Карабах, завтра послужим, — сказал он, нюхая ее ноздри и целуя ее.“ (620)

3 „[...] durch ihre schlaue und zurückhaltende Art erinnerte sie an ein schönes, aber noch nicht ausgeworfenes Kätzchen.“ „[...] хитрою и сдержанною манерой она напоминала красивого, но еще не сформировавшегося котенка“ (62)

In *Anna Karenina* wird die Beziehung zwischen Mensch und Tier auf eine vielschichtige Weise behandelt, die über die herkömmliche Darstellung hinausgeht. Diese zeigt sich besonders in der komplexen Beziehung zwischen Vronskij, Anna Karenina und dem Pferd Frou-Frou. Der Name des Pferdes, der auf ein damals in Europa erfolgreiches Theaterstück des französischen Autors Henri Meilhac aus dem Jahre 1869 verweist, stellt eine intertextuelle Verbindung zu einer Figur her, deren Schicksal Parallelen zu demjenigen von Anna Karenina aufweist. Dies verstärkt die Ambivalenz des Pferdes im Roman, indem es sowohl als eigenständiger Charakter als auch als Symbol für die vielschichtigen sozialen und moralischen Konflikte dient. Vronskij werden pferdeähnliche Eigenschaften zugeschrieben, während Frou-Frou wie eine aristokratische Frau erscheint und Anna selbst tierische Merkmale aufweist. Sowohl das Pferd als auch die Frau zeigen einen ähnlichen spezifischen Ausdruck in ihrer körperlichen Erscheinung (Merežkovskij, 2000: 122). Diese Parallelen verdeutlichen die feinen Grenzen zwischen Mensch und Tier und spiegeln Tolstojs subtile Kritik an den gesellschaftlichen Rollen wider, die Frauen und Tieren auferlegt werden.

Tolstojs Beschreibungen von Frou-Frou stellen das Pferd als empfindungsfähiges Wesen dar, das die Affekte seines Besitzers erregt:

„Die Aufregung des Pferdes übertrug sich auch auf Vronskij; er fühlte, wie das Blut ihm zum Herzen strömte und wie er, genau wie das Pferd, den Drang verspürte, sich zu bewegen und zu beißen; es war zugleich beängstigend und aufregend.“ (197)<sup>4</sup>

Darüber hinaus spricht Vronskij sowohl Anna Karenina als auch sein Pferd mit den Worten „О, милая!“ („Oh, Liebste!“, 203) an. Diese Darstellung verdeutlicht die emotionale Nähe zwischen Vronskij, Anna und Frou-Frou, wobei der Gebrauch derselben Anrede für beide Figuren die Parallelen in seinen Beziehungen zu beiden hervorhebt und darauf hindeutet, dass er ihnen gegenüber ein vergleichbares Verhaltensmuster aufweist. Die „неловкое движение“ („ungeschickte Bewegung“, 215), die den Tod von Frou-Frou verursacht, wird zu einer Vorwegnahme von Annas Schicksal und verweist auf die zerstörerische Natur von Vronskijs selbstüchtigem Handeln, das beiden Figuren zum Verhängnis wird.

Tolstojs Darstellung thematisiert nicht nur die zwischenmenschliche Dynamik, sondern auch die Machtstrukturen des 19. Jahrhunderts, in denen sowohl Frauen als auch Tiere unterdrückt wurden. Obwohl Frauen als Individuen einen höheren Status als Tiere hatten, waren sie gesellschaftlichen, kirch-

---

<sup>4</sup> „Волнение лошади сообщилось и Вронскому; он чувствовал, что кровь приливала ему к сердцу и что ему так же, как и лошади, хочется двигаться, кусаться; было и страшно и весело.“

lichen und staatlichen Normen unterworfen, die ihre Freiheiten einschränkten und zu Tragödien wie derjenigen von Anna Karenina führten. Tolstojs Werk zeigt, dass die Mechanismen der Unterdrückung tief in den sozialen Strukturen verankert waren und dass die Parallelen in ihrer Darstellung eine kritische Reflexion ermöglichen. Durch die Verknüpfung von Annas Schicksal mit dem von Frou-Frou wird die gemeinsame Verwundbarkeit gegenüber patriarchalen Strukturen hervorgehoben und die enge Verbindung zwischen menschlicher und tierischer Existenz betont.

Eine intensivere Auseinandersetzung mit diesen Themen zeigt sich in *Der Leinwandmesser*, das zentrale Ideen von Tolstojs Spätwerk zum Mensch-Tier-Paradigma aufgreift. Die Erzählung zeigt eine „Verfremdung der Menschenwelt durch den Wechsel in die Tierperspektive“ (Brang, 1983: 54), indem ein Wallach zur Hauptfigur wird und damit die traditionelle Rolle von Tieren in der russischen Literatur verändert. Die Struktur des Textes offenbart eine Parallelität zwischen der Tierwelt und der menschlichen Gesellschaft, wobei Tolstoj indirekt die Lebensbedingungen der russischen Bauern würdigt, die denen der Tiere ähneln.

Tolstojs Darstellung zeigt, dass nichtmenschliche Tiere wie Menschen sowohl positive als auch negative Eigenschaften besitzen. Sie können ebenso lieben und leiden und vermeintlich ausschließlich menschliche Makel aufweisen. Der Wallach reflektiert seine Enttäuschungen und Erfahrungen, die er im Verlauf seines Lebens durch menschliche Einwirkungen erlitten hat und die ihn letztlich zu einem nachdenklichen Wesen geformt haben.<sup>5</sup> Diese Transformation betont das schopenhauersche und christliche Ideal, das in Tolstojs Spätwerk von Bedeutung ist.

Tolstojs Kritik an der menschlichen Zivilisation, die Rousseaus Gedanken nahe steht, zeigt sich besonders in den Überlegungen des Wallachs zu Macht und Besitz: „Die Menschen stellten sich vor, dass ich nicht Gott und mir selbst gehörte, wie es jedem Lebewesen eigen ist, sondern dass ich dem Stallmeister gehörte.“<sup>6</sup> (110). Er hinterfragt die Legitimität menschlicher Herrschaft über Tiere und weist auf die Ungerechtigkeiten hin, die sich aus dieser Machtstruktur ergeben. Der Vergleich von Menschen mit Tieren zeigt, dass die Menschen ihre animalische Natur verdrängt haben und sich als überlegen betrachten, was auch in Nietzsches Beobachtung, dass der Mensch „das wahnwitzige Tier“ sei, bestätigt wird (Nietzsche, 1954: 152).

Ein zentraler Kontrast in der Erzählung ist die Gegenüberstellung des produktiven Daseins des Pferdes mit dem parasitären Leben des Husarenoffiziers Serpuchovskoj. Während der Tod des Wallachs als ein natürlicher und nützlich-

---

5 „...der Ausdruck seines Gesichts war streng, geduldig, tiefgründig und leidend.“ „... выражение лица было строго-терпеливое, глубокомысленное и страдальческое“ (105)

6 „люди вообразили себе обо мне, что я принадлежал не богу и себе, как это свойственно всему живому, а что я принадлежал конюшему.“

cher Teil des Lebenszyklus beschrieben wird, verdeutlicht Serpuchovskojs Tod die Nutzlosigkeit und die Belastung, die ein egozentrischer Lebensstil für die Gesellschaft darstellt.<sup>7</sup>

### **Zum Verhältnis von Mensch und Tier in ausgewählten Werken Kafkas**

Theodor W. Adorno charakterisiert Kafkas literarische Laufbahn als eine Bewegung, die durch die Auseinandersetzung mit dem Menschlichen hin zum Nichtmenschlichen führt und darin ihre epische Bahn findet (Pfaff, 2018: 1). In Kafkas literarischem Schaffen spielen nichtmenschliche Tiere eine Schlüsselrolle und beeinflussen nicht nur die Handlung, sondern sind selbst Hauptfiguren. Diese Tiere besitzen eine grundlegende Natur, die sich nicht auf eine Seinsweise reduzieren lässt, da sie oft als Mischwesen dargestellt werden, die sowohl menschliche als auch tierische Eigenschaften vereinen. Thermann (2010) hebt hervor, dass Kafkas Tierdarstellungen keine herkömmliche Anthropomorphisierung sind, sondern eher den Menschen animalisieren und die Trennung zwischen beiden Seinsweisen reduzieren.

Kafka nutzt eine revolutionäre Sprache, um eine spezifische Realität zu schaffen, in der unerklärliche Erscheinungen als etwas Gewöhnliches und als integraler Bestandteil unserer vertrauten Realität erscheinen. Seine Lebewesen hinterfragen dabei unsere rationale Interpretation der Welt und die Grenzen zwischen Tier und Mensch. Werke wie *Ein Bericht für eine Akademie* stellen die Überlegenheit des Menschen infrage, während *Die Verwandlung* andeutet, dass das Leben als tierisches Wesen manchmal eine bessere Alternative zum menschlichen Dasein darstellt. Emrich (1964: 116 ff.) sieht in diesen Darstellungen eine Verbindung zur unterdrückten menschlichen Natur, die durch tierische Wesen einen Ausdruck findet. Knoop (2018: 64 ff.) wiederum weist darauf hin, dass Kafkas Tierwesen oft Paradoxien darstellen, bei denen äußere Erscheinung und innere Welt im Widerspruch stehen, wie bei Gregor Samsa.

Traditionell wurden Tiere in Kafkas Werken eher als Symbole oder Metaphern gesehen, um menschliche Zustände darzustellen. Harel argumentiert jedoch, dass eine rein allegorische Interpretation die Bedeutung des Tierischen vernachlässigt und fordert, Tiere als eigenständige Subjekte zu betrachten, die für sich selbst stehen (Harel, 2020: 3 ff.). Kafkas Bemühungen, die Existenzweisen von Tier und Mensch zu beschreiben, führen zu einer Überwindung der Grenze zwischen beiden, indem Mischwesen dargestellt werden.

Kafkas *Die Verwandlung* stellt einen Wendepunkt in der Darstellung von Tieren in der europäischen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts dar, denn sie beleuchtet die Mensch-Tier-Beziehung auf neuartige Weise. Die Hauptfigur

---

<sup>7</sup> „Weder seine Haut noch sein Fleisch, noch seine Knochen waren zu irgendetwas nütze.“  
„Ни кожа, ни мясо, ни кости его никуда не пригодились.“ (126)

Gregor Samsa verwandelt sich nicht nur physisch, sondern durchläuft auch eine ontologische Transformation, welche die Dichotomie zwischen Menschlichkeit und Animalität teilweise aufhebt, denn Gregor wird zu einem hybriden Wesen, das sowohl menschliche als auch tierische Eigenschaften in sich vereint.

Eines Morgens wacht Gregor auf und entdeckt drastische Veränderungen an seinem Körper. Er wird als Ungeziefer beschrieben, mit einem „panzerartigen Rücken“, einem „gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch“ und „kläglich dünnen Beinen“ (1). Obwohl die Natur der Verwandlung unbestimmt bleibt, deuten die Beschreibungen auf ein insektenähnliches Wesen hin. Gregor ignoriert zunächst seine Verwandlung und versucht, Entschuldigungen für seine Verspätung bei der Arbeit zu finden (3).

Trotz seiner neuen Form behält Gregor einige menschliche Merkmale bei und versucht, seine Würde zu wahren, was sich unter anderem in seiner Reaktion zeigt, als seine Mutter und Grete das Bild einer Frau im Pelz aus seinem Zimmer entfernen wollen (35). Diese Szene zeigt eine emotionale Emanzipation und den Konflikt zwischen seinen Wünschen und den Erwartungen seiner Familie. Gregor, der sich mit seinem neuen Dasein zunehmend arrangiert, erfährt in dieser Isolation eine gewisse innere Freiheit und Selbstfindung, die ihm vorher verwehrt war. Seine Verwandlung ermöglicht es ihm, sich von der Last seiner Arbeit und den Erwartungen der Familie zu befreien, was ihn zu Momenten der Selbstreflexion führt. Zu Beginn der Erzählung akzeptiert die Familie Gregors Identität, doch mit der Zeit verstärkt sich ihre Abneigung, bis Grete schließlich erklärt: „Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen und sage daher bloß: Wir müssen versuchen, es loszuwerden“ (51). Diese Ablehnung offenbart die Unfähigkeit der Familie, Gregor trotz einiger seiner menschlichen Eigenschaften weiterhin als Sohn und Bruder anzuerkennen. Laut Knoop bemüht sich Gregor verzweifelt, seine verbleibende Menschlichkeit zu verteidigen (Knoop, 2018: 95), und das Pronomen *es* hätte die vollständige Verleugnung von Gregors Menschlichkeit bedeutet und seinen Tod beschleunigt.

Letztlich stellt Gregor das Essen ein, was auf einen Akt des Selbstmords hindeutet, um die Familie von der Last seiner Existenz zu befreien: „Seine Meinung darüber, dass er verschwinden müsse, war womöglich noch entschiedener als die seiner Schwester“ (54). Sein Tod kann als Akt der Freiheit interpretiert werden, da er ihn bewusst herbeiführt. Trotz des Verhaltens seiner Familie denkt Gregor mit „Rührung und Liebe zurück“ (54), was seine moralische Überlegenheit gegenüber den vermeintlich menschlichen Familienmitgliedern verdeutlicht. Diese verlieren im Verlauf der Erzählung zunehmend ihre ethische Integrität und begegnen Gregor mit wachsender Grausamkeit.

Die Analyse von Gregors Verhalten und dem seiner Familienmitglieder zeigt, dass die wahre Tragödie nicht in seiner Verwandlung liegt, sondern in

der Intoleranz und fehlenden Empathie der Familie, die für sein Schicksal mitverantwortlich ist. Gregor war nicht nur dazu verurteilt, in einem Insektenkörper zu leben, sondern auch in einer Familie, die jede Form von Andersartigkeit unterdrückt. Hätte die Familie Mitgefühl gezeigt und versucht, ihn zu integrieren, wäre sein Leben möglicherweise anders verlaufen.

Die Auseinandersetzung mit der Intoleranz gegenüber Andersartigkeit findet eine parallele, jedoch anders gelagerte Behandlung in der Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie*. Die Figur des Affen Rotpeter illustriert hier den Prozess der Vermenschlichung und symbolisiert als hybrides Wesen die fließenden Grenzen der Mensch-Tier-Dichotomie. Zugleich spiegelt sie das Interesse der europäischen Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts an exotischen Tieren und Kulturen wider (Honold, 2006: 305 ff.) und übt zugleich Kritik an kolonialistischen Praktiken, insbesondere an der Zurschaustellung von Tieren und Menschen, die eigens für solche Ausstellungen eingefangen wurden.

Der darwinistische Einfluss auf Kafka wird erkennbar, wenn Rotpeter den Akademiemitgliedern, die von ihm einen Bericht über seinen Lebensweg verlangen, vorhält: „Ihr Affentum kann Ihnen nicht ferner sein als mir das meine“ (10). Diese Aussage stellt die biologische Nähe zwischen Mensch und Affe heraus und hinterfragt den klassischen Dualismus. Der Bericht zeigt, wie Rotpeter, ursprünglich ein freier Affe, seine Freiheit verliert, als er durch Gefangennahme gezwungen wird, sich menschliche Verhaltensweisen anzueignen. Er erkennt, dass die menschliche Freiheit eine Illusion ist und entscheidet sich, die Menschen zu imitieren, um einen „Ausweg“ (15) zu finden.

Kafka beleuchtet die Ambivalenz des zivilisierten Lebens, indem Rotpeter lernt, die Menschen durch triviale Handlungen wie Rauchen und Trinken zu imitieren (19). Dadurch wird die Kluft zwischen dem idealisierten europäischen Selbstbild des Menschen und der tatsächlichen Realität deutlich. Seine ironischen Bemerkungen verdeutlichen, dass Menschen sich eher durch Laster als durch Rationalität definieren. Rotpeter nutzt Bildung und Sprache lediglich als Überlebensstrategie (Zhou, 2013: 106), während seine Erscheinung seine hybride Existenz betont, da er menschliche Kleidung trägt. Diese Zwischenstellung ermöglicht ihm weder vollständige Integration in die menschliche Gesellschaft noch eine Rückkehr in die Tierwelt.

Die Darstellung seiner Sexualität und der Interaktion mit einer Schimpansin zeigt auch seine Zerrissenheit: Denn einerseits lässt er sich „nach Affenart bei ihr wohlgehen“, während er andererseits tagsüber den „Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick“ (24) nicht ertragen kann. Dieser Widerspruch verdeutlicht, dass er in beiden Welten fremd bleibt.

Die Erzählung kritisiert auch die Ideologie zoologischer Gärten wie demjenigen Hagenbecks, der vorgab, Tieren ein besseres Leben als in der Wildnis zu bieten (Harel: 2020: 51). Rotpeters symbolische Geste, seine Hose fallen

zu lassen und seine Wunden zu zeigen, offenbart die Gewalt und verdeutlicht die Diskrepanz zwischen vermeintlicher Integration und tatsächlicher Unterwerfung. Kafka verwendet satirische und absurde Elemente, um die Doppelmoral der sogenannten zivilisierten Gesellschaft offenzulegen.

*Ein Bericht für eine Akademie* wirft die Frage auf, ob ein harmonisches Zusammenleben zwischen Arten möglich ist, wenn Tieren menschliche Normen aufgezwungen werden. Die Erzählung hinterfragt Freiheit, Identität und Grenzüberschreitungen und regt zur Reflexion über die Ethik menschlichen Handelns an. Diese Themen werden in *Der Bau*, einem seiner letzten Werke, weitergeführt. Die Erzählung, oft als Spiegelbild von Kafkas psychischer Verfassung interpretiert (Knoop, 2018: 111), reflektiert zugleich seine persönlichen Herausforderungen, insbesondere seine Lungentuberkulose.

Die Hauptfigur ist ein Wesen, das sowohl menschliche als auch tierische Eigenschaften aufweist. Obwohl die biologische Spezies des Wesens unbestimmt bleibt – es könnte ein Maulwurf, Hamster oder Dachs sein –, betont Zhou, dass es sich um ein „erfundenes Tier“ handelt, das in der Fantasie der Leserschaft lebt (Zhou, 2013: 166). Die menschlichen kognitiven Fähigkeiten des Wesens, wie das Lachen, erschweren eine eindeutige Zuordnung und werfen die Frage auf, ob der Text ein Beispiel für Anthropomorphismus, Zoomorphismus oder eine Kombination aus beidem darstellt.

Der Text beginnt mit den Worten „Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohlgelungen“ (1), was als Anspielung auf die Schöpfungsgeschichte gedeutet werden kann (Harel, 2020: 122). Die Vorstellung des hybriden Wesens als Schöpfer hinterfragt die traditionelle Sichtweise des Menschen als Herrscher über die Tierwelt. Der Bau, ein labyrinthartiges Heim, dient dem Schutz vor äußeren Gefahren und spiegelt die Paranoia des Wesens wider, das trotz objektiver Sicherheit niemals subjektive Geborgenheit erfährt. Diese Angst wird durch ein mysteriöses Geräusch verstärkt, von dem die Hauptfigur glaubt, „niemand außer mir würde es hören.“ (22). Diese Unsicherheit macht sein Leben unerträglich und lässt vermuten, dass das Geräusch auch eine innere Projektion sein könnte (Wegmann, 2011: 367).

Im Text bleibt auch das Alter des Wesens unklar: „Zwischen damals und heute liegt mein Mannesalter“ (35). Zhou argumentiert, dass die Erzählung einen Ausschnitt eines zyklischen und sich wiederholenden Lebens zeige, was durch die Fragmentierung des unvollendeten Textes verstärkt werde (Zhou, 2013: 166). Der abschließende Satz „aber alles blieb unverändert“ (37) verdeutlicht zudem die endlose Wiederholung von Angst und Unsicherheit, die den gesamten Text durchzieht.

Die zyklische Struktur und die unermüdlige Aktivität der Figur deuten darauf hin, dass der Bau nicht der erste seinesgleichen ist, sondern Teil eines endlosen Versuchs, Frieden und Sicherheit zu finden. Diese wiederkehrenden Verhaltensmuster können als eine realitätsnahe Interpretation eines

nichtmenschlichen Tieres gesehen werden, das sich durch menschliche Sprache ausdrückt. Kafka präsentiert somit eine animalische Perspektive, welche die Universalität von Existenzängsten und Unsicherheiten zeigt, die sowohl für menschliche als auch nichtmenschliche Lebewesen gelten. Das Hybridwesen in dieser Erzählung unterscheidet sich von Kafkas anderen Figuren, da es weder eine physische noch eine geistige Verwandlung erlebt, sondern die Mensch-Tier-Symbiose verkörpert.

### **Tolstoj und Kafka im Vergleich: Leiden und Tod als Mensch-Tier-Konstante**

Tolstoj und Kafka vollziehen in ihren literarischen Werken jeweils auf ihre eigene Weise und in unterschiedlichem Ausmaß eine Form der Transgression des in der europäischen Zivilisation tief verwurzelten Mensch-Tier-Dualismus. Diese Form der Transgression, wie sie von Georges Bataille (2020: 43 ff.) entwickelt und später auch von Michel Foucault geprägt wurde (Zenkin, 2019: 51 ff.), ist darauf ausgerichtet, ein Verbot aufzuheben, ohne es dabei völlig zu zerstören. Die vorübergehende Überwindung kultureller und sozialer Grenzen zwischen Spezies durch literarische Darstellungen ermöglicht eine vertiefte Reflexion über das Thema der Mensch-Tier-Beziehungen und stellt die Stabilität sowie Validität des (sozialen) Konstrukts der Unterschiede zwischen Tier und Mensch in Frage.

Tolstoj und Kafkas Werke bilden eine Grundlage für eine erhöhte Sensibilität gegenüber dem Schicksal nichtmenschlicher Tiere, indem sie diese als Subjekte in den Mittelpunkt rücken. Während Tolstoj Tiere häufig Opfer menschlicher Handlungen sind, üben Kafkas nichtmenschliche Figuren einen größeren Einfluss auf ihre Umgebung aus. Beiden gemeinsam ist jedoch die Darstellung von Tieren als Gefangene eines menschlichen Machtsystems, durch das die Gesellschaft und ihre Werte kritisch hinterfragt werden. Dies wird deutlich durch die Stimme des Pferdes bei Tolstoj und die Figur Rotpeter bei Kafka. Tolstoj vermittelt moralische Perspektiven und Lehren (Städtke 2011: 204), während Kafkas Werke eher absurde Situationen schildern, in denen der Mensch mit dem Animalischen konfrontiert wird, ohne explizit moralische Anweisungen zu geben, wodurch die Interpretation dem Leser überlassen bleibt. Kafkas Hybridwesen und die Darstellung des Mensch-Tier-Dualismus spiegeln gesellschaftliche und existenzielle Herausforderungen wider, ohne direkte ethische Botschaften zu vermitteln.

Seine Revolte gegen bestehende Normen und die Dekonstruktion klarer Kategorien sind typisch für literarische Strömungen wie den Expressionismus und Dadaismus, die sich gegen den deutschen Idealismus und die klassische Ästhetik stellten (Kory, 2016). Diese Ansätze dienen dazu, die klare

Unterscheidung zwischen Mensch und Tier zu untergraben und reflektieren den Einfluss naturwissenschaftlicher Erkenntnisse wie der Evolutionstheorie (Berman, 2017: 331 ff.). Während Tolstoj Tiervergleiche nutzt, um seine Figuren in Beziehung zur Tierwelt zu setzen, etwa bei Natascha in *Krieg und Frieden*, geht Kafka weiter, indem er hybride Wesen darstellt, die sich keiner Kategorie zuordnen lassen und die Vorstellung der Überlegenheit des Menschen dekonstruiert. In Tolstoj's und Kafkas Tierdarstellungen lässt sich eine chronologische Entwicklung beobachten, die jedoch unterschiedliche Schwerpunkte aufweist. In *Krieg und Frieden* zeigt Tolstoj ein gesteigertes Interesse am Schicksal der Tiere auf dem Schlachtfeld und konzentriert sich auf Mitgefühl ihnen gegenüber (Neminuščij, 2017: 122 ff.). Im Verlauf seines Schaffens, insbesondere in *Anna Karenina* und schließlich in *Der Leinwandmesser*, wird die Rolle der Tiere immer zentraler. In *Der Leinwandmesser* verleiht Tolstoj einem Tier nicht nur eine Stimme, sondern auch einen Verstand, was eine innovative Perspektive auf die Welt aus Sicht eines Tieres bietet und über einen bloßen Anthropomorphismus hinausgeht. Diese Entwicklung zeigt den Übergang von leidenden zu denkenden Wesen und betont die Harmonie von Mensch und Tier als Teile der Natur. Tolstoj's Panpsychismus hinterfragt dabei die klare Trennung zwischen Mensch und Tier und verweist auf beide als Bestandteile derselben höheren Kraft der Natur (Ventslova, 2012: 13 f.).

Bei Kafka ist eine andere Entwicklung zu beobachten. In *Die Verwandlung* liegt der Fokus auf dem Erscheinungsbild von Gregor Samsas tierischem Körper, dessen menschliche Psyche erhalten bleibt. Er ist vollständig von der Unterstützung seiner Familie abhängig und bleibt im gesellschaftlichen Rahmen gefangen, was als Metapher für die Lage nichtmenschlicher Tiere in der Zivilisation gelesen werden kann. In *Ein Bericht für eine Akademie* geht Kafka weiter, indem er mit Rotpeter ein Mischwesen erschafft, das Sprache erlernt und mit Menschen interagiert, sich daher in einer hybriden Identität zwischen Tier und Mensch befindet. In *Der Bau* rücken schließlich die physischen Merkmale der Tiere in den Hintergrund, und die Erzählweise reflektiert eine neue Entität, die Mensch und Tier vereint. Zhou hebt hervor, dass Kafkas letzte Schriften die Tiere als reine Sinnträger darstellen, indem sie als Ich-Erzähler auftreten und die menschliche Sprache beherrschen, ohne explizit als Mensch oder Tier bezeichnet zu werden (Zhou, 2013: 209 ff.).

Tolstoj und Kafka weisen deutliche stilistische Unterschiede auf, die sich aus ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen literarischen Traditionen ergeben. Tolstoj's epische, naturalistische Werke zeichnen sich durch moralische Klarheit und den Wunsch aus, die Welt in ihrer Gesamtheit darzustellen (Städtke, 2011: 206 ff.). Im Gegensatz dazu bevorzugte Kafka das Fragmentarische und Surreale, was zu Mehrdeutigkeit führt (Karst, 1975: 67 ff.). Seine Werke spielen mit der Psyche der Leserschaft und lassen vielfältige Interpretationen zu. Wie Walter Benjamin feststellte, kann man „Kafkas Figuren lange folgen,

ohne sicher zu wissen, ob es sich um Menschen handelt“ (Benjamin, 1991: 680). Während Tolstoj realistische Darstellungen bietet, die interpretativ ideologisch geprägt sind, integriert Kafka absurde Elemente und löst die klare Trennung zwischen Mensch und Tier gezielt auf.

Dieser Bruch mit klaren Kategorien – sei es stilistisch oder thematisch – führt bei beiden Autoren zu einer tiefgreifenden Auseinandersetzung mit dem Mensch-Tier-Paradigma. Merežkovskij war einer der ersten Interpreten, die erkannten, dass Tolstoj in seinen Werken den gemeinsamen biologischen Weg von Mensch und Tier darstellt: „Indem er das Menschliche zum Tierischen und das Tierische zum Menschlichen vertieft, findet L. Tolstoj in der letzten Tiefe beider das Erste, Gemeinsame, Einheitliche, Verbindende, Symbolische“<sup>8</sup> (Merežkovskij, 2000: 124). Diese Verbindung findet ihr theoretisches Fundament in Schopenhauers Metaphysik des Willens, die Mensch und Tier als Teile derselben leidenden Existenz betrachtet. Eine Schlüsselszene in *Anna Karenina* illustriert dies, als Vronskij den leblosen Körper Annas betrachtet, was an den Tod seines Pferdes Frou-Frou erinnert (366). Beide Szenen verdeutlichen die Ähnlichkeit der Daseinsformen, da beide Lebewesen den Naturgesetzen unterworfen sind und die Erfahrungen von Freude, Liebe und Leid teilen, die schließlich im Tod enden. Diese Parallelen betonen nicht nur eine symbolische, sondern auch eine ontologische und existenzielle Verbindung zwischen Mensch und Tier.

In *Der Leinwandmesser* zeigt Tolstoj den Tod und das Leiden des Pferdes und seines Herrn Serpučovskoj als konstante Themen der Mensch-Tier-Beziehung. Das Pferd, das in seinem Leben zahlreiche menschliche Grausamkeiten erduldet hat, reflektiert Schopenhauers Idee, dass „irdisches Glück dazu bestimmt ist, vereitelt oder als Illusion erkannt zu werden“ (Schopenhauer, 2016: 1349). Tolstoj versucht, durch die Schilderung des Sterbeprozesses des alten, leidenden Pferdes Sympathie für das Schicksal des Tieres zu wecken. Im Gegensatz dazu wird der Tod von Serpučovskoj als bereits abgeschlossenes Ereignis beschrieben (126). Die Erzählperspektive betont die stoische Haltung des Tieres, wenn es heißt: „Es tat ihm weh, er zuckte zusammen... Er war weniger erschrocken als vielmehr erstaunt.“<sup>9</sup> Diese Darstellung hebt das Tier als leidensfähiges Wesen hervor, das sich den Naturgesetzen unterwirft, und kontrastiert es mit der Tatsache, dass der Tod des Menschen von anderen Aspekten begleitet wird. Serpučovskojs Tod ruft Gleichgültigkeit hervor und verdeutlicht die moralische Kluft zwischen Mensch und Tier, da der Tod des Menschen ohne Mitgefühl oder Reflexion über das eigene Leben geschildert wird. Im Text wird deutlich, dass Serpučovskoj, trotz der Gewissheit seines

---

8 „Испытывая, углубляя человеческое до животного, животное до человеческого, в последней глубине обоих находит Л. Толстой первое, общее, единое, соединяющее, символическое.“

9 „Ему стало больно, он вздрогнул... Он не столько испугался, сколько удивился.“ (124)

bevorstehenden Todes, kein moralisches Leben führte und sowohl als Bürde für die Gemeinschaft als auch als Verursacher des Leidens seines Wallachs galt – ein Verhalten, das im Widerspruch zu dem christlichen Menschenbild steht, das Tolstoj zu fördern versuchte (Tolstoj, 1975: 115). Bunin betonte die existentielle Bedeutung dieser Erzählung, indem er sie *Zwei Leben und zwei Tode* nannte (Fridljand, 1988: 75), was die enge Verbindung und das Scheitern beider Wesen in einer sinnlosen Existenz verdeutlicht. Obwohl sie unterschiedliche Leben führen, scheitern beide an der Verwirklichung einer glücklichen und erfüllten Existenz: Sie erkrankten, altern, werden vom Leben enttäuscht und hinterlassen keine Nachkommen. Dennoch entwickelt das Pferd eine paradoxe Zuneigung zu Serpuhovskoj, obwohl dieser mitverantwortlich für sein Leiden ist: „Bei dem Husarenoffizier habe ich die beste Zeit meines Lebens verbracht...“<sup>10</sup> (Tolstoj, 1975: 112).

In Kafkas Erzählungen hingegen wird das Thema Leiden aus einer ambivalenten Perspektive behandelt. *Die Verwandlung* zeigt, dass Gregor Samsa sowohl als Mensch als auch als Insekt leidet, wobei sein menschliches Leben von Entfremdung und Arbeitszwang geprägt ist. In seinem Insektenkörper findet Gregor eine neue Perspektive und ein Bewusstsein für seine Lage. Doch das Leid, das ihm durch die Gleichgültigkeit seiner Familie zugefügt wird, lehrt ihn Demut und Akzeptanz seines Schicksals, ähnlich wie der Wallach vor seinem Tod. Gregors letzte Entscheidung, durch Nahrungsverweigerung zu sterben, kann als ein Akt der Befreiung von einem leidvollen Dasein und zugleich als Ausdruck eines letzten Willens interpretiert werden. Diese Handlung weist auf eine spezifisch menschliche Dimension hin und stellt gleichzeitig die Dichotomie zwischen Mensch und Tier infrage. Kafka dekonstruiert dabei die Annahme, dass nur Menschen zu solchen Akten fähig sind, und zeigt, wie die Begriffe *Mensch* und *Tier* kontextabhängig sind und fließend ineinander übergehen.

In *Ein Bericht für eine Akademie* beschreibt Rotpeter das Leiden, das er während seiner Gefangenschaft und Anpassung an die menschliche Gesellschaft erfuhr. Seine Erfahrungen erinnern an das Schicksal von Menschen, die während des Kolonialismus nach Europa gebracht wurden und wie Tiere behandelt wurden, ohne Rechte und Anerkennung ihrer Menschlichkeit (Dreesbach, 2005). Diese Parallele betont die Ähnlichkeiten im Leidensweg von Tieren und Menschen unter den Machtverhältnissen jener Zeit.

Das Tier in *Der Bau* wiederum verkörpert ein Leiden, das sich auf existenzielle Unsicherheiten und die Suche nach Perfektion bezieht. Die innere Angst des Tieres, symbolisiert durch das nicht endende Geräusch, das seinen Frieden stört (32), verdeutlicht eine universelle Furcht vor Unvorhersehbarem, die sowohl menschliche und nichtmenschliche Tiere betrifft. Diese stän-

---

10 „У гусарского офицера я провел лучшее время моей жизни...“

dige Wachsamkeit und das Unvermögen, völlige Ruhe zu finden, zeigen, dass das Tier trotz seines Baus nicht von seinen Ängsten befreit ist.

### **Literatur als Zugang zur Animalität**

Lev Tolstoj und Franz Kafka fördern durch ihre literarischen Werke ein tieferes Verständnis der komplexen Beziehungen zwischen Mensch und Tier und ermöglichen einen Zugang zur Animalität durch die literarische Darstellung. Ihre Darstellungen bieten neue Perspektiven, die in der Literatur ihrer Zeit beispiellos waren, indem sie sich intensiv mit dem nichtmenschlichen Tier und den potenziellen symbiotischen Beziehungen auseinandersetzten. In ihren Werken sind die traditionelle Trennung zwischen Mensch und Tier hinterfragt und teilweise aufgehoben, was sie für die *Animal Studies* und die heutigen Debatten über Tierrechte relevant macht. Ihre Texte eröffnen nicht nur einen Zugang zur Tierwelt, sondern vermitteln auch eine hypothetische Denkweise der Tiere, sollte man ihnen menschliche Sprachfähigkeiten zuschreiben.

Die Analyse zeigt, dass Tolstoj durch zoomorphe Darstellungen und die Vermenschlichung der Tiere die Grenzen zwischen Mensch und Tier verwischt und eine potenzielle Symbiose betont. Unter dem Einfluss Rousseaus strebte Tolstoj eine Rückkehr zum Naturzustand an, der sich in der bäuerlichen Lebensweise widerspiegelt. Diese Annäherung stellt Tiere als moralische Vorbilder dar und fordert eine Reform der Gesellschaft hin zu einer friedlichen Koexistenz von Mensch und Tier. Kafkas Erzählungen hingegen erweitern den Rahmen der Realität und zeigen Hybridwesen, welche die starren Normen des Mensch-Tier-Dualismus sprengen. Diese Darstellungen sensibilisieren für die Gemeinsamkeiten und fordern ein Umdenken in der Mensch-Tier-Beziehung.

Bei beiden Autoren bilden das Leiden und die Unausweichlichkeit des Todes aller Lebewesen die Grundlage für eine neue Beziehung zwischen den Arten, die auf Mitgefühl und Respekt basiert. Ihre Werke spiegeln Schopenhauers Philosophie wider, insbesondere seine Auffassung, dass Leiden und Tod Mensch und Tier verbinden. Diese Sichtweise könnte als Basis für eine neue, inklusivere Ethik dienen. Beide Autoren regen zu einer differenzierten Reflexion über den Zustand der Tiere und die Verantwortung des Menschen gegenüber anderen Lebewesen an und stellen die vermeintlichen Unterschiede zwischen den Spezies als Ergebnis fehlerhaften Denkens infrage.

Die Sprache hat einen bedeutenden Einfluss auf die menschliche Wahrnehmung der Realität. Unsere Art zu kommunizieren beeinflusst unser Verhalten, während die Literatur, mit der wir interagieren, unsere Wahrnehmung der Welt formt. Wenn das Konzept des Tieres ausschließlich als sozial kon-

struiert sein sollte, wie Derrida behauptet, könnte Tierliteratur dazu beitragen, die Narrative der Überlegenheit des Menschen zu dekonstruieren und ein umfassenderes Verständnis von Animalität zu fördern.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Kafka, Franz (1988): *Ein Bericht für eine Akademie: Forschungen eines Hundes*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kafka, Franz (2010): *Der Bau*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag
- Kafka, Franz (2018): *Die Verwandlung. Studienausgabe*, Ditzingen: Reclam Verlag.
- Tolstoj, Lev (2015a): *Voina i mir*. Tom I–II, Moskva: Eksmo.
- Tolstoj, Lev (2015b): *Voina i mir*. Tom III–IV, Moskva: Eksmo.
- Tolstoj, Lev Nikolaevič (1974): *Anna Karenina*. Roman v vosem' častjach, Časti Pervaja — Četvërtaja, Moskva: Chudožestvennaja literatura.
- Tolstoj, Lev Nikolaevič (1975): *Sobranie sočinenij v dvenadsati tomach, Tom Desjatyj Povesti i rasskazy 1872–1903*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, S. 92–127.

### Sekundärliteratur

- Asmus, Valentin F. (1961): *Mirovozzrenie Tolstogo*, Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR.
- Bataille, Georges (2020): *Die Erotik*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Benjamin, Walter (1991): „Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer“, in: Tiedemann, Rolf / Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berman, Anna A. (2017): „Darwin in the Novels: Tolstoy's Evolving Literary Response“, in: *The Russian Review*, vol. 76, no. 2, S. 331–351.
- Brang, Peter (1983): „Mensch und Tier in der russischen Literatur“, in: Frewein, Josef (Hrsg.): *Das Tier in der menschlichen Kultur*, Zürich: Artemis, S. 45–67.
- Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies (2014): *Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Derrida, Jacques (2010): *Das Tier, das ich also bin*, Wien: Passagen.
- Donovan, Josephine (2009): „Tolstoy's Animals“, in: *Society and Animals*, vol. 17, S. 38–52.
- Dreesbach, Anne (2005): *Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung ‚exotischer‘ Menschen in Deutschland 1870–1940*, Frankfurt am Main: Campus.
- Emrich, Wilhelm (1964): *Franz Kafka*, 3. Aufl., Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Fridljand, V. (Hg.) (1988): *Sobranie sočinenij Ivana Bunina. Tom šest': Publicistika. Vospominanija*. Moskva: Chudožestvennaja literatura.
- Harel, Naama (2020): *Kafka's Zoopoetics. Beyond the Human Animal Barrier*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hauke, Kai (2008): „Der moralische Status von Tieren oder Lässt sich mit Schopenhauer heute eine Tierethik fundieren?“, in: *Schopenhauer Jahrbuch*, Nr. 89, S. 221–244.
- Honold, Alexander (2006): „Berichte von der Menschenschau. Kafka und die Ausstellung des Fremden“, in: Bay, Hansjörg / Hamann, Christof (Hrsg.): *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka*, Freiburg/B.: Rombach, S. 305–324.

## *Jenseits der Grenzen*

- Karst, Roman (1975): „The Reality of the Absurd and the Absurdity of the Real: Kafka and Gogol“, in: *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 9, no. 1, S. 67–81.
- Knoop, Christine (2018): *Franz Kafka*, 1. Aufl., Baden-Baden: Tectum.
- Kompatscher et al. (2021): *Human-Animal Studies: Eine Einführung für Studierende und Lehrende*, Münster: UTB.
- Kory, Beate Petra (2016): *Einführung in die Literatur des Expressionismus und der zwanziger Jahre*, Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Meilhac, Henri (2017): *Froufrou: Comédie en Cinq Actes* (Classic Reprint), London: Forgotten Books.
- Merežkovskij, Dmitrij Sergeevič (2000): *L. Tolstoj i Dostoevskij*, Moskva: Nauka.
- Münch, Paul (1998): *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*, Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Nagina, K. A. (2018): „Zoomorfnye dvojniki geroev L. N. Tolstogo“, in: *Vestnik Voronežskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1, S. 32–36.
- Neminuščij, A. N. (2017): „Ljudi i lošadi v romane L. N. Tolstogo Voina i mir“, in: *Jevgenij Aleksandrovič Majmin i ego vremja: Materialy Meždunarodnoj naučnoj konferencij, 22–24 oktjabrja 2015 goda*, Pskov: Pskovskij gosudarstvennyj universitet, S. 120–123.
- Pfaff, Peter (2018): *Kafka lesen. Zur Methode seiner Literatur*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Schlechta, Karl (Hg.) (1954): *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*, Bd. 2, München: Carl Hanser.
- Schopenhauer, Arthur (1985): *Über die Grundlage der Moral*, Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Schopenhauer, Arthur (2016): *Die Welt als Wille und Vorstellung. Beide Bände in einem Buch*, Guth, Karl-Maria (Hg.), Berlin: Contumax.
- Städtke, Klaus (Hg.) (2011): *Russische Literaturgeschichte, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage*, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Thermann, Jochen (2010): *Kafkas Tiere: Fahrten, Bahnen und Wege der Sprache*, Marburg: Tectum.
- Ventslova, Thomas (2012): *Sobesedniki na piru. Literaturovedčeskie raboty*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Wegmann, Thomas (2011): „The Human as Resident Animal: Kafka's ‚Der Bau‘ in the Context of His Later Notebooks and Letters“, in: *Monatshefte*, vol. 103, no. 3, S. 360–371.
- Zenkin, Sergej (2019): „Posleslovie k transgressij“, in: *Filosofskoliteraturnyj žurnal Logos*, Bd. 29, Nr. 2, S. 51–63.
- Zhou, Jianming (2013): *Tiere in der Literatur: Eine komparatistische Untersuchung der Funktion von Tierfiguren bei Franz Kafka und Pu Songling*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.