



Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur

DAS MOTIV "ANGST" IN DER GOTHISCHEN LITERATUR

Deniz Can BOZACI

Magisterarbeit

Ankara, 2024

DAS MOTIV "ANGST" IN DER GOTHISCHEN LITERATUR

Deniz Can BOZACI

Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur

Magisterarbeit

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Deniz Can BOZACI tarafından hazırlanan "Das Motiv "Angst" in Der Gothischen Literatur" adlı bu çalışma, 28/05/2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Muhammet KOÇAK (Başkan)

Doç. Dr. Meltem EKTİ (Danışman)

Prof. Dr. Erkan ZENGİN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

[İmza]

Deniz Can BOZACI

¹"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, **Doç. Dr. Meltem EKTİ** danıřmanlıđında tarafımdan üretildiđini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldıđını beyan ederim.

İmza

Deniz Can BOZACI

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich mich für die hilfreiche Unterstützung bei der Erstellung der Magisterarbeit bei Asst. Prof. Dr. Meltem Ekti bedanken, die mir bei der Vorbereitung und Ausarbeitung der Arbeit stets mit Tat und Rat zur Seite stand und die vorliegende Arbeit betreut hat.

Ich möchte mich auch an meiner Abteilung für deutsche Sprache und Literatur bedanken, die mir wertvolle Ideen und eine fachliche Möglichkeit gegeben hat, um diesen Weg zu ermöglichen.

Besonders möchte ich mich bei meiner Mutter Ferah Bozacı bedanken, die mich während meiner Studienzeit immer motiviert hat weiterzumachen und nicht aufzugeben.

Auch bedanke ich mich bei meinem Vater Mehmet Bozacı von ganzem Herzen, der mir während meiner gesamten Studienzeit finanziell und emotional zur Seite gestanden hat.

ÖZET

BOZACI, Deniz Can. *Das Motiv "Angst" in Der Gothischen Literatur*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Bilindiği üzere, dünyanın güzelliklerini daha iyi yansıtabilmek için doğadaki her şey bir sembol veya bir motif ile tanımlanmaya çalışılır. Bu güzellikleri ayrıntılı bir şekilde görünür kılmak için ise edebiyat, en etkili araçlardan biridir, bu nedendir ki motifler edebiyat içerisinde önemli bir yer tutar çünkü motifler bir şeyleri kolayca değerlendirebildiği gibi anlatılan bir durumu pekiştirmeye de yardımcı olur. Bunun örneği, pek çok farklı motiflerle ayrıntılı bir şekilde anlatılan farklı edebiyat türlerinde açıkça görülmektedir. Motifler bununla birlikte ayrıca toplumsal olayları gün yüzüne çıkarmak veya bir konunun derinliğini ortaya koymak için de kullanılmıştır.

İlgili çalışmada, korku kavramı bir motif olarak ele alınmış ve insanlık tarihi üzerindeki değişimleri, içerisinde barındırmış olduğu yararlar ve insanlar üzerindeki etkileri anlaşılmasına ve anlatılmaya çalışılmıştır. İnsanlık tarihine baktığımız da, insan dünyaya ilk adımını attığı günden bu güne kadar korku duygusunu büyük bir tehdit olarak algılamış ve istenmeyen ya da tatmin edilmesi zor bir duygu olarak kabul etmiştir. Bu görüş, yüzyıllar önce oluşmaya başlayan toplumlar ve birçok medeniyetler tarafından içselleştirilmiştir ve bu durum korkunun yararlı ve işlevsel yönlerinin zaman içerisinde göz ardı edilmesine yol açmıştır. Ancak korku her ne kadar bireysel ve toplumsal yapıda farklı kültürel anlamları olan bir kavram olsa da, aynı zamanda soyut bir kavram olması ve kullanıldığı zaman ve mekana göre değişkenlik göstermesi korku kavramına birçok farklı yüzyıllar içerisinde farklı roller yüklemiştir. Yüklenen bu farklı rollerden birini ise bu çalışmadaki Gotik sanatında ve özellikle edebiyatında görmek mümkündür.

Genel anlamda, karanlık ve doğaüstü unsurları içermesiyle karakterize edilen Gotik sanatı, egzotizm, gizem, korku ve dehşet gibi bir arka fon kullanan melodramatik bir anlatım tekniği olarak da görülebilir. Ancak bilimsel araştırmalar sonucunda, Gotikten doğan korku duygusunun küçük dozlarda uygulandığında insanlar için çok önemli olabileceği gibi korkunun Gotik sayesinde öğretici olabileceği de ortaya konmuştur. Salvator Rosa, Francisco Goya ve Henri Füssli gibi Gotik sanatçılar ile Horace Walpole, Mary Shelley, Bram Stoker ve E.T.A. Hoffmann gibi Gotik yazarlar korku duygusunun içermiş olduğu bu olumlu yönünün farkına varmışlardır ve bu nedenle korkuyu kendi yarattıkları motiflerle birleştirip dönemlerinin sorunlarını anlatmak ve insanları eğitmek için kendi eserlerinde bir araç olarak kullanmışlardır.

Çalışmanın ilk bölümünde korkunun, yarattığı dehşet imajesi yanlış anlaşılabilir olumsuz bir duygudan daha fazlası olduğu açıklanmış ve bu nedenle Sigmund Freud, Ernest Jentsch gibi önemli psikiyatristler ile Edmund Burke, Immanuel Kant ve Thomas De Quincey gibi filozofların yardımıyla korkuya karşı olan ön yargılar yıkılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise

gotik mimarisi, resim sanatı ve edebiyatı incelenerek eserlerin içerdđi örtük anlamlar tespit edilmiş ve bununla birlikte korkunun eğitici yönleri ortaya konulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise E.T.A. Hoffmann'ın „Der Sandmann“ adlı eseri incelenerek, gotik edebiyatı çerçevesinde yorumlanmıştır.

Teorik çıkarımlar ve değerlendirmeler sonucunda bu çalışmada korku kavramı ayrıntılı olarak incelenmiş ve korku motifi temel alınarak, Gotik sanatı aracıyla korkuya karşı alışlagelmiş önyargılar ortadan kaldırılmaya ve kavrama ilişkin farkındalıklar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Korku, Gotik, Motif, Gotik Edebiyatı

ABSTRACT

BOZACI, Deniz Can. *Das Motiv "Angst" in Der Gothischen Literatur*, Masterthesis, Ankara, 2024.

As it is well known, everything in nature is described with a symbol or a motif in order to better reflect the beauties of the world and Literature is one of the most effective tools to make these beauties visible in detail, and therefore motifs have an important place in literature as they can easily evaluate something and also help to reinforce a narrative. This is clearly exemplified in different genres of literature, which are described in detail with many different motifs. In addition, motifs are also used to bring social events to light or to reveal the depth of an issue.

In this study, the concept of fear was discussed as a motif and used to understand and explain its changes in human history, its benefits as well as its effects on people. When we look at the history of humanity, since the day man first stepped into the world, he has perceived the feeling of fear as a great threat and has considered it as an undesirable or difficult to satisfy emotion. This view has been internalized by societies and many civilizations that began to form centuries ago, leading to the useful and functional aspects of fear being overlooked over time. However, although fear is a concept that has different cultural meanings in terms of individual and social aspects, the concept of fear has been assigned different roles in many different centuries as it is also an abstract concept and varies by the time and place in which it is used. One of these different roles is evident in the Gothic art and especially in its literature in this study

In general terms, Gothic art, which is characterized by its dark and supernatural elements, can also be regarded as a melodramatic narrative technique that uses a background of exoticism, mystery, fear and horror. However, scientific research has also shown that the sense of fear that arises from the Gothic can be very important for people when applied in small doses, and that fear can also be instructive through the Gothic. Gothic artists such as Salvator Rosa, Francisco Goya and Heinrich Füssli, as well as Gothic writers such as Horace Walpole, Mary Shelley, Bram Stoker and E.T.A. Hoffmann, recognized the usefulness of the emotion of fear and, therefore, combined it with motifs of their own creation and used it as a means in their works to account for the problems of their time and educate people.

In this study, the first part will explain that fear is more than just a negative emotion that is misunderstood because of the terror it causes, and in this context, with the help of important psychiatrists such as Sigmund Freud and Ernest Jentsch and philosophers such as Edmund Burke, Immanuel Kant and Thomas De Quincey, we will try to break down the prejudices against fear. The second part of the study will analyze gothic architecture, painting and literature, revealing the hidden meanings within the works, as well as their educational aspects. The third

part of the study will analyze E.T.A. Hoffmann's „Der Sandmann“ and interpret it within the scope of gothic literature.

In this study, the concept of fear is examined in detail, taking into account the theoretical implications and evaluations, and based on the motif of fear, the concept is analyzed with the aim of eliminating the usual prejudices against fear, adding new meanings and correcting misconceptions about fear through Gothic arts.

Keywords

Horror, Gothic, Motif, Gothic Literature

ZUSAMMENFASSUNG

BOZACI, Deniz Can. *Das Motiv "Angst" in Der Gothischen Literatur*, Magisterarbeit, Ankara, 2024.

Bekanntlich wird alles in der Natur mit einem Symbol oder mit einem Motiv definiert, damit man die Schönheit der Welt besser spiegeln kann, was auch hilfreich ist, jegliche Dinge einfacher zu bewerten und zu verstehen. Und um diese Schönheiten detailreich in Schein zu halten, ist die Literatur eines der effektivsten Mitteln, die es gibt, was dies auch der Grund ist, warum Motive in der Literatur hauptsächlich einen wichtigen Platz haben. Diese Situation zeigte sich deutlich in den verschiedenen Literaturgattungen mit seinen verschiedenen Motiven, um viele verschiedene Arten von Situationen ausführlich zu beschreiben. Die Motive wurden hingegen auch verwendet, um gesellschaftliche Ereignisse ans Licht zu bringen oder dienten dazu, die Tiefe eines Themas zu offenbaren.

In der entsprechenden Studie wurde das Konzept der Angst als ein Motiv verwendet, das darauf abzielt, zu verstehen, welche Veränderungen das Angstgefühl in der Geschichte der Menschheit durchgemacht, welche Nützlichkeit es bewahrt und welche Auswirkungen es für den Menschen ausgelöst hat. Den seit die Menschheit ihren ersten Schritt in die Welt gewagt hatte, wurde das Gefühl der Angst vom ersten Tag an als eine große Bedrohung wahrgenommen und als ein unerwünschtes oder schwer zu befriedigendes Gefühl akzeptiert. Diese Sichtweise wurde von Gesellschaften und sämtlichen Zivilisationen, die sich vor Jahrhunderten von Jahren zu etablieren begannen verinnerlicht und führte dazu, dass die nützlichen und funktionalen Aspekte der Angst für gewisse Zeiten ignoriert wurden. Aber obwohl die Angst ein Konzept war, das in der individuellen und sozialen Struktur unterschiedliche und kulturelle Bedeutungen hatte, war es auch ein abstraktes Konzept und variierte je nach Zeit und Ort seiner Verwendung, was der Angst in den verschiedenen Jahrhunderten unterschiedliche Rollen gab, was dies in dieser Studie bei den gothischen Künsten und insbesondere bei ihrer Literatur zu sehen ist.

Ganz im Allgemeinen kann man die gothischen Künste, die sich durch die Einbeziehung dunkler, übernatürlicher Elemente auszeichnet, als eine melodramatische Erzähltechnik bewerten, die eine Atmosphäre von Exotik, Mysterium, Angst und Schrecken verwendet. Im Laufe der durchgeführten wissenschaftlichen Untersuchungen wurde aber festgestellt, dass das Gefühl der Angst für den Menschen an entscheidender Bedeutung sein kann, wenn es in kleinen Dosierungen verabreicht wird und es wurde auch aufgeklärt, dass die Angst mithilfe der gothic lehrreich sein kann. Die gothischen Künstler Salvator Rosa, Francisco Goya und Henri Füssli wie auch die gothischen Autoren Horace Walpole, Mary Shelley, Bram Stoker und E.T.A. Hoffmann erkannten die Vorteile der Angst und benutzen daher sie als ein Mittel, um die Probleme ihrer Zeit mit ihren selbst kreierten Motiven zu erklären und die Menschen mit ihren Werken zu erziehen.

Im ersten Teil der Studie werden wir versuchen zu erklären, dass die Angst mehr ist als ein negatives Gefühl, das jedoch missverstanden wurde wegen seines Grauens und werden daher versuchen mithilfe von wichtigen Psychiatern wie Sigmund Freud, Ernest Jentsch und Philosophen wie Edmund Burke, Immanuel Kant und Thomas De Quincey die Vorurteile abzubauen. Im zweiten Teil der Studie werden die gothischen Künste wie die Architektur, die Bildkunst und die Literatur untersucht, um die versteckten Bedeutungen ihrer Werke zu spiegeln, um die pädagogische Seite zu offenbaren. Im dritten Teil der Studie wird das Werk „Der Sandmann“, das von E.T.A. Hoffmann in Hand genommen wurde, untersucht, um das Werk im Rahmen der gothischen Literatur zu interpretieren.

Als Ergebnis der theoretischen Schlussfolgerungen und deren Bewertungen wurde in dieser Studie der Begriff Angst ausführlich untersucht und anhand des Angstmotivs wurden die gothischen Künste analysiert, mit dem Ziel, die bisher üblichen Vorurteile gegenüber der Angst zu beseitigen, neue Bedeutungen hinzuzufügen und die Missverständnisse zu korrigieren, die gegenüber der Angst genommen waren.

Schlüsselwörter

Angst, Gothic, Motiv, Gothische Literatur

INHALTSVERZEICHNIS

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
DANKSAGUNG.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ZUSAMMENFASSUNG.....	ix
INHALTSVERZEICHNIS	xi
EINLEITUNG	1
KAPITEL I: DIE ANZIEHUNG UND DIE BEDEUTUNG DER ANGST	6
1.1. DER BEGRIFF ANGST EIN GESCHICHTLICHER HINTERGRUND	6
1.1.1. Ein kurzer Überblick in Die Gothische Geschichte	11
1.2. DIE FUNKTIONALITÄT DER ANGST IN UNSEREM LEBEN	20
1.2.1. Die Kraft Der Angst in Medien.....	26
1.2.2. Objekt der Angst	33
1.3. DIE UNHEIMLICHKEIT IN DER ANGST	38
1.3.1. Zweifel	38
1.3.2. Definition des Unheimlichen.....	41
1.3.3. Der Ort des Unheimlichen in der Kunst	44
1.3.4. Sigmund Freud und das Unheimliche	52
1.4. EINFÜHRUNG IN DIE ANGST.....	61
1.4.1. Biologie der Angst.....	62
1.4.2. Das Verhältnis zwischen Angst und Neugier.....	67
1.4.3. Die Verlockung der Angst	70
1.4.4. Das Erhabene in der Angst.....	72
1.4.4.1. Edmund Burke.....	72
1.4.4.2. Immanuel Kant	77
1.4.4.3. Thomas De Quincey.....	80
KAPITEL II: DIE KUNST DER GOTHIC.....	87
2.1. EINFÜHRUNG IN DIE GOTHISCHE ARCHITEKTUR	92

2.1.1. Merkmale der Gothischen Architektur	93
2.1.2. Die Gargoyle des Gothischen Zeitalters	108
2.2. DIE GEBURT DER GOTHISCHEN MALEREI	110
2.2.1. Salvator Rosa	114
2.2.1.1. Witches At Their Incantations	116
2.2.2. Francisco Goya	119
2.2.2.1. Saturn Devouring His Son	121
2.2.3. Henry Füssli	124
2.2.3.1. The Nightmare	125
2.3. DIE GOTHISCHE LITERATUR	129
2.3.1. Literatur anderer Welten	132
2.4. DIALEKTIK DER ANGST	135
2.4.1. Horace Walpole	135
2.4.1.1. Angst Motive im Buch Das Schloss von Otranto	139
2.4.1.2. Die Motive und ihre Bedeutungen	141
2.4.2. Mary Shelley	146
2.4.2.1. Auferweckung der Toten	148
2.4.2.2. Angst Motive im Buch Frankenstein	153
2.4.2.3. Die Motive und ihre Bedeutungen	157
2.4.3. Bram Stoker	167
2.4.3.1. Die Wahren Vampire	171
2.4.3.2. Selbstmord und Vampirismus	178
2.4.3.3. Die Vampire der Gothischen Literatur	182
2.4.3.4. Angst Motive im Buch Dracula	185
2.4.3.5. Die Motive und ihre Bedeutungen	191
KAPITEL III: DIE MOTIVE IN ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANS GOTHISCHEM WERK „DER SANDMANN“	206
3.1. ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN	209
3.2. DER SANDMANN	213
3.3. DIE MOTIVE UND IHRE BEDEUTUNGEN	222
3.3.1. Das Augenmotiv	223
3.3.2. Das Automatenmotiv	230
SCHLUSSBETRACHTUNG	242

QUELLENVERZEICHNIS.....	246
ANHANG 1. ORIJINALLIK RAPORU	258
ANHANG 2. ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU	260

EINLEITUNG

Die Angst ist eine der Emotionen, die nicht von ihrer Seite gewichen ist, seit die Menschheit ihren ersten Schritt in die Welt gewagt hatte. Vor vielen Jahrhunderte Jahren in der Zeit zurück, während die Baumhöhlen als Unterschlüpfen und die Höhlen als primitive Häuser dienten, scheute die Natur in jenen Zeiten, in denen die Menschheit im Einklang mit der Natur lebte, nicht davor zurück, den ahnungslosen Menschen verschiedene Schrecken zuzufügen, das für die Menschen dieser Zeit ein Unwissender schnitt, in der Geschichte war. Zum Beispiel führten die starken und zerstörerischen Winde, die durch die Hurrikane verursacht wurden, dazu, dass sie die Baumwurzeln in den Lebensgebieten rissen, die für den ersten Menschen fürs Überleben als wichtig erachtet wurden, dabei wurden auch schnelle Klimaänderungen in Gang gesetzt, die es schwer ließen lassen zu überleben oder Erzeugten sogar Tornados und Tsunamis, die die Küsten von Lebensgebieten völlig überschwemmten und zerstörten, auch die machtvollen Erschütterungen, die plötzlich auftauchten, demolierten die Strukturen auf der Erdoberfläche auf eine gewaltige Art und Weise und schafften neue Seen, Flüsse und Hügel, indem sie die Erde mit breiten Rissen und Spalten bedeckten, was in natürlichen Sinnen für den ersten Mensch völlig unklar war wie diese Ereignisse geschehen konnten, außerdem spielte das Gewitter ebenso eine große Rolle in diesem chaotischen Lebenslauf, dass die Menschen in Schrecken versetzte. Die Blitze, die von den Sturmgewittern ausgingen, konnten ab und zu Brände verursachen, was die Länder in Schutt und Asche legte, was dazu leitete, dass das Feuer für eine massenhafte Ausrottung der Umwelt sorgte, und die Tiere in diesen Gebieten in die Irre brachte, was dazu führte, dass sie die Menschen in ihren Lebensräumen attackierten, um zu überleben. All dies trieb die ahnungslosen Geschöpfe der Zeit in die Enge und deswegen musste die Menschheit sich für viele Jahrzehnte lang von den blutrünstigen Tieren und von den mächtigen Naturereignissen verstecken müssen (Tok, 1998).

Der Grund, warum sie sich verstecken mussten und die Begegnungen mit den Tieren und der Natur für alle Fälle vermeiden zu wollen, hat kein Zweifel daran,

dass sie autoritärer, mächtiger und gefährlicher für die Menschen deren Zeit waren und weil sie gegen das unbekannte kämpfen mussten, dass die frühere Menschheit nicht kannte oder benennen konnte, was ihm gegenüberstand (Tok, 1998). Wie H.P. Lovecraft es auch betonte: „Die älteste und stärkste Emotion der Menschheit ist Angst, und die älteste und größte Angst ist die Angst vor dem Unbekannten“ (Lovecraft, 2018, s. 9) und um aus dieser Unbekannten Dunkelheit herauszukommen, begann der Mensch zu lernen, indem er die Natur untersuchte. Er erfand die Schrift, um den Druck, das auf sein Gewissen attackierte zu mindern und die Ursachen und Lösungen der Angst anderen Generationen zu vermitteln. Er suchte mithilfe der Religion Zuflucht bei Gott, was die Quelle der Erleuchtung und Reinlichkeit ist, und von den Heilern, die tief in den Wäldern oder Gassen lebten, erlernte er verschiedene Mischungen zu benutzen, um Tränke und Zaubersprüche zu meistern, um das Unbekannte zu überwinden. Aber alles, was er getan hat, um die Furcht der Natur zu bekämpfen, war nicht genug für das Schrecken zu überwinden, was die Welt ihn entgegengesetzte, deswegen strebte der Mensch letztendlich danach, der alleinige Herrscher der Furcht zu sein und so fing die Menschheit die Wissenschaft und viele andere Mittel zu benutzen, um die Angst unter Kontrolle zu bringen.

Die Kontrolle über die Angst ist eine der komplexen Emotionen, mit denen man es schon versuchte mit dem Beginn der Menschheit umzugehen, es ist zweifellos eine der reinen Hauptemotionen von allen Lebewesen, was es unmöglich macht, diese Emotion in seinem Leben nicht erlebt oder gespürt zu haben (Bakırcı, 2018). Wir alle begegnen sogar in ganz alltäglichen Situationen auf die eine oder andere Weise der Angst oder haben vor etwas Angst, denn wie es Giovanni Scognamillo es in seinem Werk geäußert hat:

„Ölüm var, ölülerin ruhları var, şeytanlar, cinler ve demonlar var; iyi ve kötü Tanrılar, anlaşılamayan Olaylar, hastalıklar ve afetler, düşler, sesler, duygular, gölgeler, karanlıklar, yaratıklar, ve değişimler... Bazen de gizli,

gizemli güçlere sahip olanlar var, kimi büyücü, cadı, sihirbaz ya da yarı Tanrısıl Kahramanlar“¹ (Scognamillo, 2014, s. 19).

Wurden unsere Ängste von verschiedenen Quellen in unsere Welt gebracht, mit der wir heutzutage stets konfrontiert werden. Diese Ängste, Zweifeln und böse Omen, die ihnen zugrunde liegen, wurden auf den Wänden von Höhlen symbolisiert, auf die Oberflächen von Klippen gezeichnet oder in Baumstümpfe gemeißelt, lange bevor sie noch geschrieben und übermittelt wurden, auch die Gedanken über das Konzept der Seelen hat sich mit der Zeit viel stärker durchgesetzt und die Auferstehung der Toten nahmen Gestalt an und entwickelten den Glauben an die Welt nach dem Leben. Die den Göttern gegebenen Werte nahmen zu und neue wurden in Betracht gezogen; Ängste, Pech und unheimliche Fakten wurden später in Epen niedergeschrieben und wurden auch Themen heiliger Bücher. Ebenfalls haben die primitiven Menschen mit diesen neuen Ereignissen, die sie erschaffen haben auch begonnen, die Welt außerhalb von sich zu entdecken. Mit diesen Entdeckungen konnten sie nicht nur die Angst in den Tiefen ihrer eigenen Seele erblicken, sondern auch die Gefahren, die von ihren Umgebungen kommen könnten, ausfindig zu machen. Der Urbeginn des Ausdrucks dieser Geschehnisse führte zu Legenden oder Märchen, die sich mit Beginn der mündlichen Überlieferung durch Mundpropaganda verbreiteten und dazu, dass die persönlichen Fantasien und Meinungen des Erzählers mit den Legenden und Märchen sich mit der Zeit vermischten, wurden die erzählten Ereignisse allmählich ein Teil des systematischen Lebens der Menschheit, das auf überzeugende Weise etabliert wurde, und offenbarte unterschiedliche Wahrnehmungen und Überzeugungen zwischen den Gesellschaften ein (Scognamillo, 2014).

Die Angst, die sich von Kontinent zu Kontinent auszubreiten begann, beschränkte sich aber mit der Zeit nicht mehr nur auf die Legenden und Epen, sondern schuf auch ihre ersten Beispiele in einem universellen Gedächtnis

¹ Es gibt den Tod, es gibt die Seelen der Toten, es gibt Teufeln, Dschinns und Dämonen; es gibt gute und böse Götter, unverständliche Ereignisse, Krankheiten und Katastrophen, Träume, Geräusche, Emotionen, Schatten, Dunkelheiten, Kreaturen und Veränderungen... Manchmal gibt es auch Menschen mit geheimen, mysteriösen Kräften, Zauberer, Hexen, Magier oder halbgöttliche Helden (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

innerhalb des einzigartigen Archetyps der Mythologie ein. Die Gräueltaten, die in den Mythen zusammengeführt und beschrieben wurden, wurden deutlich mit Schrecken und Furcht aufgewühlt wie etwa; mit den verfluchten Seelen der Toten, Dämonen der Höllen, tödliche Krankheiten, Wesen mit Körpern, die halb Menschen und halb Kreaturen waren, und manchmal von denjenigen, die die Zukunft sehen oder die Zukunft gestalten konnten, es gab sogar auch, wie es Scognamillo äußerte eine Art von göttlichen oder halbgöttlichen Kräften, die zum Schrecken benutzt wurden. Die Mythologie schuf auch verschiedene Auswahlen unter seinen Protagonisten, die mit diesen Ereignissen verwickelt waren. Wie zum Beispiel Theseus, der ein stierköpfigen Minotaurus mit menschlichem Körper in einem Labyrinth besiegte, der Kampf von Orpheus der versuchte seine geliebte Euripides von den griff des Unterwelt König Hades zu retten oder die Begegnung von Gilgamesch mit den Skorpions deren Pflicht war ein eisernes Tor von Shamash zu schützen deren gliedern von verschiedenen Tieren und Menschen zusammengefügt waren. Es könnte man also meinen das diese Horrorgeschichten der Beginn eines neuen Genres wurde die von den Menschen gelesen und erzählt wurden. Auf diese Weise verbreitete sich auch die Angst und ihre beängstigenden Ereignisse von Kultur zu Kultur und erweiterte sein Einflussbereich von Gesellschaft zu Gesellschaft und von Zeitalter zu Zeitalter, was dazu half die Grundlagen schon sehr fernab der gothischen Literatur zu bilden, das im 18. Jahrhundert seinen Lauf bis zur unserer heutigen modernen Welt hatte (Scognamillo, 2014, s. 20).

Im ersten Teil der Studie erklären wir, dass unsere Angst mehr ist als ein negatives Gefühl, das normalerweise falsch eingeschätzt wird, indem wir die Voreingenommenheit klären, um zu betonen, wie wichtig dieses Gefühl in unserem Lebenslauf und für unser Überleben ist, deswegen werden wir zuerst diese paradox artige Situation zwischen der Angst und seiner Notwendigkeit ansprechen. Danach werden wir die Faszination des Horrors mithilfe der wichtigen Psychiater wie Sigmund Freud, Ernest Jentsch und Philosophen wie Edmund Burke, Immanuel Kant und Thomas De Quincey versuchen zu erklären, warum die Menschen die Angst bevorzugen, obwohl sie zu verschiedenen Aktivitäten eingriff haben, um sich zu vergnügen und versuchen auch zu erklären,

was die Person in einem Zustand der Angst biologisch und psychisch erlebt. Im zweiten Teil der Studie wird zuerst untersucht, welche architektonischen Strukturen die gothic ursprünglich geschaffen hat, und welche Gemälde die Künstler auf der Kunst Seite auf die Leinwand übertragen haben, um die versteckten Bedeutungen der tiefen Seele zu klären, die die Künstler ihren Werken hinzugefügt haben, die auf den ersten Blick schwer zu erkennen sind. Auf der literarischen Seite wird man die Motive und deren Bedeutungen, die die Autoren der gothischen Zeit in ihren Werken verwendeten und die Beziehung der Angst zur gothic unter die Lupe genommen. Zum Schluss im dritten Teil der Studie wird das Werk namens „Der Sandmann“, das von E.T.A. Hoffmann im letzten Viertel der romantischen Bewegung des 18. Jahrhunderts geschrieben wurde, was auch genau in dieser Zeit, in der die Horrorliteratur an Bedeutung gewann, mit anderen gothischen Werken verglichen werden, um das Werk im Rahmen der gothischen Literatur untersuchen zu können.

KAPITEL I

DIE ANZIEHUNG UND DIE BEDEUTUNG DER ANGST

1.1. DER BEGRIFF ANGST EIN GESCHICHTLICHER HINTERGRUND

Der Ursprung dieser Emotion, mit der wir unser Leben lang leben und leben werden, die im antiken Griechenland benannt wurde, leitet sich von Phobos ab, dem Gott des Schreckens, der der Sohn der Liebesgöttin Aphrodite und Kriegsgott Ares ist (Köknel, 1986, s. 274). Es wird zweifellos unvollständig, fehlerhaft und schwierig sein, die Angst, die die Hauptquelle der Brutalität, des Terrors, des Grauens und der schrecklichen Ereignisse ist, durch Stereotype logische Ansichten zu erklären, da sie eine so alte Entstehung eines Wortes ist, jedoch hat sich diese Sichtweise, bevor man eine logische Erklärung enthüllen konnte, sich schon in den Verstand der Menschheit als eine unakzeptable Furcht durchgedrungen. Eigentlich ist der Grund auch klar, warum es als ein bedrohliches Gefühl angesehen und akzeptiert wird, es hat mit der Zeit den Willen des Menschen gebrochen, stand meistens gegen das rationale Denken und hat die armen Seelen der zweifellosen Menschen in eine dunkle außer Sichtweite geratene Finsternis in Richtung spiritueller Zerstörung gefesselt. Trotz all diese leiden aber, dass die Furcht zugefügt hat, kann man diese Perspektive der Gesellschaft nicht ganz als richtig einschätzen und die Angst hinter Gittern werfen, weil dieses Gefühl auch eine gute Seite hat. Denn es ist egal, wo oder wer wir sind, hat dieses Gefühl sich von den ersten Menschen, die vor Tausenden Jahren auftauchten, bis zu der heutigen Gemeinschaft in vielen Farben ausgebreitet, um die Monotonie des Lebens zu brechen. Was dies uns sagt, dass jeder von uns dieses Gefühl vieles schulden, auch wenn es uns mit vielen schlaflosen Nächten gefoltert hat, verdanken wir dieses Gefühl unser Leben ganz munter weiterzuführen zu können. Der Psychologe Professor Dr. Andreas Ströhle war auch dieser Meinung nach und äußerte, dass die Angst ein Phänomen ist, das uns schützt und betonte dies auch in seinen Studien

folgendermaßen: „Korku temelde bir uyarı veya alarm tepkisidir“² was die Bedeutung hat, dass die Angst die Risiken in unserem Leben erkennt und uns zu den Gefahren aufmerksam macht, sodass wir unser Lebenslauf mit verschiedenen Abenteuern genießen können, ohne unser Leben aufs Spiel zu setzen (Ströhle, 2023).

Es gibt jedoch ein kleines Problem, denn der Mensch, der in der Hilflosigkeit der Angst gefangen war, war von Anfang an in einer Selbstverwirrung verwickelt und konnte diesen negativen Effekt über Jahrhunderte von Jahre lang bis heute keinen Moment loswerden und der wahren Quelle Aufmerksamkeit schenken, was dies ihn blendete, um zu sehen, dass die Angst auch eine gute Seite hatte, den für ihn war die Negative Seite stets im Rampenlicht. Die existenzielle Zerstörung durch die Hilflosigkeit gegenüber diesen bösen Mächten hat dazu geführt, dass der Mensch sich in unterirdischen Gängen eingesperrt fühlt, die als abscheuliche Eingeweide der menschlichen Seele gelten. Diese Überzeugung der wahren Furcht, die in sein Herz eindrang, stumpfte die anderen menschlichen Gefühle wie Liebe und Zuneigung ab und machte die Person lebensunfähig, weil die Angst das menschliche Herz wie mit einem heißen Eisen verbrannte was nur Asche für ihn verblieben ließ. Mit anderen Worten, der Mensch hat begonnen, durch diese furchteinflößenden Mächte gegenüber seiner Menschlichkeit zu verlieren, was dazu leitete, dass er nur noch ein Geschöpf des Zweifels blieb. Wie wir bereits erwähnt haben, hat dieses nicht heilbare Gefühl seinen Platz zum ersten in verschiedenen Erzählungen geübt und später wurde sie in der Literatur gefunden, die als ein Spiegel der menschlichen Seele gilt. Der Autor Yankı Enki war auch der Meinung, dass die Literatur ein Spiegel unseres Selbst ist und betonte dies folgendermaßen:

„Edebiyat hayatın aynasıdır deriz; doğrudur. Ayna da bizim en tekinsiz korku neşelerimizden biri değil midir? Bize kendimizi ne kadar doğru gösterdiği tartışmaya açıktır. Aynaya karşın edebiyat, aynanın gösteremediklerini de

² Die Angst ist im Grunde eine Warnung oder Alarm Reaktion. (Übersetz von Deniz Can Bozacı).

sunar okuyucuya. Bu bağlamda, korku edebiyatı da bir kaçış edebiyatı değil, kaçıklarımıza dönüş edebiyatıdır³ (Enki, 2017, s. 15-16).

Deswegen wollten die Menschen diesen Pessimismus zum Ausdruck bringen, was sie mit der Literatur begannen, das erstaunlicher Weiße an Bedeutung gewann, was in Laufe der Jahre zur Leidenschaft der Menschheit wurde und eine Epoche des Schreckens erweckte um die Angst, die er in seiner Seele spürte zu bekämpfen, was darauf abzielte, seine spirituelle Zerstörung zu lindern, um eine neue Auferstehungsmöglichkeit für sich selbst zu ergreifen (Enki, 2017). Jedoch hat die Menschheit diesen Kampf nicht nur mit abstrakten Ausdrücken begrenzt, sondern auch einen Schritt weitergemacht, indem sie Maßnahmen gegen die visuellen Ängste ergriffen, was ein einzelner Mensch keine Chance haben würde. Deswegen haben sie große Gesellschaften gegründet, um diese Ängste zusammen zu bezwingen.

Der Mensch, der gezwungen war, unter dem Einfluss der Umwelt, in der er lebte, Gemeinschaften zu bilden, verstand die Vorteile der Einheit im Laufe der Zeit und wollte seine Ängste in der Sicherheit der Vielfalt eindämmen, indem er Städte baute, die später als modernes Leben angesehen werden wird. Durch den Bau von Häusern erfüllte er den Bedarf an Schutz, durch den Bau von Mauern reduzierte er die Gefahren, die aus der bewohnten Umgebung kommen konnten, und durch den Bau von stattlichen Burgen wurde er nicht das ängstliche Geschöpf der Zeit, sondern versuchte selbst die Quelle der Angst zu sein. Außerdem haben sie sich in der Schmiedekunst perfektioniert, um die Entwicklung von Schwertern, Speeren und Schießpulverwaffen abzusichern, um keine einfache Beute für das Finstere zu sein. Wenn wir uns jedoch die künstlerische Seite, also die literarische Seite ansehen, ist deutlich zu erkennen, dass es ein paradoxes Problem zwischen der Kunst des Grauens und dem Verhalten der Menschen gibt. Wie kommt es, dass die Literatur oder andere

³ Wir sagen, dass die Literatur der Spiegel des Lebens ist, was es auch stimmt. Aber sind Spiegeln nicht öfters eine unsere unheimlichsten und Furchteinflößendsten Ängste, weil sie uns hilft uns selbst zu konfrontieren? Wie und was wir im Spiegel sehen, ist jedoch offen für Diskussionen. Trotz des Spiegels aber bietet die Literatur dem Leser auch noch das, was der Spiegel nicht zeigen kann. In diesem Zusammenhang ist die Horrorliteratur keine Literatur der Flucht, sondern eine Literatur der Rückkehr zu dem, wovor wir fliehen (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

literarische Genres in verschiedenen Literaturzweigen wie Science-Fiction, Romantik, Krimi, Abenteuer gefunden werden können, aber man sich ausgerechnet für die Angst interessiert, die man seit Tausenden von Jahren vermeiden zu versucht hat, und als ob das nicht genug wäre, ging die Menschheit ein Schritt weiter und öffnete die Tore sogar einer entsetzten Epoche des Schreckens. Mit anderen Worten, der Punkt, auf den man hier aufmerksam gemacht werden muss, ist folgender: Warum sollte man sich diesem Gefühl, auch wenn es mithilfe der Kunst ist hingeben wollen, wenn man es schon für immer verabscheut hat. (Carroll, 2020). Im Laufe des täglichen Lebens bemühen wir uns, uns von den Ereignissen und Bildern fernzuhalten, die uns krankmachen, und Dinge zu erleben, die uns nicht gefallen würden, denn dies kann unsere innere Welt sowie unsere Wahrnehmung der wirklichen Welt erschüttern. Aber es ist interessant, dass die meisten Menschen mit dem Höhepunkt der gothischen Literatur im 18. Jahrhundert begonnen haben, sich freiwillig daran zu erfreuen, diese Aktivitäten zu beobachten und zu lesen (Carroll, 2020, s. 290).

Viele Gesellschaften haben jedoch diese Situation als Sadismus oder Masochismus betrachtet und dachten, dass dieses Phänomen das schlummernde Tier im Inneren des Menschen erwecken wird. Aber die gothische Literatur so zu qualifizieren würde zu einer außergerichtlichen Hinrichtung führen zusammen mit einer falschen Diagnose gegen diese Literatur. Die durch die gothic geschaffene widersprüchliche Lustsituation ist mit der Frage: „wie kann man von der Angst sich vergnügen“ auch in das Interessengebiet berühmter Denker und Philosophen geraten, die diesen widrigen psychischen Zustand als forschungswürdig angesehen haben und starteten ein Versuch diese gegensätzliche Situation durch Annahmen und Thesen aufzuklären. Edmund Burke beschrieb in seinem Werk „A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Concepts of the Sublime and the Beautiful“ die Angst als ein erhabenes Vergnügen, das man erleben kann, einige Jahre später führte Immanuel Kant die Konzepte des dynamischen und des mathematischen erhabenen ein. Thomas De Quincey, der den Weg dieser beiden Denker verfolgte, versuchte das erhabene mit seinen Meinungen zu der Gesellschaft zu erklären. Daher sollte beachtet werden, dass die gothische Literatur dem Leser nicht die einfachen

Tatsachen des Todes, der Hölle oder Welten, die vom Verstand nicht wahrgenommen werden können, mit einem Hintergrund von Angst und Schrecken zusammen mit einer gruseligen Erzählung vermittelt. Wenn wir es jedoch so bewerten, wie es vermittelt wird und nicht die wahren Ereignisse des Werks erkennen, dann können wir zum Beispiel vom Roman Frankenstein, das von Mary Shelley geschrieben wurde, nur einen verrückten Wissenschaftler beobachten, der mit übernatürlichen Kräften verhandelt und versucht mit toten Körper teilen ein Monster zu entfesseln, der Schrecken und Chaos verursacht wird. Beim Werk Dracula von Bram Stoker könnten wir nur lesen, dass ein Vampir seinen Lebensunterhalt damit verdient, Blut aus Menschen zu saugen, um zu überleben oder wir können nicht darüber hinausgehen, aus dem Roman The Monk von Matthew Gregory Lewis zu lernen, wie falsch es ist zu sündigen. Der Grund, warum nicht jedes gothische Werk den Menschen wirklich abschrecken kann, liegt tief im Roman zwischen den Zeilen, denn je mehr die gothische Literatur uns von der unterworfenen Wirklichkeit trennt und näher der Wahrheit bringt, desto erschreckender wird das Werk sein, es ist also, wie eine Reise von einem bekannten Gefühl ins Unbekannte, die eigentlich viel realistischer ist als unsere materialisierte Welt (Enki, 2017, s. 13).

Die gothische Literatur bewertet den Menschen wie die beiden Seiten eines Mondes, wobei eine Seite Licht und die Gerechtigkeit darstellt, stellt die andere Seite einen sterblichen Organismus dar, der in den tiefen Abgründen der menschlichen Seele verloren ist. Während die eine Seite versucht, die Moral der Tabus zu schützen, wurde die andere Seite plötzlich zum Leitphänomen der Literatur, weil die dunkle Seite des Menschen vieles zu erzählen hat, als nur die gesellschaftlichen Regeln zu verfolgen (Işık, 2018). Aus diesem Grund hat die gothische Literatur ein sehr spezielles Merkmal, nämlich die Furcht und die Angst, was die Wahrheiten in der Seele der Menschheit klarer erklären und erblicken kann als die anderen Literaturwissenschaften, die es gibt. Denn was wir Literatur nennen, ist eine Widerspiegelung der eigenen inneren Welt und diese Spiegelung, die mit der gothic seinen Gipfel erreichen konnte, begann unter der Führung von Horace Walpole im Jahr 1764.

Diese Strömung, die der Literatur den Namen „Gothic“ gab, war der erste Roman, von Horace Walpole, der ein Sohn eines edlen Grafen von Orford ist, was zugleich auch der Premierminister von England war. Das Werk „The Castle of Otranto“ oder mit seinem deutschen Titel „Das Schloss von Otranto“ war der erste Roman, der den Titel „Gothic“ trug. Walpole behauptete, dieses Werk in einer Nacht als ein Ergebnis eines schrecklichen Traums geschrieben zu haben. Die erste Ausgabe stammte aus dem Jahr 1764 und wurde nach Walpoles Wunsch anonym veröffentlicht und wurde von ihm dabei behauptet, dass dieses Werk von vielen alten Texten gesammelt, übersetzt und zusammengesetzt war und nicht seins ist. Aber genau nach einem Jahr später wurde die zweite Auflage des Werkes im April 1765 mit einer kleinen Änderung veröffentlicht, was in der Zeit von Walpole als ein revolutionäres Verhalten galt. Nämlich, dass dieses Werk seins ist und es eine gothische Geschichte ist, was für die Gesellschaft damals völlig neu und skandalös war. Wieso es empörend für die Menschen in diesen Zeiten war, ist schon sehr klar, denn bevor dieses Werk geschrieben wurde, wurde die Bedeutung des Wortes „Gothic“ im 18. Jahrhundert und in den vergangenen Jahrhunderten hauptsächlich verwendet, um die barbarischen Fälle zu nennen, die zu diesen Zeiten gehörten, dass vom Fall des Römischen Reiches bis zur Renaissance und daher ausdehnte (Özkaracalar, 2005, s. 8). Aber Bevor wir die Geschichte der gothischen Literatur von hier aus fortsetzen, ist es für uns wichtig zu erklären, woher die Begriffe „Got“ und „Gothic“ stammen, um die Schreckens Literatur besser zu verstehen.

1.1.1. Ein kurzer Überblick in Die Gothische Geschichte

Die Stämme, die in der Gotland-Region im Norden Osteuropas und Skandinaviens lebten, wurden von römischen und griechischen Denkern im Jahr 410 n. Chr. von diesen edlen Männern zum ersten Mal in der Geschichte „Got“ genannt, die mit einer wahrlich bössartigen Bedeutung geprägt wurde, weil diese Stämme zuerst die römischen grenzen geplündert hatten und danach die Verteidigungsmacht des Römischen Reiches zerschlugen, um auch die Städte von Rom auszubeuten. Im Werk von Edmund Burkes „The Writings and

Speeches of Edmund Burke: Volume 1“ unterstrich Burke die Brutalität der Goten, indem er sie, als: „die Zerstörung vor sich hertreibend, während sie fortschritten und dabei hässliche Rückstände hinterließen“ beschrieb (Burke, 1997; zitiert nach Davenport, 2005). Aufgrund ihres Hungers nach Invasion und Krieg wurde dieses Wort zu einem Synonym von Barbarei. Es wurde mit Angst, Mord, Brutalität und einem hoffnungslosen Zeitalter in Verbindung gebracht, dass es bis zum 18. Jahrhundert gelangte. Die mittelalterlichen Menschen, die diesen Grausamkeiten, Ängsten und den puren Terror ausgesetzt waren, suchten ein Versteck und Schutz. Sie versuchten sich in die barmherzigen Arme Gottes zu widmen und um Gottes Schutz zu erhalten, wurden Opfer gebracht, Gebete gelesen und Spenden an das Haus Gottes gegeben, um von ihren Sünden gereinigt zu werden, um die Gnade der höchsten Macht zu erlangen. Diese von den Goten verbreitete Grausamkeit hat sich aber nicht nur auf die spirituelle Weise bezahlt gemacht, sondern es breitete sich auch in der Kunst und der Architektur, die der Mensch entwickelt hat, um sich zu entspannen und Frieden zu finden. Dabei schuf die gotische Kunst die ersten Beispiele für die Thesen gegen den absoluten Optimismus zwischen den Menschen und deren Umwelt in dieser unverhältnismäßigen Zeit voller Angst auf dem Gebiet der Architektur im 12. Jahrhundert (Davenport, 2005, s. 12).

Die gotische Kunst, die gegen Ende des 12. Jahrhunderts begann und gegen Mitte des 13. Jahrhunderts Gestalt annahm, manifestierte sich zunächst erfolgreich im architektonischen Bereich in verschiedenen Teilen Europas. Christliche Baumeister, die riesige Kuppeln in den leeren Feldern errichteten, benutzen größere Steinpartikel, die sie von Ziegeln formten, und darunter mit eleganten Säulen stützten, die mit feiner Kunstfertigkeit verziert waren. Der progressive gotische Architektenstil entwarf seine überzeugendsten Meisterwerke geschickt und schmückte sie mit erhabenen Kathedralen, die den Fernsten Punkt des Himmels erreichen sollten. Ein Beispiel dafür ist das Kloster Saint Denis, das als eines der ersten architektonischen Kunstwerke ist, was in Frankreich erbaut wurde. Zu den Zielen der Kunst dieser Zeit gehörte es nicht, ein Abbild der Natur zu werden und der Gesellschaft die Schönheit der Natur und der Welt zu erklären. Wie es der Autor Nur Yeliz Gülcan in seinem Artikel betonte:

„Ortaçağda sanatçılar, var olduğunu bildikleri, gördükleri ve hissettikleri şeyleri sanat eserlerine yansıtmışlardır. Bu dönemde sanatçıların amacı doğada var olan şeyleri birebir yansıtmak değil, dini mesajları sanat eserleri yoluyla diğer insanlara aktarmaktı“⁴ (Gülcan, 2019, s. 2231).

Ihr Hauptziel war es also, eine religiöse Bewegung zu starten, um die Gesellschaft Gottes Macht zu unterwerfen. Für diesen Zweck haben sie versucht das ganze Christentums Unterbewusstsein mit religiösen Botschaften, die sie zu ihren Kunstwerken hinzugefügt haben zu beeinflussen, daher ist es auch nicht verwunderlich, dass die Kleriker an der Spitze standen, die diese Künstlergemeinschaft führten und sagten, was zu tun ist und was nicht. Es zielte darauf ab, eine spirituelle Wirkung auf den sterblichen Menschen im Inneren seines Geistes zu erzeugen und die Wahrnehmung zu stärken, dass Gott existiert und über uns herrscht. Deswegen wurden die Decken der Kirche mit Kreuzbögen geschmückt, um ein erhabenes Erlebnis der Tiefe zu deuten und die Fenster wurden hoch und breit gebaut, um das Licht, das durch die Tore des Paradieses ausstrahlt, einzufangen, um einen segensreichen Eindruck für die Sterblichen zu erzeugen. Darüber hinaus wurden die Wände von Kathedralen, Klöstern, Kirchen und anderen religiösen Gebäuden durch die Geschichten, die in der Bibel erwähnt wurden, durch talentierte Künstler auf Wunsch des Klerus gelesen, interpretiert und gemalt. Das Ziel hier war es, den Analphabeten die Geschichten und Lehre Gottes durch Kunstwerke beizubringen. Aus diesem Grund wurde die mittelalterliche Kunst als äußerst elegante Werke anerkannt, die von talentierten Künstlern in Bezug auf Verständlichkeit, Moral und auf ein heiliges Verständnis geplant wurden (Gülcan, 2019).

Die Maler der gotischen Epoche arbeiteten lange Zeit unter der Kirche und dem Klerus und arbeiteten nur mit Kunstwerken, die auf den Befehl Klerus waren, aber einige Maler sprengten ihre Ketten nach einer Zeit und nahmen eine andere Perspektive ein, die für die gotische Kunst spezifisch wurde. Einer dieser Maler ist Francisco Jose de Goya, er hat aus seinen eigenen Beobachtungen eine neue

⁴ Im Mittelalter spiegelten Künstler in ihren Kunstwerken wider, was sie wussten, sahen oder fühlten. In dieser Zeit bestand das Ziel der Künstler nicht darin, genau das wiederzugeben, was in der Natur existierte, sondern darin, anderen Menschen religiöse Botschaften durch Kunstwerke zu vermitteln (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

gothische Darstellung zusammengestellt. Die Gemälde, die er auf die Leinwand brachte, waren viel verschiedener als die, was der Klerus wollte. Er hat die Spuren der verfaulten Gesellschaft reflektiert, und alles, was er tat, zog keinen persönlichen Schluss, er trug sie auf den universellen Punkt (Davenport, 2005, s. 191). In dem Gemälde „Witches at Their Incantations“ das von Salvator Rosa gemalt wurde, der ein weiterer Künstler dieser Zeit ist, teilte eine im Vergleich zu Goya eher eine persönliche Sichtweise, die nicht den universellen Gedanken widerspiegelte, Rosa meinte mit seinem Werk, dass der Mensch im Kern nicht gut ist, sondern dass er sich nur von bösen Omen ernähren ließe (Davenport, 2005, s. 33). Henry Füssli hingegen versuchte in seinem Gemälde „The Nightmare“ die er mit übernatürlichen und von der germanischen Legende aus stammenden Charakteren vermischte, die Tatsachen zu erklären, die in unserem Unterbewusstsein sich spiegeln könnte, wenn unser Bewusstsein auf irgend Weise behindert werden könnte (Özbek, 2020). Dank diesen mutigen Schritten, die die Künstler der gothic gegangen sind, konnte sich diese außergewöhnlichen Ausdrucksformen der Maler in kurzer Zeit in vielen Gesellschaften Gehör verschaffen.

Die gothische Kunst, die diese Künstler gestartet haben, hatte eine Periode, die in vielen europäischen Ländern zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert, die bis zum Beginn der Renaissance zu sehen war, aber mit der Revolution der Menschen, die an Wissenschaft und Gerechtigkeit sich klammerten, begannen von der finsternen Dunkelheit des Mittelalters sich zu befreien und wurden Pioniere dieser neuen Bewegung. Mit dem Beginn der Strömung der Renaissance, das in einer sehr kurzen Zeit in ganz Europa seine Macht an die Spitze trug, war es das Ende einer Zeit, in der rothaarige Frauen als Hexen anerkannt und aufgespießt wurden sowie das Ende auch mit den Ablassbriefen der Priester, die diese Arbeit angeblich im Namen Gottes Annahmen und als eine religiöse Pflicht anerkannten. Mit dieser Wiedergeburt wurde die antike griechisch-römische Kultur auf die Grundlage gestellt, sie wurde zu einer philosophischen Strömung, die auf die absolute Reinheit und Freiheit des Menschen abzielte, ohne dass eine übernatürliche oder religiöse Neigung erforderlich war. Mit dem Rückgang der Ignoranz in Europa begannen die Menschen, die Fakten zu diskutieren und in

Frage zu stellen, während die Macht der religiösen Autorität zutiefst erschüttert wurde und ihre Macht verlor, die Gesellschaft zu unterdrücken. Diese Ereignisse, die in kurzer Zeit vor allem in Italien, dem Herzen der Renaissance, stattfanden, betraten die Künstler neue Wege in Bildhauerei, Architektur und Malerei, wobei sie den alten gotischen Stil verließen, und sich dem griechisch-römischen Stil zu wandten (Sadık, 2017).

Dieser Popularitätsverlust, der in allen Bereichen der gotischen Kunst zu beobachten war, stieg jedoch wieder mit der Epoche der Aufklärung auf, die im 18. Jahrhundert in Europa entstand. Im Gegensatz zu seinen vorigen Erscheinungen in den letzten Jahrhunderten begann die gothic auch die Literatur zu benutzen, um die sich schnell entwickelnden soziokulturellen und wissenschaftlichen Probleme der Zeit zu widmen. Die Aufklärung, die im 18. Jahrhundert in Europa entstand, stellte sich gegen dogmatische Ansichten, Institutionen und Organisationen und stellte den Mensch in den Mittelpunkt, um diese falschen Ereignisse zu hinterfragen (Yavuz, 2008, s. 172). Sie beschränkte sich nicht nur auf das Bürgertum und den Adel, die als Oberschicht der Gesellschaft für eine lange Zeit galten, sondern es sind auch Sozialcafés entstanden, in denen sich einfache Bürger an den Diskussionen von Philosophen und Denkern beteiligen konnten und Ideen austauschten. Diese schnelle Sozialisierung zwischen den Völkern ermöglichte die Übertragung von Informationen von Person zu Person in kurzer Zeit, und selbst die unwissendsten Menschen fanden das Bedürfnis, die Ordnung, in der sie lebten, zu befragen. Neben diesen aufklärerischen Sichtweisen, das in der Gesellschaft an Stärke gewann, löste sie auch eine Reaktion bei den Konservativen aus, weil die Aufklärung, die seit über Jahrhunderten geschätzte Glaubenslehre mit Skepsis kritisierte (Yavuz, 2008, s. 173) und einige dieser Reaktionen ergaben sich auch aus den neuen Werken, die von den Autoren dieser Zeit vorgelegt wurden.

Wenn man die literarischen Werke der Aufklärung beobachtet, haben die meisten intellektuellen Künstler selbstzentrische Werke im Genre der philosophischen Romane geschrieben. Diese Werke, deren Regeln sehr genau sind, nahmen Beispiele von Klassikern, die die Natur und den Menschen bis ins kleinste Detail untersuchten, analysierten, und auf das rationale Denken aufmerksam machten,

indem sie ihre künstlerischen Teile, die Botschaften und das Prinzip der Integrität des Werkes im Vergleich zu den Fantasie Romanen im Vordergrund hielten (Yavuz, 2008, s. 173). In diesem Zusammenhang kann man sagen, dass die Regeln der Aufklärung die Entwicklung der Prosa unterstützten, sich aber nicht auf die Seite des Romans stellten, weil die Romane nicht nur von rationalen Gedanken handelten, sondern auch die spirituellen und universellen Probleme diskutierten, die mit einer außergewöhnlichen Narration erzählt wurde. Damit zeigten die Romane schon in voraus ihre eigene Linie, die dem Verständnis dieser Zeit zuwider war. Während die Künstler, die nach damaliger Auffassung die Regeln der Aufklärung ohne Zögern akzeptierten, finanziell unterstützt und von der Aufklärung gekennzeichnet wurden, wurden die Künstler, die nicht der Aufklärung gehorchten, ausgeschlossen. Unter diesen ausgegrenzten Menschen waren es vor allem die gothischen Schriftsteller zugrunde, denn, wenn man dessen Werke berücksichtigt, ist klar zu erkennen, dass es sich um Werke handelt, die nach eigenen Wünschen entstanden sind, und nicht nach den Vorgaben der Aufklärung. Gothische Autoren haben von Anfang an eine Haltung eingenommen, die Regeln der Zeit abzulehnen. Wie es der Autor M. Ertuğ Yavuz in seinem Artikel gedeutet hat: „Gotik romanlardaki Aydınlanma karşıtlığı hem Aydınlanma'nın dünya görüşü ve felsefesinin sonucu olarak ortaya çıkan yaşam biçimine, hem de onun edebiyat ve eleştiri anlayışına yöneliktir“⁵ (Yavuz, 2008, s.176). Was bedeutet das sie in ihren Werken fehlerhafte und unvollständige Abschnitte gelassen, die Erzählungen in Fragmente zerstückelt, Ereignisse im Zeitsprung per Brief an den Leser übertragen oder die gleiche Geschichte aus verschiedenen Perspektiven von verschiedenen Personen erzählt haben (Yavuz, 2008).

Diese Merkmale kann man in den populären Werken der gothischen Literatur deutlich zu sehen kriegen. Zum Beispiel, wenn man die bevorzugte Schreibsprache des Schlosses Otranto betrachtet, das als das erste gothische Werk gilt, gleicht das Werk eher einem Theaterstück anstatt eines Romans, weil

⁵ Der Widerstand gegen die Aufklärung, die in den gothischen Romanen geschrieben ist, richtet sich sowohl gegen die Weltanschauung des aufkommenden Lebensstils und deren Philosophie als auch gegen ihre Literatur und deren Kritiken (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

das Werk in einer Form von gegenseitigen Dialogen geschrieben ist. Betrachtet man Bram Stokers Dracula, sieht man, dass das Werk nicht nur einen Protagonisten hat, der die Geschichte durchlebt und erzählt. Zu Beginn des Werks von Dracula werden wir zum Beispiel mit der Erzählung von Jonathan Harker konfrontiert, der unser Hauptheld in Siebenbürgen ist. Im zweiten Teil des Romans nehmen die Dinge eine andere Wendung an und der Leser erfährt eine gewaltige Veränderung von Ereignissen, die die Geschichte nach London leitete. Von hier aus treten viele neue Charaktere in die Szene ein und dabei beginnt die Geschichte aus verschiedenen Perspektiven zu erzählt zu werden, wobei die Schirmherrschaft von Jonathan Harker seine Kraft verliert. In Mary Shelleys Frankenstein hingegen beginnt die Geschichte zwischen zwei Geschwistern, die per Briefwechsel mit der Beschreibung eines schrecklichen Vorfalles begann, was der Bruder Zeuge wurde und seiner Schwester schrieb, während er mit seiner Mannschaft auf kalte Gewässer segelte. Wie üblich änderte sich auch der Erzählstil in diesem Werk später und begann mit der Sichtweise von Victor Frankenstein erzählt zu werden (Yavuz, 2008, s. 177).

Diese Werke und viele andere der gothic sollte aber auf keinen Fall mit einer einfachen Erzählung von ungewöhnlichen Ereignissen und Gedanken bewertet werden, die zum Versuch Popularität unter den Menschen durch Neugier auslösen Soll. Diese Romane und die Autoren, die diese Romane zum Leben erweckt haben, repräsentierten mehr als einen bizarren Blick von Geschehnissen. Der Autor M. Ertuğ Yavuz hat in seinem Artikel dieses Thema folgendermaßen erklärt:

„Bir yanda mal ve parayı elinde bulundurarak oldukça yüksek yaşam standartlarına sahip kişilerin bulunması, diğer yanda ise yaşamını türlü sıkıntılarla sürdürmek zorunda kalan kişilerin varlığı, Gotik romancıların Aydınlanma Çağı'nın söylem ve uygulama arasında yarattığı ikilemi gözden geçirmelerine yol açmış ve yaşananların ilerleme mi, yoksa gerileme mi olduğu konusundaki kuşkularını artırmıştır“⁶ (Yavuz, 2008, s. 183).

⁶ Einerseits gab es Menschen, die Güter und Geld besaßen und einen sehr hohen Lebensstandard hatten während auf der anderen Seite Menschen gab, die im Armut leben mussten, veranlasste die gothischen Autoren, ob es sich bei der Aufklärung um ein Fortschritt oder einem Rückschritt handelt, denn es gab einen Unterschied zwischen dem, was sie sagten, und dem, was sie taten (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

Was die Bedeutung hat, dass die gothischen Autoren die Probleme unterstrichen, die die allgemeine Gesellschaft nicht erkannte, mit anderen Worten, die Probleme, die die Aufklärung brachte, die versuchte, sich im 18. Jahrhundert auszubreiten. Es sollte beachtet werden, dass diese Autoren, die in der gothischen Literatur erwähnt werden, nicht bedingungslos gegen die Innovationen und Prinzipien der Aufklärung sind. Diese Autoren behaupteten, dass die von der Aufklärung verheißene neue Ordnung ein utopischer Gedanke sei, die auf dem Papier Sinn machten, aber im wirklichen Leben keine Resonanz finden würden, also wie eine ungewöhnliche, unheimliche und übernatürliche Kraft, die sie in ihren Werken eingefügt haben. Als Folge der Ausbreitung der Aufklärung und des Verschwindens von Dingen, die als veraltet galten, wurde der Wohlstand der modernen Gesellschaft vorausgesehen. Die Intellektuellen dieser Zeit versuchten die Bewegung so darzustellen, als ob die Aufklärung fehlerfrei wäre und dabei äußerst vorteilhaft ist. Sie versuchten der Öffentlichkeit diese Ideen der Freiheit mit Beispielen beizubringen, um mögliche Aufstände zu beseitigen, indem sie überall sagten, dass viele Maßnahmen zur Verbesserung der Lebensqualität, wie die Freiheit der Menschen und die Verbesserung der Lebensbedingungen ist, sowie dass die Gewährleistung der Menschenrechte durch das Gesetz unter Schutz genommen wird und die Tatsache, dass die Wissenschaft sich noch prächtiger entwickeln kann, um die mittelalterlichen Gedanken vollständig zu beseitigen. Mit diesen Mitteln versuchten die Menschen der Aufklärung das Unterbewusstsein der Gesellschaft mit dem Gedanken, dass es überhaupt keinen anderen Weg außer der Aufklärung gebe, zu stärken (Yavuz, 2008).

Dieser extreme Optimismus gegenüber der Aufklärung und diese Verträumtheit nach Gerechtigkeit begannen jedoch, die Menschen in ein dystopisches Leben zu ziehen, bevor sie die Möglichkeit hatten, sich zu äußern. Während die positiven Ideen wie Freiheit, Gleichheit und Bildung an Kraft gewannen, die das Zeitalter der Aufklärung versprach, profitierten jedoch die Unterdrückten von den Privilegien dieser Situation in vernachlässigbarem Maße, während die Geschäftsinhaber im oberen Teil der Gesellschaft in vollem Umfang von den Privilegien der Aufklärung profitierten (Yavuz, 2008, s. 184).

Hinzu haben diese Themen der Aufklärung, dem Kapitalismus einen Weg freigemacht, der einer der führenden Bewegungen dieser Zeit war. Diese zweite Bewegung wurde von der Oberschicht verteidigt und einer unterdrückerischen Verwaltung überlassen, deren Einfluss des Kapitalismus auf die Menschen unter dem Jubel der Freiheit und der Wissenschaft präsentiert wurde. Dabei haben jedoch die gothischen Schriftsteller vor langer Zeit vorausgesagt, dass diese Ereignisse eintreten werden, und haben diese Situationen kritisiert, indem sie Horrormane schrieben, die keine Realität hatten sich zu verwirklichen, genau wie die Prinzipien des Aufklärungszeitalters. Daher haben die gothischen Autoren versucht, eine fundierte Bewegung zu schaffen, um die Menschheit von dieser imaginären Bewegung zu befreien. Ihr Ziel war, das Bewusstsein zu schärfen und zu betonen, dass die Menschen nicht an ausgefallene Worte glauben sollten. Darum haben sie in den Romanen eine Simulation dargestellt, was passieren könnte. Wie zum Beispiel, dass man nicht dem Monster in Mary Shelleys Frankenstein durch seine unschuldigen Aussagen geglaubt werden sollten, die gegenüber dem Wissenschaftler Victor Frankenstein gemacht wurden, weil die Kreaturen in den gothischen Werken die Verkörperung der Abscheulichkeiten darstellen, die von der Aufklärung selbst geschaffen wurden, denn die Autoren versuchten zu betonen, dass es völlig egal ist, was man hört und sieht, denn der Kern der Hauptquelle ist von Anfang an verfault und unwillkürlich um ein glaube zu schenken. Andererseits wurde auch versucht, in den Werken mit einer übertriebenen Sprache zu erklären, was mit den Opfern passieren kann, wenn sich die gesellschaftliche Öffentlichkeit nicht erhebt. Aus diesem Grund stellte die gothische Literatur eine Bewegung dar, die nach dem 18. Jahrhundert zu einer heftigen Kritik der sozialen Gesellschaft führte. Daher liegt die Tatsache, die in der Hauptidee dieser Werke liegt, außerhalb eines vergnüglichen Prozesses, in dem es nicht vorgesehen ist, die Seele und den Geist mit Freude zu erfüllen. Sie war viel mehr als eine Fantasie voller Monstern und Grauen, denn es war eine revolutionäre Strömung von Wirklichkeiten (Yavuz, 2008, s. 187).

Im Zusammenhang der gothischen Epoche im 18. Jahrhundert und dem Beginn der gothic in den europäischen Ländern nach dem Vorfall von den Gotten, war

die Angst eine Hauptrolle in dieser extremen langen Zeit, die das Leben der Menschen in verschiedenen Richtungen umleitete. Diese Angst hat den Menschen in moderaten Dosen geholfen zu gedeihen, um viele Wissenschaften, Religionen oder Kunstwerke zu ermöglichen. Es gab dem Menschen eine Motivation und zeigte ihm unterschiedliche Seiten des Lebens, um ihn in Sinne zu halten und die Kraft zu geben, um weiterzukämpfen, zu können. Zusammenfassend kann man also sagen, dass die Angst eine große Rolle in unserem Leben gespielt hat und immer noch spielt, um uns die Vorteile und Nachteile zu zeigen, wie funktional sie ist um das Leben, das wir leben zu gestalten, deswegen wäre es auch sinnvoll etwas über die funktionelle Seite der Angst zu erwähnen.

1.2. DIE FUNKTIONALITÄT DER ANGST IN UNSEREM LEBEN

Wir streben mit unserer eigenen Existenz danach, die Sicherheit unserer Geliebten und derer, die uns wichtig sind, zu schützen, aber das Leben auf unserer Erde ist weit davon entfernt, ein Gebiet zu sein, in dem nur positive Wissenschaften vorherrschen, die uns in Sicherheit bringen. Wenn wir das Gefühl haben, dass unsere Sicherheit ins Wanken gerät, denken wir meistens, dass die existenzielle Existenz unseres Lebens plötzlich aus unseren Händen gleiten könnte, und wir befürchten, dass sie sich gegen uns wenden würde. Unser Leben ist voller Risiken und Gefahren, und wir tragen die Spuren dieser Angst mit uns, wohin wir auch gehen. Zum Beispiel können wir der Angst auf einer schwach beleuchteten Gasse stoßen oder in unseren Häusern, die wir als gemütlich und sicher in Erinnerung haben, wo wir die Zeit mit unseren Familien verbringen, vielleicht auch aber in der erschreckend erhabenen Aussicht von der Natur oder in der sich schnell entwickelnden Welt der Wissenschaft (Svendsen, 2021, s. 17). Die Angst begrenzte sich jedoch nicht nur mit diesen Phänomenen, es gibt auch dieselbe Risikosituation der Angst, die wir durch unsere eigenen Gedanken erzeugen können. Die Psychiaterin Bilge Merve Kalaycı erklärt diese Situation folgendermaßen:

„Korku hem gerçek tehditlerden hem de hayali tehlikelerden de kaynaklanabilir. Korku; panik bozukluğu, sosyal anksiyete bozukluğu, fobiler ve travma sonrası stres bozukluğu (PTSD) gibi bazı zihinsel sağlık durumlarının da bir belirtisi olabilir“⁷ (Kalaycı, 2024).

Was hier klar wird, dass die Ängste des Menschen sich in verschiedenen Formen zeigen kann, die sowohl durch reale Bedrohungen als auch durch eingebildete Gefahren entstehen wie zum Beispiel Panikstörung, soziale Angststörung, Phobien und posttraumatische Belastungsstörung, wo jeder Mensch auf sich selbst gestellt ist, um es zu bezwingen. Diese zahllosen Ängste, die wir in unserem Leben erlebt haben oder erleben werden, haben uns zu dem Gefühl veranlasst, dass wir von Unsicherheiten umgeben sind, da es keinen sicheren Ort mehr gibt, weil die Angst in jedem Bereich zu finden ist.

Es hat begonnen, schwerwiegendere Konsequenzen in unserer modernen Welt zu verursachen, die das übliche Leben völlig zerstörten wie in den vergangenen Jahrhunderten. Beispielsweise wenn wir dringend von einem Ort zu einem anderen in kurzer Zeit gelangen wollen, ob es für eine Reise oder wegen der Arbeit ist, bevorzugen wir meistens Flugzeuge, weil es das schnellste Transportmittel ist, das vorerst existiert. Also gehen wir zum Flughafen, kaufen unser Ticket und warten, bis wir dran sind. Als wir schließlich an der Reihe sind, finden wir uns plötzlich in einem Chaos wieder, das die Angst an diesen intensiven Kontrollpunkten geschaffen hat, mit denen wir nicht gerechnet hatten, dass es auch hier existieren würde (Svendsen, 2021, s. 15).

Der Ausgangspunkt dieser Angst begann jedoch vor vielen Jahren, als Flugzeuge noch nicht so oft benutzt wurden, wie heute, wo wir die Kontrollen leichter umgehen konnten, indem wir die Münzen und kleine Werkzeuge in unseren Taschen durch eine schnelle Flughafenkontrolle führten und unsere Reise ohne Schwierigkeiten fortsetzen konnten. Leider hat sich dieser nostalgische Lebensstil wegen des zunehmenden Risikofaktors, der durch die zunehmende Angstkultur geschaffen wurde, dazu geführt, dass sich die Ordnung

⁷ Angst kann sowohl durch reale Bedrohungen als auch durch eingebildete Gefahren entstehen. Es kann auch ein Symptom einiger psychischer Erkrankungen sein, wie zum Beispiel Panikstörung, soziale Angststörung, Phobien und posttraumatische Belastungsstörung (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

ändern musste. Nun wurden selbst die einfachsten Gegenstände, die wir heute auf den meisten unserer Reisen mit uns führen, wie ein Feuerzeug oder eine kleine Flasche Wasser, nur noch nach intensiven Sicherheitskontrollen wieder mitnehmen, was bei Gegenständen mit Eigenschaften wie spitzen, scharfen oder durchbohenden ausgeschlossen waren. Am Anfang mussten wir zum Beispiel das Feuerzeug, das nur in die Risikoklasse eingestuft wurde, während der Zeiten, in denen die Sicherheitskontrollen immer enger wurden, unter Aufsicht der Sicherheitskräfte in einen durchsichtigen Behälter stecken und dann durch das Röntgengerät passieren lassen. Nur danach konnten wir es aus dem Behälter wieder abnehmen und in die Tasche stecken, aber mit den zunehmenden Sicherheitsmaßnahmen wurden alle brennbaren Materialien auf die Verbotliste gesetzt, einschließlich auch normale Feuerzeuge. Die Beamten des Sicherheitsdienstes im Flughafen gaben nur noch uns eine Chance von brennbaren Dingen mit uns zu nehmen, was zu einem einzelnen Streichholz in unserem Handgepäck von Erlaubnis wahr oder ein Jet-Flame Feuerzeug, das kein großes Risiko darstellen würde (Turkish Airlines, 2022). Darüber hinaus wurde auch empfohlen, keine Dinge wie Shampoos, Geschirrspülmitteln oder Parfüms zu nehmen, die ein Beispiel für Substanzen sind, die in die Kategorie der Flüssigkeiten fallen. Wenn wir jedoch darauf bestehen es trotzdem mit uns nehmen zu wollen, müssen diese Flüssigkeiten in maximal 100-ml-Behälter gefüllt werden, die insgesamt die 1 Liter Grenze nicht überschreiten, und in einem Beutel mit dichtem Verschluss gesteckt werden muss. Wenn es jedoch Flüssigkeiten wie Wasser oder Alkohol gibt, die wir in unserem Handgepäck oder Rucksack mitnehmen und wir keine Vorkehrungen dagegen treffen wollen, dann müssen wir unsere Getränke außerhalb des Kontrollbereichs lassen (Svendsen, 2021).

Der Grund für diese neuen Maßnahmen am Flughafen und die zahlreichen erhöhten Sicherheitsmaßnahmen für jedes kleine Detail ist das Ergebnis der Panikwelle, das im Jahr 2006 in London geschehen ist was ein Gerücht verursachte, das angeblich eine Gruppe von Terroristen, mit flüssigen Substanzen Sprengstoffe produzieren wollten, um die Passagierflugzeuge zu sprengen, was zur einer Massengräuel leiten sollte. Auch wenn dieses Ereignis

nicht stattfand, reichten die vorgebrachten Diskurse aus, um die Todesangst der Menschen tief zu erschüttern, und bewirkten gleichzeitig sichtbare Veränderungen in der Lebensweise der Menschen. Mit anderen Worten, der Grund für diese neuen Maßnahmen, die den freien Willen Tausender Reisender einschränkte, ist die Saat des Schreckens, die das Szenario unsäglicher Angst in die Herzen der Menschen gepflanzt hat. Im Klartext können wir also sagen das, wenn die Suche nach Unabhängigkeit und Freiheit, was die allgemeine Neigung der Menschen ist, auf die Wand der Angst trifft, können sich die Dinge oft zugunsten der Angst ändern, was wir am Beispiel des Flughafens, das wir hier gegeben haben, deutlich sehen können. Angesichts dieser freiheitsbeschränkenden Maßnahmen haben die Menschen ihre Reisen, die mit ihrem Hab und Gut durchgeführt werden können, geräuschlos aufgegeben, und sie waren sogar nicht dafür, ihre Einwände angesichts dieser Situation zu äußern. Denn die Angst vor dem Tod hat ihre überlegene Dominanz über alle anderen Gedanken und Wertungen getoppt und ist zu einer Art Trumpfkarte geworden, die die Menschen beliebig unter die Kontrolle nehmen konnte, was uns auch gezeigt hat, dass die Perspektive mancher Ängste, die wir wahrnehmen, Universal ist was jeder Mensch empfinden kann. Die Perspektive der Angst, die sich von unserem sozialen Raum überall ausbreitet, kann von Mensch zu Mensch, von Land zu Land oder von Kontinent zu Kontinent sozial und kulturell unterschiedlich sein, aber es gibt auch manche Ängste wo man diese Ereignisse nicht erleben oder in der Nähe sein muss, um Angst vor einer Situation zu haben, denn manche Ängste wie wir erwähnt haben sind Universal und werden die Gesellschaften ohne Probleme verschlingen, wenn sie auftauchen was auch der Grund ist, wieso wir andere Wege stets suchen werden um die Angst zu schwächen und die Welt zu verändern. Der norwegische Philosoph Lars Fredrik Händler Svendsen meinte jedoch, dass dies nur der Anfang ist und schrieb in seinem Werk folgendermaßen:

„Bu, Korkunun eylem alanımızı nasıl biçimlendirdiğine dair pek çok örnekten sadece biri. Korku perspektifinin etkili olmadığı hiçbir toplumsal sahanın kalmaması anlamında, korku her şeyi sarıyormuş gibi görünmektedir. Korku, halkı kontrol eden bir duyguya dönüşmüştür ve artık çok sayıda sosyal

bilimci, bugünün toplumunun en iyi „korku kültürü“ olarak tarif edilebileceğini idda etmektedir⁸ (Svendsen, 2021, s. 16, Übertragen von Murat Erşen).

Was die Bedeutung hat, dass das Beispiel, das wir vorhin gegeben haben, eigentlich nur eins von vielen Beispielen ist, wie die Angst unser Handlungsfeld prägt. Wenn wir kurz daran denken, wie die Angst unser Lebensraum verändert hat, sehen wir, dass die Angst dazu führte, ein Gefühl zu werden, dass die Öffentlichkeit kontrollieren kann, weswegen viele Sozialwissenschaftler meinten, dass die heutige Welt, in der wir leben, eine gemeinsame Kultur hat, die als die „Kultur der Angst“ beschrieben werden kann. Wieso auch der Grund wurde, dass die Sicherheitsmaßnahmen, die in den Flughäfen eingetroffen sind, von jeder Nation und jedem Menschen akzeptiert wurde, die sogar ein lebenslang nicht ein Fuß ins Flughafen gesetzt haben oder sogar werden (Svendsen, 2021).

Es gibt aber auch konkretere Ängste, dass die Gesellschaft in Schrecken versetzen kann, die viel Subjektiver ist wie zum Beispiel Serienmorde, die durch einen mordgierigen Mörder verursacht werden kann, was überall auf unserer Welt passieren könnte, was die Menschen in dessen Gebieten zwingt viel vorsichtiger gegenüber seiner Umgebung zu sein, in der sie leben. Wie zum Beispiel werden wahrscheinlich Türen sorgfältig verschlossen, Sicherheitskameras und Alarmanlagen werden installiert und Wachen werden beauftragt zu patrouillieren, damit das gefährdete Haushalt sich sicher füllen kann. Die Auswirkungen dieses und ähnlicher blutiger Ereignisse mit seinen Folgen, die erlebt wurden oder werden können, werden aber nicht nur auf die Umgebung beschränkt, in der sie stattfinden könnte. Denn unsere heutige Welt, in der wir leben, ist voller vielfältiger Kommunikationsmöglichkeiten, die die Menschheit sich zum Vorteil machen kann, um verschiedene Ereignisse zu empfangen. Wie zum Beispiel können wir beängstigende Neuigkeiten durch die Zeitung, von einer anderen Person per Telefon oder über die Massenmedien erhalten, was passiert ist und wo es passiert ist. Ob es sich nun um eine sichere

⁸ Dies ist nur eines von vielen Beispielen dafür, wie die Angst unseren Handlungsspielraum prägt. Die Angst scheint allgegenwärtig zu sein, weil es im jeden sozialen Bereich existiert. Sie ist zu einer kontrollierenden Emotion geworden und viele Sozialwissenschaftler argumentieren mittlerweile, dass die heutige Gesellschaft am besten als die „Kultur der Angst“ beschrieben werden kann (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

Distanz zum Tatort handelt oder nicht spielt jedoch keine Rolle den wen eine Person diese Vorfälle per Nachricht erhältet, wird er sich wie die betroffenen Menschen des Tatortes fühlen und wird dieselben Vorsichtsmaßnahmen nehmen, wie die betroffenen, denn die Angst ist genauso ansteckend wie jedes verschiedene universelle Gefühle, weil es in jedem Menschen vorhanden ist. Kurz gesagt, wenn einer von uns beginnt, Angst zu haben, aus welchem Grund auch immer, sehen wir, dass dieser Effekt in einer endlosen Schleife auf andere Menschen und von diesen Menschen auf andere übertragen wird (Svendsen, 2021, s. 20).

Wir können diesen endlosen Kreislauf von der Angst auch in fiktiven Monstrums sehen, wie etwa im Vampirismus der in Hunderten von Horrormythen, Romanen oder in Märchen enthalten wurde und auch ein Stützpfeiler der gothic war. Obwohl es keine rationalen Grundlagen für Vampire gibt, die sich zu Fledermäusen verwandeln kann oder dass sie sich vom Blut der Menschen ernährt und das sie aus den Körpern der Toten wiederauferstehen können, gelten diese populären Kreaturen einer Legende an, die in Europa im Durchschnitt des 13. Jahrhunderts entstanden sind und geglaubt wurden, was die Menschen dieser Zeit in Schrecken versetzte. Die Menschen waren aber ganz erstaunlicher Weise kreativ gegen diese Ängste und haben irraonale Handlungen ausgeführt, um die Vampire zu bekämpfen und begannen verdachte Todesfälle Tag und Nacht zu untersuchen, um sicher zu sein, dass die Leiche nicht wiederaufstehen kann, aber falls sie sicher wurden, dass die Leiche in sich noch ein Funken Leben hat, haben sie einen spitzen Pflock genommen und in die Brust gestochen oder haben unter Aufsicht eines Priesters den Kopf des Toten abgetrennt, um es in einer anderen Stelle zu vergraben, das weit weg von dem Körper war. Diese Verhältnis Weißen der mittelalterlichen Menschen haben über Jahrhunderte Jahre gedauert, was eine Möglichkeit gab, dass diese Kreaturen in mündlicher und schriftlicher Form in die heutige Welt gelangen konnten, in der wir nun leben. (Davenport, 2005, s. 273).

Mit anderen Worten, obwohl die meisten unserer Ängste außerhalb unserer Wahrnehmung der Realität liegen und wir größtenteils in Sicherheit sind, nehmen wir diese Phänomene als ernsthafte Gefahr wahr und können entsprechende

Schlussfolgerungen ziehen, was unsere Lebensqualität allmählich erschwert. Denn in dem Angesicht dieser Emotion, die wir Angst nennen, werden wir mit einer Kraft konfrontiert, die sich von unserer Kontrolle entzieht. Diese Macht ist die Negation der Wünsche, die wir als sterblicher Mensch haben oder erreichen wollen. Wir befürchten, dass die Dinge, die uns so wichtig sind, wie unsere soziale Würde, unser freier Wille, unsere geistige und körperliche Gesundheit und unsere Lebenssicherheit ruiniert werden kann. Weil wir an jedem Punkt unseres Lebens mit der Angst konfrontiert sind, ist das menschliche Leben beängstigend. Wie Montaigne es auch betonte: „Die Bedeutung unserer menschlichen Gebrechlichkeit ist, dass die Dinge, die wir vermeiden sollten, mehr sind als die Dinge, die wir anstreben sollten“ (Montaigne, 2005; zitiert nach Svendson, 2017).

1.2.1. Die Kraft Der Angst in Medien

Wir akzeptieren öfters, ohne es zu merken, dass das Gefühl, das wir Angst nennen, unsere Körper und Geist übernehmen kann, was von den bemerkenswertesten Dingen bis zu den glorreichsten Sachen sein könnte, die es gibt. Aber wenn wir ständig der Angst ausgesetzt werden und nichts gegenüber der Angst etwas übernehmen, kann es zu einem lebenswichtigen Tabu werden, indem wir annehmen, dass es eine gewöhnliche Regel unseres Lebens ist, was eigentlich zu einer manipulierten Existenz führt. Die Menschen erkannten zu Beginn der Zivilisation, dass sie gegenüber der Natur schwach waren und wollten deswegen ihre Überlebenschancen erhöhen, dazu haben bestimmte Klassen die Angst wie eine Waffe benutzt, um die herrschende Macht in den Gesellschaften zu erhalten, die sie zusammengeschlossen haben, was dabei auch das heutige System der Gesellschaft, die wir heute benutzen erbaut wurde. Insbesondere Politiker, Vereine und öffentliche Institutionen, die das Rückgrat der Gesellschaften bilden, die zu urbanisieren begannen und Länder formierten, nutzten die Angst, um ihre Autorität effektiver zu machen und ihren Worten Gehör zu verschaffen. Es ist wahrhaft, dass jedes Jahrhundert seine eigenen Ängste hatte, aber die Definition von Angst, die von der Wahrnehmung

der Menschen als angemessen angesehen wird, hat sich ständig mit der Zeit geändert. Während es in den Ängsten der Menschen des 21. Jahrhunderts Terroranschläge oder nukleare Aktivitäten sind, war die Angst der mittelalterlichen Menschen, aufgrund ihrer Sünden in einem endlosen Schmerz in der Hölle zu schmoren. Mit dem Wandel der Ideologien im Laufe der Zeit hat sich die Botschaft der Angst, die die Menschen, die diese Macht innehaben, zwangsläufig auch geändert, wie sie es vermittelt haben. In der Vergangenheit war es für den Klerus ein Mittel und ein Ziel, die Menschen, die vor der Strafe der Hölle Angst hatten, mit religiösen Versen auszunutzen und auf materielle und spirituelle Weise auszubeuten, wie sie es wünschten. Während die Menschen von heute dank der Technologie leicht erfahren können, was auf der Welt passieren kann und passieren könnte, führte dies die Menschen zu einem paranoiden Verhalten, dass es wahrlich geschehen könnte. Wegen der raschen Entwicklung von Waffen, Kriegen oder künstlich erschaffene Krankheiten, die in ihre Umgebung stattfand, bevorzugten sie fraglos die obersten Führungskreise, die, als die Gehirne moderner Staaten heutzutage gelten, treu zu sein, indem sie darauf achteten, nicht über ihre Anweisungen hinauszugehen um ihr Leben in sicheren Grenzen zu leben. Die Führungskräfte, die unabhängig von den Ängsten der Menschen dieser Situation profitierten, versuchten andererseits diese Lage auszunutzen, um das zu verwirklichen, was sie wollten, nachdem sie die gegensätzlichen Ansichten minimiert hatten. Sie begannen wesentliche Dinge gefährlicher einzustufen, die ihre Herrschaft behindern könnten mit einer unrealistischen Perspektive von Situationen und übermittelten dies durch Medien und Pressekonferenzen, um der Gesellschaft Angst einzujagen, was dazu dienen sollte, keine kleinste Möglichkeit ihnen zu geben, um Aufstände zu verursachen (Svendsen, 2021, s. 25).

Ohne Zweifel arbeiten diese Machthaber Hand in Hand mit den Massenmedien zusammen, um schnellstens die Angst jagenden Neuigkeiten in die Gesellschaft zu bringen, um mögliche Revolten abzuwehren. Weil Einschüchterung ein sicheres Mittel ist, um die Gesellschaft zum Gehorchen zu bringen und im Gegenzug tun die ahnungslosen Menschen ihr Bestes und arbeiten mit den Behörden zusammen, um für ihre eigene Sicherheit zu sorgen, ohne die wahre

Wahrheit hinter diesen Nachrichten zu erkennen. Deswegen neigen die Menschen dazu, Zeitungen zu kaufen und sich vor Nachrichtensender zu setzen, um über mögliche neue drohende Krisen informiert zu werden, was ihr Leben technisch bedrohen kann. In diesem Zusammenhang kann man sagen, dass es eine ironische Verbindung zwischen dem Volk und der Regierung gibt, die sich gegenseitig für ihre eigenen Ziele ausnutzen, wo aber die stärkere Seite das Sagen hat. Mücahit Çelik der einen Artikel über die Angstkultur geschrieben hat, erklärt diese Situation folgendermaßen:

„Otoriteye sahip olan insanlar yaşamlarının her alanlarında gücünü kullanmak isterler ve her fırsatta da bu gücü kullanırlar. Buldukları çevrede ve işletmelerde otorite kurmak isterler. Otoriteye itaat eden insanlar ise kendilerini otoritenin talimatlarını yapmak zorunda hisseder ve sürekli otoritenin etkisi altında kalırlar“⁹ (Çelik, 2020, s. 181).

Was hier eindeutig ist, dass die Menschen mit Autorität ihre Macht in allen Bereichen und in jeder Gelegenheit ihres Lebens ausnutzen wollen. Sie wollen Autorität in ihrem Umfeld und in ihrem Unternehmen aufbauen und wollen, dass die Menschen der Autorität gehorchen, was ihnen jedoch ein Gefühl geben wird, das sie sich ständig unter dem Einfluss der Autorität unterdrückt fühlen jedoch aber nichts unternehmen werden, um ihre derzeitige Sicherheit zu gefährden.

Das Gleiche profitieren dieser Situation gilt auch für die Medien, denn genau aus diesem Grund befinden sich Nachrichtenorganisationen oft in einem Wettlauf, um beängstigende Nachrichten an die Öffentlichkeit zu bringen, denn wo eine Nachfrage besteht, wird die Last des Geldverdienens einfacher. Doğan Cüceloğlu erklärt dieses Verhalten, wo die Angstkultur für das Profitieren benutzt wird in seinem Werk „İletişim Donanımları“ und sagt: „Korku kültürü insanların özüne önem vermez; sosyal maskeye, mevkiye ve maddiyata önem verir“¹⁰ (Cüceloğlu, 2007, s. 170). Was bedeutet, dass die Kultur der Angst nicht um das

⁹ Menschen mit Autorität wollen ihre Macht in allen Bereichen ihres Lebens nutzen und in jeder Gelegenheit, weil sie Autoritäten in ihrem Umfeld und in ihrem Unternehmen aufbauen wollen. Während aber die Menschen, die der Autorität gehorchen, sich ständig unter dem Einfluss einer Macht fühlen werden wegen der aufgezwungenen Verpflichtung (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

¹⁰ Die Kultur der Angst kümmert sich nicht um den Menschen. Es legt Wert auf soziale Reichtümer, Position und materielle Besitztümer (Übersetzt von Deniz Can Bozacı).

wesentliche Mensch sein kümmert, für sie liegt der Wert in profitablen Stellungen und an materiellen Besitztümern, die einen reicher machen.

Diese Kultur der Angst hat sich jedoch im Laufe der Zeit auch auf andere Bereiche dank des Medienmarktes ausgeweitet und hat begonnen, Fakten zu präsentieren, die nicht der Realität entsprechen, um von verschiedenen Ereignissen zu profitieren. Die Medien haben angefangen uns mit vielen unbegründeten Informationen zu bombardieren, wie zum Beispiel haben sie Krankheiten dargestellt, die viel gefährlicher seien sollten, als sie sind, um den Verkauf von Medikamenten zu erhöhen, begannen ökologische Katastrophen zu übertreiben, um den Weg für staatliche Maßnahmen gegen die Natur zu ebnen oder Hilfsorganisationen zu werben, um die gewalttätigen Tendenzen junger Menschen angeblich helfen zu wollen die sie eigentlich mit falschen eindrücken selbst in die Gesellschaft losgelassen haben, um die notwendige Aufmerksamkeit auf das Thema zu schenken. Wie man sieht, kann man deuten, dass die Menschenrechte oder ähnliche Vorteile der Menschheit unbedeutend sei, denn hier geht es darum, eine utopische Unsicherheit zu schaffen und Gesellschaften zu unterjochen, damit die Angst in allen Bereichen Zugang hat, um einer exzessiven Konsum den Weg zu eröffnen, um das Einkommen der Geschäftswelt zu steigern (Svendsen, 2021, s. 28).

Es wird von diesen Medien durchgehend der Gesellschaft mitgeteilt, dass unser Leben aufgrund unserer Ängste tückisch werden kann oder wird und man schleunigst Hilfe suchen soll bevor es zu spät es, aber es gibt einen Unterschied zwischen den Annahmen, dass so etwas passieren kann, und den Tatsachen, die tatsächlich ans Licht kommen können. Das wiederholte Auferlegen dieser Risiken auf uns soll die Stimme der Gesellschaft angesichts von Innovationen und Veränderungen in den Bereichen, die die Staaten wollen, die wir vorher erwähnt haben, durch die Nutzung der Medien unterdrücken. Jedoch sollte man auch nicht seine Ohren zustopfen und alles ignorieren, was die Medien uns übermitteln, denn es ist ironischerweise ein Stück wahr, dass unsere Welt voller potenzieller Risiken ist, die die Medien uns mitteilen. Wir können beim Überqueren einer Straße von einem Fahrzeug überfahren werden, bei einem stürmischen Wetter vom Blitz getroffen werden oder bei einem bewaffneten

Raubüberfall als Geisel genommen werden. Doch die Übertreibung der Medien ein glaube zu schenken, für jedes kleinste ominöse Verhalten das Auftauchen kann, ist absurd, denn es ist uns unmöglich Maßnahmen für alle Ängste zu ergreifen, die es in unserem Leben gibt, denn die Welt, in der wir unser Leben verbringen ist von Millionen von unheilvollen Risiken überschwemmt, von denen wir noch nichts einmal gehört haben. Deswegen sollte man vorsichtig sein, aber nicht alles ernst nehmen, was uns immer mitgeteilt wird, sonst könnten wir uns in einer Situation finden, die unsere menschliche Existenz und Eigenständigkeit infrage stellen würde, was nicht akzeptabel ist (Svendsen, 2021, s. 22-23), denn wir sind soziale Wesen, Kommunikation und Freiheit sind dem Menschen innewohnend. Das Einzige, was wir in dieser Richtung unternehmen können, was die Regierung uns indirekt zu diesem Verhalten führen würde, ist nämlich, uns in einen Raum einzuschließen und unsere Verbindung zur Außenwelt vollständig abzuschneiden, bis sie sagen, dass es sicher ist wieder herauszukommen, was wir aber damit unsere Freiheit und das Recht zu sprechen indirekt aufgeben müssen. Was nicht in Frage kommen sollte, denn diese Lebensweise ist gegen unsere Natur. Darüber hinaus setzen wir unser Leben fort, bevor die meisten der oben genannten Risiken erscheinen (Svendsen, 2021, s. 24).

Die Risiken gab es schon immer und wird es immer geben, bis zu der Zeit, dass die Menschheit von der Welt ausgerottet wird. Aber es ist auch offensichtlich, dass die Massenmedien einen großen Anteil daran haben, dass diese Angstkultur populär geworden ist. Dennoch sollte man nicht die ganze Schuld unter die Schuhe der Organisationen schieben, denn die Neugier und die Anfälligkeit zur der Angst, was die Menschheit hatte, führte all diese Ereignisse zum Lauf der Geschichte. Im Vergleich zu anderen Lebewesen in der Natur sind wir empfindlich gegen extreme Hitze, haben kein Fell, um uns vor der Kälte zu schützen oder haben kein Panzer, um harten Schlägen zu widerstehen, also öffnen wir unsere Augen in eine Welt, in der wir viel mehr gefährdet sind als wir es je ahnen können, und fühlen, dass unser Schicksal von unserer Umwelt bestimmt wird, ob wir leben oder sterben werden. Diese schicksalhafte Denkweise führte zu einer restriktiven Situation in unseren Erfahrungen und Handlungen, die wir gegen das Leben ergriffen haben. Wenn wir jedoch alles

andere beiseitelegen und anfangen rational zu denken und unser Leben vor Augen bringen sehen wir etwa eine ganz andere Geschichte, mit der wir konfrontiert werden. Wenn wir uns kurz darüber mal Gedanken machen, wie viele von uns in Kriegen verletzt wurden, von Masochisten Menschen gefoltert oder durch Lebensmitteln vergiftet wurden, werden wir sehen, dass nur wenige von uns unter Millionen von Menschen, die existieren, sowas erlebt hat. Eigentlich leben wir ein so sicheres Leben, dass die meisten von uns sogar 80 bis 90 Jahre alt werden und auf natürliche Weise sterben (Svendsen, 2021, s. 29). Also bleibt nun die Frage, wieso wir zu diesen Ängsten Aufmerksamkeit schenken, die nicht real sind oder eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit hat sich zu verwirklichen. Der Grund für die Risiken, die niemals das Licht der Welt erblicken werden, denen wir in diesem langen Leben unsere Aufmerksamkeit außerhalb der Medien und der Regierung widmen, könnte die Schockwirkung sein, die wir unserer monotonen Ordnung geben wollen, die wir in unserem glorreichen und komfortablen Leben suchen, um uns von der Langeweile zu befreien.

Die sogenannte Dosierung des Schocks, die wir erwähnt haben, sollte sehr gut eingestellt sein, ist sie geringer als erwartet, wird die Wirkung der Angst nicht zu spüren sein und die Monotonie wird anhalten. Wenn es zu viel ist, wird es ein Trauma verursachen, das ein Lebens lang nicht zu vergessen werden wird. Wie zum Beispiel erinnern wir uns daran, wo wir waren, als John F. Kennedy, der 35. Premierminister der Vereinigten Staaten, von einem Teenager durch einen bewaffneten Angriff getötet wurde (King, 2016, s. 34), wir erinnern uns, was wir getan haben, als Russland den Krieg gegen Ukraine erklärte, was zum einen Angstzustand für die Wahrscheinlichkeit des Anfangs des Dritten Weltkrieg zwischen den Menschen leitete (Congar, 2022) oder erinnern uns mit wem wir zusammen waren, als ein Terroranschlag im Jahr 2015 am Bahnhof Ankara stattfand als die Menschen sich für die Kundgebung "Arbeit, Frieden, Demokratie" versammelten was infolge des Massakers über 100 Menschen starben (Özkaya, 2019). Aber in Fällen, in denen Liebe und Zuneigung vorhanden sind, unterscheidet sich der Grad des Erinnerns von den Situationen, die oben genannt wurden. Zum Beispiel eine überraschende Geburtstagsfeier, die für uns organisiert wurde, wird uns zweifellos sehr glücklich machen oder ein

Besuch eines geliebten Menschen, den wir jahrelang nicht gesehen haben, wird in uns verschiedene Gefühle erwecken. Doch diese herzerwärmenden Gefühle sind im Vergleich zu der Angst nicht stark genug, um uns in Schach zu halten, weil sie mit der Zeit seine Kraft im Vergleich der Angst schneller verliert. Der Grund, warum Angst und Schrecken sich von anderen Emotionen trennen und eine stärkere Erinnerungsquote haben, ist das Gefühl der Zersplitterung in der Seele, dass sie erzeugt, wenn sie zu uns ankommt. Wenn dieses Gefühl uns auf einer persönlichen Ebene genau durch unser Herz trifft, wird dies in unseren Gedanken eingegraben. So wie Millionen von Menschen nicht in der Lage waren, diese schrecklichen Situationen zu vergessen, über die wir oben erwähnt haben. Die Tatsache, dass die Menschen, sich in universellen Massen über die Vorkommnisse trauern und sich mit den betroffenen Gesellschaften einfühlen, als sich die Nachrichten dieser traurigen Ereignisse verbreiteten, zeigt uns, dass die Menschheit sich gegenseitig am besten verstehen kann, wenn die Angst die Herrschaft übernimmt (King, 2016). Dies war auch eine Art von Beweis dafür, dass Liebe und Zuneigung leider nicht so eine universelle Kraft haben wie die Angst selbst und ihre Wirkung nicht so stark ist, um die Menschheit miteinander zu verbünden. Diejenigen, die auf die ersten Essenzen der Angst extrahiert haben und der Ursachen wie die Folgen dieses Gefühls Aufmerksamkeit schenkten, waren die gothischen Schriftsteller, die das 18. Jahrhundert geprägt haben, denn sie haben verstanden, wie die Angst funktioniert.

Die gothischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts erkannten die Macht der Massen Orientierung durch die Medien und anderen Geschehnissen, was die Angst verursachte, und wollten in ihren Werken die plausiblen Probleme ihrer Zeit mit den Romanen, die sie geschrieben haben mitsamt einem kleinen Schockeffekt in den Gedanken eingravieren. Diese Schockwirkung hier wird von den gothischen Schriftstellern in ihren Werken gut optimiert. Wenn wir ein gothisches Werk in die Hand nehmen und die Seiten blättern, sehen wir nicht, dass es von einem reinen Terror dominiert wird oder dass die Monster als überlegen dargestellt werden, vielmehr haben diese Werke zunehmende und abnehmende Höhepunkte. Es ist nicht das Ziel, die Dominanz des Verstandes zu brechen, indem man den Leser mit Schrecken zurücklässt, sondern die

Probleme der damaligen Zeit sich schockartig ins Gedächtnis einzuprägen, um den Leser dazu zu bringen, diese Probleme zu hinterfragen und nach Lösungen zu suchen.

1.2.2. Objekt der Angst

Wir haben bereits erwähnt, dass die Angst wichtig für uns ist, um ein gesundes Leben zu führen. Es ist eigentlich ganz klar, warum uns die Angst vom ersten Menschen bis zum heutigen Menschen begleitete, ohne im Evolutionsprozess zu verkümmern. Der Prozess, den wir Evolution nennen, ist ein Phänomen, das sich über Millionen von Jahren ständig verändert hat, abhängig von den Einflüssen der Natur und der Umwelt, in der wir leben. Nahezu alle Lebewesen, die jetzt auf unserer Welt leben, waren nicht das erste Exemplar von seiner Art und werden nicht das Letzte sein, weil die evolutionäre Entwicklung kein Ende haben wird, solange es Leben auf unserer Welt gibt. In diesem endlosen Zyklus besteht der Hauptgrund für die Anpassung der Lebewesen an evolutionäre Veränderungen darin, in der Welt, in der sie leben, zu überleben und ihre Abstammungslinie fortzusetzen, indem sie sich an ihre Umgebung anpassen (Bakırcı, 2011). Wie alle Lebewesen haben wir auch in diesem Zyklus der Evolution mitgemacht und haben uns vermehrt, um weiterzuleben, zu können, ohne unsere Art auszusterben, zu lassen. Aber es gibt neben den großen Ereignissen in der Evolution auch reichlich andere kleine Faktoren, die meistens übersehen werden, wenn es sich über ein solch komplexes Thema wie die Entwicklung der Arten zugrunde steht. Ein Faktor, der uns und allen anderen Lebewesen geholfen hat, zu überleben, ist nämlich die Angst vor Dingen von unserer Umgebung zu haben. Angst ist eine Emotion, die jedes Lebewesen mit sich von der Geburt aus hat, um am Leben zu bleiben und neue Generationen zu gebären. Es ist widersinnig zu denken, dass ein furchtloses Wesen sich ans Leben klammern kann, ohne den Gefahren seiner Umgebung Aufmerksamkeit zu schenken. Wenn man es so ansieht, ist die Angst eigentlich ein positives Ereignis für uns alle, denn sie hilft uns zu überleben (Layton, 2023).

Es ist klar, dass die Angst uns fast jeden Tag hilft, ohne dass wir es merken, indem sie unser Leben vor großen Gefahren befreit, die uns in schwierigen Situationen führen kann. Katharina Domschke, die eine Psychiaterin ist und in einem Universitätsklinikum arbeitet, erklärt in einem Interview über die Merkmale der Angst und wie es uns hilfreich ist, folgendermaßen:

„Sie schärft die Sinne und macht mobil, indem sie beispielsweise den Herzschlag beschleunigt und den Blutdruck sowie die Durchblutung der Muskeln erhöht. So können Menschen der Gefahr ins Auge blicken oder flüchten. Ein mittleres Maß an Angst ist sogar hilfreich bei Prüfungen, denn es macht wachsam und ruft so eine optimale Leistungsfähigkeit hervor“ (Domschke, 2023).

Dieses Gefühl des Grauens macht uns, also die Lebewesen vorsichtiger gegenüber ihrer Umgebung, was uns erlaubt weiterzuleben, indem wir uns davor bewahren, Risiken einzugehen. Sie führte jedoch nicht unbedingt dazu, dass wir nur auf die Risiken der Natur oder die Angriffe wilder Tiere vorbereitet sind. Sie hat sich wie uns der Evolution angepasst, wo wir neue Ängste mit der Zeit in unserer künstlich erschaffenen Welt erschafft haben. Wenn wir zum Beispiel beim Verkehr die Straße überqueren wollen, hinderte die Angst uns daran, auf die Straße zu gehen, ohne die rechte und linke Seite kontrolliert zu haben, es warnte uns auch vor Dingen, die Hunderte von Risiken bergen, die wir in unserem alltäglichen Leben eingehen können, wie nicht in die Nähe von elektrischen Strömen zu kommen oder im Damm zu schwimmen oder wie es Domschke erwähnte, half sie uns Leistungsfähig in der modernen Welt zu sein, was uns half unsere Sinne zu schärfen gegenüber den Risiken. Wie man sehen kann, hat die positive Seite der Angst eine große Rolle in unserem Leben, doch wenn die Angst zwischen der Person und dem Objekt ihre positive Funktion dank eines zwiespältigen Ereignisses verliert, kann es zu unerwünschten Ergebnissen führen (Svendsen, 2021, s. 31).

Dieses unerwünschte Geschehen ist ein Moment, in dem unser Verstand die Kontrolle über unseren Körper und Geist verliert. Montaigne betont, dass der gewöhnliche Mensch sowie die am meisten mit ihrem Verstand und ihren Ideen

leben, von dieser Plage leiden, bevor sie eine Chance haben, vernünftig denken zu können, dies erklärte Montaigne auch in seinem Werk folgendermaßen:

„Auch der Weise muss bei dem Schlag, der ihn bedroht, blinzeln. Wenn er am Rande eines tiefen Abgrunds steht, sollte er zittern wie ein Kind; denn die Natur hat diese schwachen Zeichen ihrer Autorität, jenseits der Reichweite unserer Vernunft und stoischen Tugend, für sich behalten, um ihr ihre Sterblichkeit und ihr Nichts beizubringen. Der weise Mensch wird blass vor Angst, errötet vor Scham, stöhnt vor Nierenschmerzen oder stößt einen hoffnungslosen und hallenden Schrei aus“ (Montaigne, 2011, s. 19, Übertragen von Engin Sunar).

Wenn das menschliche Leben bedroht ist, angesichts unerforschter oder bekannter Dinge, und in Fällen, in denen er seine Interessen nicht durchsetzen kann, wegen seiner Begegnung dieser Ereignisse dir er zu viel Furchteinflößend findet, wird er versuchen, sich von dem gefürchteten Objekt eine sichere Distanz zwischen ihm und das Ding zu bringen, was ihm Angst macht oder er wird versuchen so weit, so möglich zu fliehen. In diesem Fall, wenn die Angst nicht bewältigt werden kann, ist die zu ergreifende Maßnahme gegen die Furcht einflößende Objekt der Angst, die Flucht zu ergreifen. Wir werden versuchen, so weit wie möglich aus dem Blickfeld zu verschwinden, wo wir uns bedroht fühlen, oder uns in einem Bereich zu positionieren, in dem uns die Angst nicht erreichen kann. Aber man sollte diese flucht von der Angst nicht einfach als eine Flucht von einem physischen Ort zu einem anderen Ort betrachten, denn die Handlung, die wir gegen dieses Gefühl nehmen ist viel komplexer als es man Annehmt, weil wir mehr von unseren unrealistischen Ängsten beeinflusst werden als von den Ängsten, die wir täglich erleben, müssen wir diese Zuflucht meistens in unserer Seele erreichen und sie reinigen. Aber der wichtigste Punkt, was die Angst in sich hat und all diese Erlebnisse möglich lassen lest ist die Bedeutung, die wir das Objekt der Angst im Rahmen der Sinne geben (Svendsen, 2021, s. 44).

Die Sinne unserer Emotionen bewerten nicht nur, ob wir in Gefahr sind, indem sie die Ereignisse um uns herum messen, sondern ermutigen uns auch, auf unsere Welt vorbereitet zu sein, indem sie die notwendigen Informationen über

unsere Welt sammeln. Der Sozialpsychologe Prof. Dr. Ulrich Wagner erklärt diese Situation der Gefühle folgendermaßen:

„Emotionen sind ganz allgemein gesagt Bewertungen unserer Umwelt – große Lebensereignisse, schockierende Neuigkeiten, soziale Interaktionen und bestimmte Ereignisse lösen Reize in unserem Gehirn aus. Durch verschiedene Kettenreaktionen werden anschließend Emotionen ausgelöst“ (Wagner, 2024).

In gewisser Weise wirken unsere Emotionen also als ein Filter gegen Risiken und halten sie von uns fern und ermöglichen es uns auch das Universum, in dem wir leben, objektiv zu bewerten. Da jede unserer menschlichen Emotionen, insbesondere die Angst, unseren lebenswichtigen und rationalen Einsichten der Erwägungen dient, kann man ohne sie ein Leben nicht vorstellen. Jedoch, wenn wir irgendwie von unseren Emotionen getrennt werden, verschwindet dieser unsichtbare Schild, der uns umgibt, und wir werden zu verwundbaren Zielen unserer Umgebung. Der Punkt, der bei unseren Emotionen berücksichtigt werden muss, ist, dass fast jede Emotion eine Interpretation und ein Objekt von Sinnen hat, was insbesondere die Angst einschließt. Stellen wir uns zum Beispiel vor, wir würden bei einem Waldspaziergang plötzlich von wilden Tieren angegriffen werden. Der biologische Mechanismus unseres Körpers wird sich schleunigst aktivieren und von hier aus wird unser Herz schneller schlagen, wir werden beginnen schneller zu atmen, ein Zittern wird sich im ganzen Körper ausbreiten und wir werden beginnen zu schwitzen. Auf den ersten Blick scheinen diese physiologischen Veränderungen in unserem Körper wie ein Vorbote von der Angst zu sein, aber das bedeutet nicht, dass die Emotion, die wir fühlen, tatsächlich die Angst selbst ist, denn diese chemischen Reaktionen, die unser Körper ausgibt, kann auch die Quelle anderer Emotionen und Aktivitäten sein. Denn wahrlich ähneln die Signale, die unser Körper während der Angst ausgibt, mit dem Geschlechtsakt mit unserem Partner (Svendsen, 2021, s. 48). Was die Angst, die Furcht verleiht und sie von anderen Emotionen unterscheidet, ist die Interpretation, die die Menschheit dem Objekt gibt. Der Moment, in dem wir Angst vor einer Situation haben, ist genau der Moment, dass wir dem Objekt eine Bedeutung geben, dass es gefährlich für uns ist.

Unsere Ängste sind nie grundlos entstanden, sie haben immer zu einem interpretierten Objekt tendiert. Wenn unsere Interpretation nicht in Frage gestellt würde, würde auch das besondere Merkmal der Angst, mit anderen Worten die Perspektive, die das Gefühl des Schreckens vermittelt, verschwinden, und nichts würde übrig bleiben außer den physiologischen Faktoren, die unseren Körper verwüsten wird, die wir vorhin erwähnt haben. Was wir Angst nennen, ist mehr als das, was wir von diesen physiologischen Faktoren ausschließen müssen und genau das, was wir „mehr“ nennen, ist der interpretative Objektzustand, der der Angst eine Bedeutung und eine Tatsache gibt. Zusammenfassend, wenn wir zum ersten Mal auf unsere gerichtete Angst stoßen, spüren wir die Wirkung der Angst, weil wir sie vorher interpretiert haben, aber wenn wir keine Meinung zu diesem Objekt haben, dann finden wir die Spur der Angst nicht. Daher ist die Angst in einer anderen Position als andere Emotionen, weil man sie zuerst sich selbst erklären muss, um sich zu gruseln (Svendsen, 2021, s. 28).

Die Tatsache ist also, dass die Angst sich von Liebe, Glück, Trauer oder ähnlichen Emotionen trennt, und nicht nur die Interpretation des Objektes selbst allein ist, sondern es braucht auch die Bedeutung, die wir es zuschreiben. Jedoch gibt es ein weiteres Riesenunterschied gegenüber anderen Emotionen, was die Angst mit sich bringt. Es ist nämlich die bedrohliche Atmosphäre, die Angst von sich gibt, was in keinen anderen Emotionen zu finden ist. Aus diesem Grund hat der Mensch die Angst immer in eine andere Kategorie eingeordnet und als echtes Risiko angesehen und geglaubt, dass sie nicht leicht abgewehrt werden kann. Diese allgemeine Diagnose, die die Menschen gemacht haben, ist von Generation zu Generation übergegangen, hat jeden Menschen beeinflusst und existiert heute noch im selben logischen Rahmen (Svendsen, 2021, s. 48).

1.3. DIE UNHEIMLICHKEIT IN DER ANGST

1.3.1. Zweifel

Durch die Bedeutung, die wir dem Gefühl zuschreiben, das wir als Angst bezeichnen, können wir das Gefühl des Schreckens erleben, jedoch gibt es eine Ausnahme, die die Angst mit sich trägt und wir es öfters übersehen, was auch meistens in der gothischen Literatur benutzt wird. Es ist, in einem komplexen Zustand zu sein, den wir nicht verstehen, nicht wissen, den der Verstand nur schwer verdauen kann, der den physiologischen und mentalen Reaktionen der Angst fast gleich ist und was dem Zustand der Angst ähnelt. Wir charakterisieren diesen komplexen Geisteszustand eher als Zweifel, denn als die Angst. Die Angst und der Zweifel stehen aber in einer wechselseitigen Beziehung, die in enger Verbindung miteinander steht. Wenn wir uns den Unterschied zwischen, denn beiden etwas besser ansehen, besteht darin, dass die Angst ein bestimmtes interpretatives Objekt hat und wir oft eine Vorstellung davon haben können, was es ist, jedoch wenn wir in unseren Ängsten ein Gefühl des Zweifels erkennen, wird eine Stimmung von ängstlichen Gedanken uns in einen nervösen Zustand begleiten, was unsere Existenz mit unklaren Deutungen füllen wird. Was uns eindeutig wird, dass der Zweifel keine spezifische Interpretation wie die Angst hat, andererseits kann sie aber immer noch ein Objekt haben (Burhanoğlu, 2019). Folgendermaßen drückt auch Immanuel Kant in diesem Thema seine eigene Perspektive des Zweifels aus und sagt: „Furcht über einen unbestimmtes übel drohenden Gegenstand ist Bangigkeit“ (Kant, 1912, s. 255).

Ein weiterer Unterschied zwischen Angst und Zweifel ist die Art der Ungewissheit, die sie bei uns hinterlässt. Wenn wir eine verängstigte Person fragen, was ihre Angst ist, wird die genannte Person uns offen sagen können, wovor sie Angst hat und wie sie diese Angst loswerden kann. Also ist es möglich, dass sie, ohne zu zögern antworteten wird, dass sie das Verschwinden des gefürchteten Objekts will oder die Entfernung des gefürchteten Objekts von ihrem Blickwinkel. Aber wenn wir der Person, der unter einem Geisteszustand des Zweifels leidet, die gleichen Fragen stellen, könnte der Betroffene keine dieser Fragen eine klare

Antwort geben, weil Zweifel von Natur aus mit Ungewissheit geprägt ist. Es gibt jedoch immer noch keine klaren Schlussfolgerungen hinsichtlich dieser beiden Gefühle, was seit Jahrzehnten man versucht hat, diese Gefühlszustände mit den üblichen Definitionen zu erklären und sie zu klassifizieren (Svendsen, 2021, s. 49).

Wir haben mit diesen zwei kleinen Erklärungen es trotzdem versucht, die Bedeutung von Angst und Zweifel so weit wie möglich zu klären, um Unverständnisse wie auch das Verwechseln der beiden Emotionen miteinander zu reduzieren, indessen können wir aber immer noch nicht sagen, dass diese Definitionen die genauen Wahrheiten dieser zwei Emotionen widerspiegeln, denn es gibt Situationen, in denen es Spuren von Zweifel in der Angst gibt und umgekehrt. In einem Ängstlichen Zustand können wir uns nämlich vor einem vertrauten Objekt fürchten, aber wir können möglicherweise nicht vorhersagen, welche Art von Verhalten wir angesichts des gefürchteten Objekts annehmen werden, was heißt, wir befinden uns in einem Zustand des Zweifels in der Atmosphäre der Angst. Das Merkmal des Zweifels, das wir von der Angst trennen, besteht darin, dass wir manchmal erraten können, was das gewöhnliche Objekt ist, aber wissen nicht, ob es einen kleinen oder großen Einfluss auf unser Leben haben wird, und deswegen beginnen wir Angst zu haben (Heshmat, 2018). Da die absoluten und traditionellen Ansichten zwischen den beiden keinen mittleren Punkt erreichen können, charakterisieren wir von diesem Standpunkt die Angst als den emotionalen Zustand, der aus einem bestimmten Objekt resultiert, während Zweifel als ein Ergebnis eines unsicheren Objekts ist.

Kurz gesagt, können wir bezeugen, dass unsere Ängste und Befürchtungen manchmal ein bestimmtes Objekt haben kann, aber manchmal nicht interpretiert werden können oder auch umgekehrt für verschiedene Fälle. Wenn wir erwähnten, dass unsere Ängste ein dauerhaftes Objekt haben kann, betonen wir auch, dass diese Objekte sowohl abstrakt als auch konkret sein können. Wenn wir auf unsere Kindheit zurückblicken, glaubten die meisten von uns wahrscheinlich an die Existenz dieses oder jenes Wesens, die uns Angst einjagten. Einige von uns dachten, dass sie unter dem Bett lebten, in dem wir schliefen, oder dass sie in den Schränken in unserem Zimmer nisteten. Auch die

Fluren in unseren Häusern, die wir in der Atmosphäre der Nacht überqueren mussten, wenn wir von unserem Zimmer in das Zimmer unserer Eltern gelangen wollten oder ein Snack zu essen beabsichtigten, waren wir gezwungen, in der Finsternis die Küche zu erreichen. Als ein kleines Kind jedoch erzeugten diese Gänge in unsere Fantasie viel mehr als einen normalen Korridor, der für die Verbindung zweier oder mehrerer Zimmer zuständig war. Sie war faszinierend wie auch schreckhaft in unseren Augen, es war wie ein kleines Abenteuer, das wir selbst in die Hand nehmen mussten, um gegen die finsternen Mächte wie Kobolde oder Dämonen zu überleben. Zweifellos hat diese kleine Spritztour, die wir in der Nacht eingegangen sind, während unsere einzelne Lichtquelle der Mond war, der von den Fenstern des Korridors uns wenig Sicht gewährte, ein spektakuläres Erlebnis. In der Tat, der rationalen Gedanken aber wissen wir sogar als ein kleines Kind, dass es keine Monster in unseren Schränken oder unter unseren Betten gibt auch die Kobolde oder Dämonen könnten nichts Weiteres als eine steinige Wand mit einem Bild sein, die dank der Düsterteit in unserer Fantasie stattfand. Dies bedeutet jedoch nicht, dass diese unbegründeten Ängste kein Objekt der Sinne haben. Was wir als Objekte bezeichnen, sind genau die Monster, die wir mit unserem Verstand erschaffen haben. Zum Beispiel, wenn wir einen Horrormoman lesen, haben wir Angst vor den übernatürlichen Ereignissen und Charakteren, die wir dank unserer Fantasie eine Gestalt geben können und nicht, weil die Zeilen, die wir darin lesen, etwas mit der Realität zu tun haben. Die Menschen haben sich so entwickelt, dass sie fähig sind, zwischen der Fantasie und der Realität zu unterscheiden, und sie wissen auch, dass diese Charaktere imaginär sind. Mit anderen Worten können wir sagen das Angst und Zweifel durch unseren Verstand, der die Quelle unseres Bewusstseins ist, zum Leben erweckt wird, was bedeutet, dass wir die Verantwortung für all diese Ängste die wir verabscheuen haben, denn sie sind eigentlich Werke unserer Fantasie (Svendsen, 2021, s. 50).

Es bleiben jedoch die Unheimlichkeit und die Zweideutigkeit, was Sigmund Freud und Ernest Jentsch mit seinen Werken Gehör schenken, außerhalb der Objektivität des Zustandes, was wir mit dem Zweifel des Menschen erklärten. Um das Phänomen, das wir Angst nennen, besser zu verstehen und die gothische

Kunst objektiver bewerten zu können, ist es wichtig, auch die Unheimlichkeit zu erklären, die die Wahrheit mit seinem Mantel verdeckt. Der Autor Elias Canetti klassifiziert das Unheimliche mit diesen Worten:

„Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes. Man will sehen, was nach einem greift, man will es erkennen oder zumindest einreihen können. Überall weicht der Mensch der Berührung durch Fremdes aus. Nachts oder im Dunkel überhaupt kann der Schrecken über eine unerwartete Berührung sich ins Panische steigern. Nicht einmal die Kleider gewähren einem Sicherheit genug; wie leicht sind sie zu zerreißen, wie leicht ist es, bis zum nackten, glatten, wehrlosen Fleisch des Angegriffenen durchzudringen“ (Canetti, 2001, s. 7).

Viele Emotionen sagen uns etwas über die Wahrheit der Welt, in der wir eingeordnet sind, und Angst ist eine davon, aber wenn die Angst sich zu Zweifel umwandelt, entsteht eine Unsicherheit gegenüber unserer Umwelt, was zu das Unheimliche entwickelt, was jene Art des Schreckhaften ist.

1.3.2. Definition des Unheimlichen

Das Wort „Unheimlich“ hat sich aus dem Wort „heimlich“ entwickelt, dass das deutsche Äquivalent für eine vertraute Situation oder etwas Bekanntes ist, das ein Hinweis auf Komfort deutet, wo Menschen die Quelle des Friedens und der Ruhe gefunden haben. Zweifellos wurde das neue Wort „Unheimlich“ dafür geprägt, um die ungewöhnlichen Dinge zu beschreiben, die nicht an Orte passen, die einen komfortablen Lebensraum wie das Zuhause bieten. Kurz gesagt drückt dieses Wort eine unvollständige Orientierung zwischen einem ungewöhnlichen Ding und jeglicher vertrauten Tatsachen aus (Jentsch, 2019, s. 12).

Eine vertraute, gewohnte und dauerhafte Situation von einer Sache oder einem Vorfall, der in unserem Leben stattfindet, wird meistens von vielen Menschen als liebenswert oder normal angesehen, was seit der Existenz des Menschen eines der gewohnten Verhaltensweisen ist. Andererseits wird aber bei der Ankunft einer neuen Ordnung in der Lebenswelt oder dem Auftreten eines außergewöhnlichen Phänomens in unserer Umgebung, ein Gefühl des

Unbehagens begleiten statt eine Toleranz gegen das neue Ereignis und wenn das Individuum sich bedrohlich fühlt, wird er sich gegen das neue Geschehen mit einer feindseligen Perspektive nähern. Der Grund für dieses Verhalten die wir unwillkürlich folgen, ergibt sich aus der Tatsache, dass diese Phänomene, die aufgetreten ist oder auftreten wird, in direktem Gegensatz zu den Gedanken steht, die in der menschlichen Natur ist, was dazu führt, dass es keine logische Verbindung mit unseren derzeitigen Gedanken herstellen kann. Mit anderen Worten versucht das neue Phänomen, den vorherrschenden Gedanken zu unterdrücken, um einen neuen Platz für sich zu erzeugen und verursacht eine verschwommene Klarheit in unserem Gedanken, was dies dazu ein Gefühl des Unheimlichen in den Menschen führt. Unser Denkvermögen handelt meistens auf einer rationalen und logischen Linie, die wir von einer gemäßen Akzeptanz der Mehrheit festgelegt haben, aber wenn wir die Grenzen allgemeiner Diagnosen überschreiten, stuft unser Gehirn diese neuen Phänomene als negativ oder bedrohlich ein und beginnt, widerstand zu zeigen, was in uns Zweifel und viele andere widrige Emotionen auslöst und wenn sich eine vertraute Situation plötzlich ändert und beginnt, ihre logischen Grenzen, die wir kennen zu überschreiten, werden die Menschen in eine plötzliche Welle der Panik geraten. Dies kann vor allem Menschen mit hoher Intelligenz beeinflussen, denn je mehr der Verstand mit vorhergesagten Informationen gefüllt ist, desto wahrscheinlicher werden die neuen Informationen, auf Hindernisse in unseren Gedanken Stoßen, was zur Unheimlichkeit für die betroffene Person führen wird (Jentsch, 2019, s. 13).

Dabei aber übersehen wir oft, dass die neu zu lernenden Informationen auch ungeöffnete Teile der alten Informationen sein können, die wir in unserem Leben begegnen. Wir haben erwähnt, während das lange und ewige Leben der Menschheit gewohnheitsmäßige Verhaltensweisen leicht akzeptiert wird, und dabei es von den meisten Gesellschaften im Allgemeinen begrüßt und nicht in normalen Bereichen viel Aufmerksamkeit geschenkt wird. Zum Beispiel, in der allgemeinen Ausrichtung unseres Lebens wird kein Mensch aus irgendeinem Grund die Bewegung der Sonne als ein außergewöhnlicher Vorfall bezeichnen und es mit der Unheimlichkeit in Verbindung bringen, auch wenn er zeuge, wird,

dass der feurige Stern von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang seine natürliche Rotation jeden Tag übt. Der Grund, wieso wir diese Bewegung unserer Sonne in Form einer traditionellen Routine sehen und uns nicht Gedanken darüber machen ist es, dass sich dieses Ereignis in unsere DNA vor Millionen vor Jahren verwurzelt und sich in dieser langen Zeit seine Wurzeln tiefer in den Menschlichen da seins gestreckt hat, also eine Zeit spalte seit dem Steinzeitmenschen, die in Höhlen lebten bis zu den modernen Menschen, die heute die Welt regieren. Wir werden die übliche Bewegung unserer Sonne, die unsere Welt rundum segelt, zweifellos mit Monotonie gleichsetzen und würden keine Große Schlüsse ziehen, was diese Rotation abmacht, aber, wenn wir anfangen, Fragen über die Bewegung der Sonne aus einer anderen Perspektive zu stellen, wird dies beginnen, über die allgemein akzeptierten Diagnosen hinauszugehen, die seit der Existenz des Menschen angerichtet wurden und werden Theorien darüberlegen, wie die Dinge in Wirklichkeit geschehen. Diese Studien und Thesen, die dank zunehmender Fragezeichen in unseren Köpfen präsent werden, werden die Mittelmäßigkeit unseres Verstandes brechen, die von Generation zu Generation übermittelt wurde und zu einem Gefühl des Mysteriums voller neuer Unsicherheiten im Rahmen der Unheimlichkeit im menschlichen Geist führen, wie es damals als Nicolaus Copernicus im 16. Jahrhundert bewies, das sich die Erde rundum die Sonne drehte und nicht umgekehrt, was die Menschen in dieser Zeit verwirrte (Williams, 2020).

Diese Unsicherheiten, die wir gerade erwähnt haben, werden ihren Wert jedoch verlieren, sobald wir erfahren, dass diese Bewegungen nicht wirklich mit der Sonne selbst zusammenhängen, sondern aus der Situation resultieren, in der sich unsere Erde in einem endlosen Kreislauf um die Sonne herumdreht. Unser Verstand wird diese Situation zunächst nicht akzeptieren wollen, aber mit der Zeit wird dies zu einer allgemeinen Regel der Gesellschaft werden wie die vorherigen Akzeptanzen, die es gegeben hat, aber bis dahin wird in der menschlichen Seele eine auftauchende „Was wäre, wenn“ Frage stets uns foltern und wird uns in die bereits geöffnete Tür dieser neuen Ungewissheit hineinziehen und ein neues unheimliches Ereignis in der menschlichen Existenz stattfinden lassen (Jentsch, 2019, s. 14).

Kurz gesagt, was wir als unheimlich Empfinden wie in diesem Beispiel hier zu sehen ist, ist eigentlich ein Gefühl, mit dem wir schon lange vertraut sind, jedoch wir angefangen haben es durch eine andere Perspektive zu qualifizieren, was zu einer neuen Bedeutung deren Ereignisse meistens führt, die wir nicht kennen. Das Wichtigste hier aber ist zu verstehen, welche Art von Erfahrungen wir mit diesem Gefühl machen, was das Unheimliche hier ist. Natürlich müssen neue und andere Dinge nicht immer beängstigend sein es kann auch etwas Verschiedenes in uns erwecken. Jedoch können wir in diesem Zusammenhang nur sagen, dass alles, was außerhalb des Gewohnten geschieht, oft erschreckend wirkt, aber um etwas als völlig übernatürlich zu bezeichnen, brauchen wir mehr als paar Exemplare (Freud, 2019, s. 34).

1.3.3. Der Ort des Unheimlichen in der Kunst

Das Unheimliche, das sich in einem anderen Einflussbereich als die menschlichen Ängste befindet, vertritt die allgemeine Meinung, dass es zwar viele beängstigende Elemente hat, aber besonders eines davon tiefe Wunden im menschlichen Geist verursachen kann und eine zerstörerische und mächtigere Wirkung hinterlässt als das volle Gefühl der Unsicherheit. Nehmen wir an, wenn ein Objekt oder ein Gegenstand, von dem wir sicher sind, dass es tatsächlich leblos ist, was aber durch eine Atmosphäre der Angst in uns ein Verdacht einpflanzt, was dazu führt, dass wir die Fähigkeit verlieren, zu beurteilen, ob das Objekt, das wir sahen, ernsthaft leblos ist. Da unsere Wahrnehmung unter einer ähnlichen Wirkung wie einer betäubenden Droge stehen wird wegen der Angst, wird dies zu einem schwer zu erklärendes Gefühl in unserem Gedanken wirken, was sich direkt negativ auf unsere Psyche beeinflussen und unsere rationale Lebenseinstellung in Frage stellen wird. Diese Angst gegenüber dem Objekt, das wir unheimlich finden wird so lange anhalten, bis die Skepsis hinter dieser ganzen Atmosphäre eine logische Erklärung hat, aber wenn der Grund zum Vorschein kommt, wird sich der Schleier des Unheimlichen lüften, was es jedoch diesmal sich aber zum Zweifel entwickeln wird, ob dieses Ding nun unser Leben beeinflussen kann oder nicht (Jentsch, 2019, s. 18).

Zum Beispiel begegnen wir diese Situation oft in alten Horrormythen oder in Märchen. Meistenteils geht unser Held in einem Abschnitt in solchen unheimlichen Geschichten durch einen teuflischen Wald, wo plötzlich der Stamm eines Baumes zum Leben erweckt wird und seine Äste sich in scharfe Krallen verwandeln, während seine Wurzeln sich zu lebendigen schlangen umwandeln, um den Helden zu attackieren. Falls irgendjemand diesen unheimlichen Vorfall in realen Sinnen akzeptieren würde, könnte es ein plausibles Beispiel für genau die Beschreibung sein, die wir gerade erklärt haben, denn diese bemerkte Bewegung wird unheimlich für den Menschen sein, weil sie im logischen Rahmen übernatürlich ist, und wenn der Zweifel an ihrer Natur wie auch das Geheimnis ihrer Entstehung, das ihm half, seine eigene Energie zu offenbaren, nicht geklärt wird, wird die Spur dieser Angst für den betroffenen ein Albtraum werden. Andererseits aber, wenn diese Frage in irgendeiner Weise geklärt wird, wie wir es vorhin erwähnt haben, wird der Vorfall sein mysteriöses Muster verlieren und wird sich in eine verschiedene Art der Angst entwickeln. Diese Entwicklung könnte sich jedoch nicht so schnell verändern wie gehaut, denn es könnte zuerst ein nicht angenehmes Ereignis bei dem Betroffenen in seinem seelischen Zustand auslösen, wo er sich weiterhin bedroht anfühlen wird. Der Vorfall könnte ein Trauma von unserer Kindheit zurückholen und es plötzlich mit der gegenwärtigen Unheimlichkeit in Verbindung bringen, was dazu führen würde, es realistisch erscheinen zu lassen für die gefährdete Person. Freud nennt dieses Symptom als die "Rückkehr des Verdrängten". Er beschreibt den Ort, an dem das Unheimliche auftaucht, als einen Ort, an dem die Grenzen zwischen Fantasie und Realität zerfallen und verdrängte Erinnerungen zurückbringen können, was dazu führen kann, dass der Mensch seine Realität gegen die Welt völlig verliert und geistig stirbt (Jentsch, 2019, s. 19).

Auf der anderen Seite ist die oben erwähnte Situation bei Stammesmenschen, die in den Wäldern geboren und aufgewachsen sind, die gleiche. Menschen mit dieser primitiven Lebensweise werden wahrscheinlich Angst haben und die Situation nicht nennen können, wenn sie einem fernen Schiff oder einem vorbeifliegenden Flugzeug begegnen oder einen lauten Knall erleben. Sie könnten das Geräusch des ratternden Motors, der aus diesen riesigen

Metallhäufen kommt und zu ihnen gelangt, geheimnisvoll interpretieren. Ohne Zweifel wird so etwas den wilden Menschen größtenteils nicht gefallen und könnten in Panik geraten; sie könnten es sogar mit den persönlichen Ängsten, die sie haben, in Verbindung bringen und denken, dass es einer von ihnen seien. Auf diese Grundlagen blickend, können wir sagen, dass die Angst jeden unwissenden Menschen beeinflussen kann, wenn er nicht einmal das Einfachste weiß, was im Leben gibt, was wir dies auch in verschiedenen Romanen sehen können. Zum Beispiel geht Robinson in dem von Daniel Defoe geschriebenen Roman Robinson Crusoe mit seinem engen Freund und seinem Gewehr auf die Jagd, um ihn von seiner kannibalischen Angewohnheit abzubringen. Als Robinson auf ihrem Weg ein Ziegenbaby sieht, das sie essen können, sagte er zu seinem Gehilfen, dass er still sein soll, wo er danach seine Waffe hob und schoss. Freitag, der bis zu diesem Augenblick nicht wusste, was ein Gewehr ist und was es tun kann, wurde von dem plötzlichen Knall des Gewehrs schockiert. Robinson drückte die Befürchtung vom Freitag folgendermaßen aus:

„Armer Freitag, der tatsächlich nicht gesehen hatte, wie ich seinen Feind, den Wilden, aus der Ferne tötete, und nicht verstand, wie das vor sich ging, war er jetzt überrascht, zitternd und so verwirrt, dass ich dachte, er würde fallen und ohnmächtig werden. Er hatte die Ziege, die ich getroffen hatte, also das tote Tier nicht gesehen. Er hob seine Weste, um zu sehen, ob er verletzt worden war; er dachte, ich hätte beschlossen, ihn zu töten, weil er zu mir kam und sich neben mich kniete, meine Knie umarmte und viele Dinge sagte, die ich nicht verstand; aber ich konnte leicht verstehen, dass er mich anbettelte, ihn nicht zu töten“ (Defoe, 2016, S. 233, Übertragen von Akşit Gökürk).

Die unheimlichen Merkmale, die wir in diesen Situationen begegnen, beschränken sich aber nicht nur auf die wilde Natur oder eines Menschen, der gar kein Wissen über Dinge hat, die eigentlich in unserem Alltag üblich ist. Ebenso beruht diese Angst auch bei den meisten Tieren, weil sie die leblosen Objekte als Lebewesen einstufen, die sie nicht identifizieren können, wie zum Beispiel bei einer Vogelscheuche, wenn es sich im Wind bewegt oder bei einem Spiegel, wenn sie ihr eigenes Spiegelbild sehen, und um diese Angst zu überwinden, muss man ihnen das verdächtige Objekt aus der Nähe zeigen, wo

sie es riechen und anfassen können, wie es bei den Stammesmenschen ist. Auf diese Weise können sie das Objekt klassifizieren, was damit die unheimliche Aura von dem Objekt verwischen wird (Jentsch, 2019, s. 20).

Es gibt auch Situationen voller Unheimlichkeit, die wir in unserem modernen Leben konfrontiert werden können, über die wir nicht ahnen konnten, die es eigentlich gibt. Wie zum Beispiel in Museen, in denen die moderne Kunst beherbergt wird. Unter all den Museen, die viele Kunstwerke präsentieren, ist ein Kunstwerk mit seiner außergewöhnlichen Unheimlichkeit bekannt geworden, was die Museen in Vorschau haben. Es sind die Wachsskulpturen, die mit ihrer Realistischen da seins für Schauder sorgen, wenn wir mit ihnen begegnen. Während wir durch ein solches Museum spazieren würden, die diese Kunstwerke beherbergen, werden wir höchstwahrscheinlich das Gefühl nicht loswerden können, als würden wir von einem Wächter beobachtet, die uns beim jeden Schritt folgt und in uns ein Gefühl erweckt, als ob wir Häftlinge eines Panoptikum Gefängnis sind, das vom Anwalt und Philosophen Jeremy Bentham im Jahr 1791 entworfen wurde. Dieses Design, das Bentham in Betracht gezogen hat, besteht darin, dass aus einem Überwachungsturm im Zentrum eines kreisförmigen Gebäudes voller Zellen ist. Die Zellen werden von ihrer inneren und äußeren Seite offen errichtet, damit das einfallende Licht tagsüber für eine totale Transparenz sorgt, was dazu führt, dass jede Bewegung der Häftlinge vom Wärter überwacht werden kann, ohne dass die Häftlinge dabei es merken, dass sie beobachtet werden, was dabei das Gefühl vermittelt, dass das Unsichtbare über allem steht und sich jede Sekunde mit uns befindet, was zu einer totalen Dominanz gegenüber der Häftlinge leitet, um sie in Schach zu halten, um jegliche Revolten zu hindern (Aytun, 2020).

In den Museen versuchen die Angestellten genau denselben Effekt zu ihren Besuchern durch diese Skulpturen zu übermitteln, weil es teilweise langweilig würde diese Werke zu beobachten, ohne eine kleine Show zu üben. Dabei probieren sie verschiedene Einfälle, um die Skulpturen teilweise noch unheimlicher zu machen. Beispielsweise bringen sie keine anderen Kunstwerke in die Nähe, um die Ablenkung zu verhindern und die Hallen, wo die Skulpturen sind, wird es meistens für eine dunkle Atmosphäre gesorgt, um die Kunstwerke

etwas in den Mantel der Schatten zu verbergen, damit die Menschen ihre Aufmerksamkeit auf die prallen Augen der Werke schenken können, was der Sinn der Unheimlichkeit bei diesen Skulpturen sind. Im ersten Blick wird es sehr schwierig sein, diese vollständig menschengroßen Skulpturen von einer echten Person in der Dunkelheit zu trennen. Die Person, die von dem Kunstwerk angestarrt wird, wird zuerst eine Unzufriedenheit in seiner Seele haben. Er wird das Werk betrachten, bis er sicher ist, dass es keine Gefahr für ihn stellt, jedoch wird dieser erste Eindruck, den er im Museum in Erfahrung gebracht hat, für eine Illusion der Realität in seinem Unterbewusstsein anpflanzen, falls diese Person keinen starken Willen hat, und wenn er einer ähnlichen Angstsituation ausgesetzt wird, wie die er im Museum damals erlebt hat, wird sein Unterbewusstsein ins Spiel treten und wird das gegenwärtige Vorfalle mit der vorherigen Angst vergleichen und anfangen, die Realität zu befragen, was zu einem deutlichen Wahnsinnsanfall führen kann (Jentsch, 2019, s. 20).

Bevor wir mit dem Thema fortfahren, gibt es jedoch eine weitere Situation, die wir übrigens den „Mona Lisa Effekt“ nennen, da es ein verschiedenes Kunstpunkt ist, die der Realitätsillusion vorliegt, die dieser Skulptur Situation völlig ähnlich ist, ist es erwähnenswert diese folge des unheimlichen Aspekts zu erklären. Wenn wir uns die von den Künstlern auf die Leinwand übertragenen Porträts ansehen, wissen wir natürlich, dass ein lebloses Gemälde uns nicht sehen oder uns urteilen kann, jedoch gibt es einige Porträts die von talentierteren Künstlern mit einer einzigartigen Perspektive, Licht und Schattenspiel erschaffen wurden, was den Effekt verleiht, was uns glauben lässt, dass wir beobachtet werden. Nehmen wir an, dass wir zu einer Gemäldeausstellung gehen, die gerade stattfindet, dabei werden wir höchstwahrscheinlich auf Porträten zustoßen, die diese Besonderheiten in sich bewahrt. Wenn wir ein solches Bild genauer betrachten, werden wir eigentlich sehen, dass diese Bilder uns, bevor wir sie in Betracht genommen zu haben in ihr Blickfeld schon sind. Es wird kein Zweifel geben, dass das für uns ein klein schock sein wird, wir werden uns nicht wohlfühlen können, da diese bemalte Leinwand uns in die Augen schaut und uns egal in welcher Richtung wir gehen folgt, bis wir völlig außer der Sichtweite des Gemäldes sind. Wenn wir es von einem logischen Standpunkt aus angehen, wissen wir, dass es

nichts zu befürchten gibt wie bei den Skulpturen, aber wir bezeichnen es trotzdem als unheimlich, weil wir nicht verstehen können, wie ein Gemälde eine solche Wirkung auf uns haben kann. Nehmen wir mal das weltberühmte ikonische Gemälde von Leonardo da Vinci an, also die Mona Lisa, die den Namen dieses Effekts leitet. Es ist berühmt dafür, dass das Werk uns mit seinen Augen beobachtet und wir seinen Blick nicht loswerden können, auch wenn wir uns in einen parallelen Zustand vom Werk zurückziehen. Obwohl Da Vinci nicht die erste Person ist, die einen solchen Effekt in seinen Kunstwerken vermittelt hat, beschreiben wir dieses unheimliche Merkmal in anderen Werken als den „Mona Lisa Effekt“, da seine Arbeit mit diesem Merkmal berühmt wurde (Çağlar, 2019).

Wenn wir also das Thema kurz zusammenfassen, erwähnten wir, dass die Unheimlichkeit in den Werken aus der perspektivischen Reflexion resultierte, die der Künstler geschickt in seinen Werken zugefügt hat. Künstler, die mit diesen Merkmalen auf ihre Kunstwerke aufmerksam schenken wollen, haben diese Eigenschaften von Licht, Schatten und Perspektive in seinen Werken exakt benutzt. Was aber der Künstler mit diesen Merkmalen in seinen Werken erschaffen hat, ist eigentlich kein unheimlicher Aspekt, sondern eine optische Täuschung, was unser Gehirn nicht registrieren kann. Diese Porträts, die eine Illusion erzeugen, werden so lange keinen Effekt auf uns haben, bis wir uns in Bewegung setzten, aber wenn wir anfangen, uns zu bewegen und unseren Blickwinkel zum Gemälde ändern, werden wir sehen, dass das Bild uns anstarrt, weil die Substanz des Werkes durch eine optische Illusion erschaffen wurde. Deshalb wird unser Gehirn mit einer Täuschung konfrontiert, die wir nicht abwehren können, was dies uns glauben lässt, dass wir von ihnen beobachtet werden (Çağlar, 2019).

Wenn wir jedoch etwas detaillierter auf dieses Thema eingehen würden, werden wir mit zwei weiteren Aspekte neben den Merkmalen sehen, die dieses Gefühl des Unheimlichen in uns auftauchen lässt, die wir durch die Kunstwerke erleben, was mit präziser Arbeit erschaffen wurde. Wenn wir die Frage: „Wie kann ein lebloses Objekt ein Gefühl des Beobachtens erzeugen“ genauer untersuchen, finden wir heraus, dass es zwei weitere logische Erklärungen gibt, die helfen, dem Gemälde diese Art der Unheimlichkeit zu verleihen. Die erste Antwort wird

durch Gernot Horstmann und seinem Kollegen beantwortet, wo die zwei in der Forschungsgruppe für kognitive Systeme und soziale Interaktionen an der Universität Bielefeld arbeiten. Gernot Horstmann sagt nach den Ergebnissen seiner Experimente und Messungen, dass dieser Effekt durch eine Erwartung von uns beeinflusst werden kann und formuliert es folgendermaßen:

„Das kann man sich im Falle des Mona-Lisa-Effektes so vorstellen, dass, wenn ich erwarte, dass die Mona Lisa mich anschaut, ich eben insbesondere die Merkmale des Originalbildes aufnehme, die meinen Eindruck bestätigen. Also die Erwartung, etwas Bestimmtes zu sehen, beeinflusst, wenn auch normalerweise nur ein ganz kleines bisschen, das, was ich tatsächlich sehe“ (Schumann, 2019).

Der zweite Grund ist der dimensionale Blickwinkel des Porträts im Gemälde. Diese Sehweise steht in mathematischem Zusammenhang mit der Linsenstellung des Auges und dem Winkel, mit dem es eingenommen wird. Wenn wir also ein Auge direkt vor uns sehen würden und unsere Position zentrisch zum schwarzen Bereich in der Regenbogenhaut einnehmen und anfangen würden, uns nach rechts oder links zu bewegen, wird das Auge des Kunstwerks das Gefühl in uns auflassen, dass wir von ihm beobachtet werden (Çağlar, 2019).

Andererseits, wenn wir in der gleichen Situation durch eine lebende Person ausgesetzt werden, die uns mit seinen Augen beobachten soll, werden wir dieses unheimliche Gefühl wie beim Gemälde nicht haben. Das Anstarren von einer Person wird uns natürlich nerven und uns unwohl fühlen lassen, aber dieses illusorische Gefühl der Irreführung, die wir durch die oben genannten Kunstwerke erleben, wird hier nicht der Fall sein. Lassen Sie uns zum Beispiel jemanden bitten, in einer zentralen Position relativ zu uns stillzustehen und geradeaus zu schauen, ohne seinen Kopf nach links oder rechts zu bewegen, wo wir dabei unsere Position ständig ändern werden, während wir dieser Person aus einer bestimmten Entfernung in die Augen schauen. Eigentlich ist dies genau das, was wir im Museum tun, was uns das Gefühl gibt, dass wir beobachtet werden, aber wenn wir das erwähnte Experiment mit einem lebenden Menschen abhalten würden, würden wir weder das Gefühl des Unheimlichen haben oder irgendeines anderen das uns unwohl fühlen lässt. Der Grund, wieso wir zwischen

den beiden so eine Verschiedenheit betrachten können, liegt daran, dass wir nicht auf ein zweidimensionales Objekt schauen, sondern unseren Blick auf ein dreidimensionales Objekt richten, also den Menschen, den wir zur Hilfe gebeten haben (Çağlar, 2019).

Da die Porträts dieser Künstler zweidimensionale Objekte sind, haben sie auch nicht dieselbe Tiefe, die die dreidimensionalen Objekte haben, daher können wir diese Illusion, die der Künstler mit seinem Pinsel auf das Gemälde erzeugt hat, nicht überwinden. Das heißt also, selbst wenn wir es versuchen würden, das Gemälde von verschiedenen Seiten zu betrachten, wird das uns nichts bringen, wir werden es stets so sehen werden und uns beobachtet fühlen, weil das menschliche Auge ein dreidimensionales und nicht zweidimensionales Sichtfeld hat (Çağlar, 2019). Diese außergewöhnliche Wirkung des Unheimlichen zeigt das Gefühl des Schreckens jedoch viel effektiver, wenn die oben erwähnten Porträts und Wachsskulpturen, also wenn die Ängste, die durch die Nachahmung von menschlichen Figuren verursacht werden, noch drastischer, wenn er die körperlichen und intellektuellen Funktionen bestimmter Eigenschaften übernimmt.

Zunächst einmal ist es notwendig, diese Situation anzusprechen, also die Situation des Unheimlichen bestimmter Eigenschaften von körperlichen und intellektuellen Funktionen abseits der anderen Unheimlichkeiten, die wir vorher erwähnt haben. Es ist ein wichtiger Faktor, der das Unheimliche von der Angst unterscheidet, und es ist eine wichtige Darstellung des Unheimlichen, die die Autoren der gothischen Literatur in ihren Werken verwendeten, anstatt den Leser grundlos zu erschrecken. Das bedeutet also es ist unabhängig davon, ob ein Objekt zu groß ist oder für das menschliche Auge schwer zu sehen ist weder noch ob es Vertrautheit in uns erweckt, das Wichtigste zu beachten ist, wie nah es der Wahrheit kommen kann, das heißt, inwieweit es mit unserem logischen Rahmen kompatibel sein kann. Nähmen wir zum Beispiel eine Puppe oder ein Spielzeug Roboter, der aus Kunststoff erstellt wurde, die langsame Schritte machen oder blinzeln kann in bedacht. Dies verursacht weder die genannten Unheimlichkeiten noch den erschreckenden Eindruck des Fürchtens und wird, als meistens als ein süßes Spielzeug betrachtet. Aber wenn wir die Sache etwas

anders angehen und sie in realen Rahmen werten wie mechanisierte Werkzeuge von realer Größe, die leicht Lieder singen und schwer zu lösende Probleme leicht erfüllen können, wird das beim Menschen eine leichte Missstimmung verursachen. Der Grund dafür ist so, dass je besser der gewöhnliche Mechanismus gestaltet werden und je mehr die Produktionsweise den realen Tatsachen nahe sein kann, desto größer wird der Effekt der Unheimlichkeit, das sich auf die Person ausüben wird (Jentsch, 2019, s. 22). Diese Methode der Angst soll verhindern, dass die Seele des Lesers in die Hände des Schreckens fällt, denn die gothische Literatur zielt nicht den Menschen in der Angst zurückzulassen, ihr Ziel ist, auf die Sozialen und gesellschaftlichen Probleme Aufmerksamkeit zu schenken. Aber um auf dieses Thema einen besseren Blick zu werfen und den Ursprung unsere Angst aus dem Unheimlichen zu verstehen, werden wir uns auch auf Sigmund Freuds Erklärungen widmen müssen.

1.3.4. Sigmund Freud und das Unheimliche

Als Sigmund Freud die durch das Gefühl des Unheimlichen geschaffene chaotische Ordnung, ihre Auswirkungen auf menschliche Beziehungen und den Zustand von ängstlichen Objekten betrachtete, hält er es für angebracht, mit dem Beispiel von Ernest Jentsch zu beginnen. Während Jentsch die Frage der Unheimlichkeit zu erklären begann, versuchte er, die Unheimlichkeit mit den folgenden Sätzen zu klären: "Wenn der Verdacht besteht, dass ein Lebewesen nicht lebt oder dass ein unbelebtes Ding wirklich lebt ..." (Jentsch, 2019, s.18). Freud stellt fest, dass, obwohl er vielen Beispielen und Äußerungen von Jentsch zustimmt, wie zum Beispiel die Spielzeuge, die durch fremde Kräfte wiederbelebt werden, Kunstwerke die uns beobachten, und darüber hinaus das der Schauder der Unheimlichkeit den Menschen erstarren lassen kann, was seine geistige Funktion behindert und so weiter, gibt es einige Mängel in Jentschs Klärungen, die für Freud erwähnenswert ist, um die Unheimlichkeit von verschiedenen Ereignissen zu trennen und besser zu erklären (Freud, 2019, s. 41-42).

Während Jentsch versucht, das Unheimliche im Allgemeinen zu erklären, führt er die Komplexität dieses Gefühls in der menschlichen Seele auf die Unsicherheit

zurück, das heißt, wenn er, also der Mensch in seiner täglichen Lebensordnung auf etwas trifft, das er nicht kennt, wird ihm ein Schauer über den Rücken wachsen (Freud, 2019, s. 35). Diese Analysen und Theorien zum Unheimlichen betonen eine verschiedene Denkweise, was Freud etwas fehlerhaft findet, nach Freud ist der hervorzuhebende Punkt, nämlich das animistische Denken, dass das Hauptzentrum des Unheimlichen ist, was von vielen übersehen wird. Freud argumentiert, dass die Quelle dieser unheimlichen Überreste aus dem alten Universum stammt, einer Welt, in der die Natur mit dem Menschen verflochten lebte. Die animistische Denkweise oder mit anderen Worten die philosophische Sichtweise, die wir Animismus nennen, ist eine Religion, die von primitiven Menschen akzeptiert wurde. Nach diesem Glauben wird vermutet das alles, was auf der Welt gibt und strömt ihre eigene Seele haben, wie wilde Tiere, Bäume und kleine pflanzen, riesige Steinschichten und Berge, Lebewesen, die nicht durch bloße Augen gesehen werden können, der Ozean und der Himmel, sogar auch Naturphänomene, die für den primitiven Menschen geheimnisvoll war wie Schnee, Blitze und Stürme. Der Grund, wieso dieser Glaube entstanden ist, ist dass die damals lebenden menschlichen Gemeinschaften versuchten, das Konzept des Geistes in die Naturereignisse einzubringen, die sie für erhaben hielten, weil es einfacher war, sich in etwas einzufühlen, das lebendig ist und eine Seele hat, als in das Geheimnisvolle, das sie nicht verstehen konnten. Im Laufe der Zeit haben sie angefangen, ihre Gebete zu erhören, um Hilfe von mysteriösen Ereignissen zu erbitten. Sie glaubten, dass diese Naturphänomene wie der Mensch eine gute und böse Seite haben können, weswegen sie auch dachten, dass sie vielleicht ihnen helfen würden (Demir, 2019).

Wenn wir unsere heutigen Ängste betrachten und sie mit den Animistischen Glaubens in Verbindung bringen, scheint es, dass wir alle tatsächlich durch die Räder dieses primitiven Glaubens gehen und sie stets noch in uns tragen, denn keiner von uns kann immer noch die Unheimlichkeiten in unserem Universum erklären, nicht einmal mit der sich entwickelnde Technologie und Wissenschaft, die wir in dieser langen Zeit erreicht haben. Mit anderen Worten ist es klar, dass wir die Krümel animistischer Gedanken aus dem vergangenen Universum nicht vollständig loswerden konnten. Freud sagte: „Alles, was uns heute unheimlich

erscheint, ist eigentlich ein Fragment eines animistischen Relikts, der in unseren Gedanken verborgen ist“ (Freud, 2019, s. 60), anders ausgedrückt, die primitive Denkweise beschäftigt uns immer noch in unserem Leben.

Freud bezieht sich auf einen weiteren Punkt, den Ernest Jentsch vom Thema ausgeschlossen hat. Der Effekt, was eine Situation durch ständige Wiederholung erzeugt. Dieser Effekt hängt zweifellos von bestimmten Bedingungen ab, die auf einen vorher vorbereiteten Anlass zurückführt, was bedeutet, dass er kein Beispiel für eine Übernatürlichkeit ist, die direkt von selbst existieren kann. Oft entsteht dadurch ein Gefühl der Hilflosigkeit aus, die nicht im großen Teil mit der Angst relevant ist. Gothische Literaturautoren nutzen dieses Beispiel des Unheimlichen, um die Spannungsdosierung nach Belieben zu lenken und den Leser lange auf Trab zu halten. Zum Beispiel betreten die meisten Helden der gothischen Werke in einem Teil der Geschichte eine einsame und kalte Stadt oder ein Dorf, die sie nicht kennen und sie schwer wahrnehmen können. Diese Orte sind oft eine Art Wendepunkte in den Geschichten, in dem der Held kurz davor ist, die Geheimnisse zu lösen und wahrscheinlich seinem Feind gegenüberzustehen. Doch genau an diesen Stellen beginnt die Art der Wiederholung des Unheimlichen in der Geschichte. Nehmen wir an, dass unser Held nach einem langen Spaziergang durch die verwesenden Straßen dieses Ortes sich gegenüber eines Schlosses finden wird, von dem er nicht weiß, wie er hier gelangt ist durch diese finsternen Gassen. Erschrocken von der dominanten Atmosphäre des Schlosses wird der Held wahrscheinlich seinen Weg ändern und versuchen, diesen Ort schleunigst zu verlassen. Als er durch die Gassen flüchtete, wird er aber gleichzeitig Zeuge gruseliger Dinge, die dieses Dorf, wie eine Pest in seinem Griff hat. Keuchend wird der Held anfangen, die Umgebung wahrzunehmen und wird bemerken das winzige Mäuse auf den Fensterbänken eilen, wie die Wandfarben zahllosen Häusern und kleinen Hütten abblättern und die Türen durch den Wind sich von allein öffnen, was ein Eindruck beim ihm erwecken wird, dass der Ort, an dem er gelangt ist, vor langer Zeit verlassen wurde. Durch die Realisierung des Grauens wird der Held sich beeilen, um den Ausgang des Dorfes zu finden und von einer Gasse zur anderen rennen, aber genau in diesem Punkt wird eine ständige Wiederholung von Ereignissen ihn

plagen, wo der Held sich Stets wieder vor dem Schloss finden wird, von dem er versuchte zu fliehen. Es scheint, als ob eine Existenz den Helden, die jetzt nur noch durch das Gefühl der Unheimlichkeit verstanden werden kann, ihn verfolgt und ständig ihn zum Schloss lenkt, was ein schicksalhaftes Ende ihm ankündigt, in dem es keine andere Wahl gibt, als in die Festung hineinzugehen und sein Schicksal zu akzeptieren. Diese Wiederholungen der Situationen sind nicht nur für die gothischen Werke spezifisch, denn es gibt solche Verzweiflungen auch in der realen Welt, was wir auf einem täglichen Spaziergang konfrontiert werden können. Nehmen wir mal an das wir während eines Waldspaziergangs an einem angenehmen und hellen Tag ziemlich tief in den Wald gehen, nach einer Weile je tiefer wir in den Wald dringen werden, desto wahrscheinlicher werden wir uns verwirren, welche Richtung wir nehmen müssen, um das Gebiet wieder zu verlassen. Am Anfang werden wir sicherlich keine Gedanken über sämtliche Aberglauben haben, wir werden von normal aus einen Weg wählen und weitermachen. Jedoch wenn wir ständig an denselben Ort kommen werden, den wir verlassen haben, wird in uns ein absurder Aberglauben aufblühen, die uns eine Art des unheimlichen war Seins gegenüberstellen wird, ob dieser Ort übernatürlich oder magisch ist (Freud, 2019, s. 55-56). Wie man es sieht, ist es nicht unbedingt notwendig, dass das unheimliche eine Atmosphäre der Finsternis oder ein Monster hat wie die Angst, selbst sehr einfache Phänomene können den Menschen durch die Berührung einiger ungewöhnlicher Dinge in Verwirrung bringen.

Wenn wir uns dem Thema von einer anderen Perspektive nähern, gibt es auch Fälle, in denen diese unfreiwilligen Kontinuitäten des Unheimlichen auf den ersten Blick unschuldig erscheinen lässt, das heißt, uns widerspiegeln können, dass der Ausgang eines Ereignisses zufällig war. Nehmen wir zum Beispiel an, dass unsere Zimmernummer zwölf ist, wenn wir in ein Hotel einchecken, und wenn wir zum Essen gehen, sehen wir auch, dass unsere Tischnummer zwölf ist. Fast alle von uns werden sich einig sein, dass dies im normalen Verlauf unseres Lebens kein Detail ist, das uns interessieren wird. Die Tatsache aber, dass wir an Zeitungskiosken, Kinoleinwänden und vor den Käfigen des Zoos ständig auf dieselbe Zahl stoßen, wird jedoch nach einer Weile unsere Aufmerksamkeit

erregen und wir werden beginnen zu denken, dass diese Zahl einen Einfluss auf unser Leben haben könnte. Dieses Unheil könnte eine höhere Wirkung haben, wenn ein Mensch seinen Traditionen und Bräuchen fest verbunden ist. Er wird denken, dass es etwas bedeuten kann, immer wieder auf diese selbe Zahl zu stoßen, vielleicht wird er denken, dass dies die letzten zwölf Jahre seines Lebens sind, bevor er stirbt (Freud, 2019, s. 56-57).

Da der größte Teil unserer Menschheit mit animistischen Gedanken ausgestattet ist, die von unseren Vorfahren geerbt wurden, sind primitive Gedanken immer ein Teil von uns geblieben, egal wie modern wir lebten, deshalb verbinden wir die Angst vor dem Tod, die in uns schlummert mit den Unheimlichkeiten, denen wir ausgesetzt sind (Freud, 2019, s. 62). Seit den ersten Zeitaltern hat kein Gefühl unseren Geist und unsere Gedanken so sehr beschäftigt, wie die Angst vor dem Tod selbst, und dabei hat es in dieser sehr langen Zeit der Menschheit keinen Augenblick seine Wirkung auf ihn verloren. Der Grund dafür ist eigentlich sehr deutlich, um etwas zu ändern und in eine verschiedene Form oder Gestalt zu konvertieren, muss der Hauptfaktor also die Angst und der Tod durch verschiedene Faktoren beeinflusst werden und muss sich von Natur aus selbst entwickeln, um eine neue Bedeutung zu gewinnen, aber weil der Tod und die Angst von Natur aus in seinem Kern eine Konstante und unveränderliche Struktur haben, konnte er seine Existenz unverändert behalten (Freud, 2019, s. 61).

Der unheimliche Zustand des unveränderten Todes und des Fürchtens, der sich dank animistischer Gedanken behaupten konnte, wird häufiger beobachtet, wenn die Grenze zwischen den Tatsachen des wirklichen Lebens und den Elementen, in denen Träume eine Rolle spielen, verschwimmt. Wie zum Beispiel das Auftauchen von übernatürlichen Situationen in unserem Leben oder dass eine fiktive Macht alle Funktionen unseres Lebens kontrollieren könnte (Freud, 2019, s. 64). Dies ist der Teil, wo verschiedene Ängste wie diese auch ziemlich viel zum Unheimlichen beitragen, was wiederum der Literatur einen großen Anlauf gibt, denn die Literatur ist das, was am besten mit der Realität und der Vorstellungskraft des Menschen umgehen und die Fantasiewelt des Menschen mühelos aktivieren kann, was damit es ein viel breiteres Feld der Kreativität hat als das harmlose Unheimliche, das wir mit unseren begrenzten Ängsten

erzeugen können. Wissend von dieser Situation wollten gothische Autoren, die daraus resultierende Leere des Menschen ausnutzen und wollten das Phänomen der Unheimlichkeit in ihre Geschichten und in den Romanen einbeziehen, die sie geschrieben haben, um die Dinge in die Realität zu bringen, die im wirklichen Leben nicht zu finden sind (Freud, 2019, S. 74).

Sie verwendeten eine der sichersten künstlerischen Methoden, auf die gothischen Schriftsteller oft zurückgriffen, um den Leser leicht und effektiv zu verführen und dabei ihn in ein Dilemma zu leiten, ob die Figuren, denen er im Roman begegnet, echte Menschen sind oder ob es eine Kreatur ist, die eine Form eines Menschen angenommen hat, bevor der Leser eine Sympathie zu den Charakteren erzeugt. Dieses unheimliche Beispiel, das in den Werken verwendet wird, versucht den Leser, indem es kleine Signale und Hinweise zwischen den Zeilen verheimlicht zu erreichen, ohne vor den Augen des Lesers gehalten zu werden. Auf diese Weise werden die Fragezeichen im Kopf des Lesers nicht sofort beantwortet und das betreffende unheimliche Dilemma, was am Beginn des Werkes gedeutet wurde, wird weiter geheim gehalten, bis der Leser selbst mit seinem Verstand das Rätsel löst, was wiederum ein Merkmal des gothischen Zeitalters ist, um den Leser zu einem Gedankensturm zu zwingen (Jentsch, 2019, S. 23). Wenn wir einen tieferen Blick auf das Thema werfen, können wir deutlich sehen, dass das von Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns Werk „Der Sandmann“, die wir später in unserer Arbeit durchgehen werden, diese Eigenschaften der psychologischen Unheimlichkeiten in seinem Werk gemeistert hat. Das Gefühl des Schreckens, das durch das Unsicherheitsprinzip in dem Werk entsteht, hängt mit der psychischen Natur dessen Protagonisten zusammen, und es wird angenommen, dass der Autor die Aufgabe hat, das Unheimliche am Ende des Werkes zu klären und es in Fleisch und Blut für den Leser zu skulptieren, was aber eine falsche Sichtweise von Ausnahmen ist, wenn es um gothische Werke geht.

Diese Ausnahmen bestehen darin, dass die gothischen Autoren Fantasie und unwirkliche Phänomene viel häufiger verwenden als andere Arten von Werken, die es gibt, und sie so zuschreiben, als wären sie gewöhnliche oder natürliche Dinge, die in unserer Welt existieren. Das außergewöhnliche Universum, die sie

in ihren Werken unterschreiben, können die Autoren zwei gegensätzliche Phänomene in derselben Handlung verarbeiten, und sie so darstellen, dass diese übernatürlichen Ereignisse eigentlich ganz normale Eigenschaften sind, die im alltäglichen Lebensstandards unserer Welt existieren. Mit anderen Worten, gothische Autoren akzeptieren übernatürliche Vorfälle als echte Ereignisse. Aus diesem Grund erklären einige Autoren wie Ann Radcliffe nicht die gothischen Elemente in ihren Werken und überlassen das Urteil dem Leser, ob solche Dinge im logischen Rahmen der Welt tatsächlich existieren oder nicht. Wenn wir zum Beispiel anfangen, eine gothische Geschichte zu lesen, stellen wir unsere Wahrnehmung der Realität oft in den Hintergrund und passen unsere Wahrnehmung des Autors an. Auf jeden Fall, ob es falsch oder richtig ist, die Realität so zu verschwämmen, akzeptieren wir diesen linearen Weg des Autors und lesen ihre Werke, die vom animistischen Denksystem genehmigt wird. Begehrte Gebete, mysteriöse Quellen, das Potenzial, sich mit Gedankenkraft allem zu widersetzen, die Wiederbelebung unbelebter Objekte und alle möglichen Elemente, die in den gothischen Werken erscheinen werden, werden meist als tägliche Hindernisse angesehen, die von den Menschen, die die Geschichte vorantreiben, überwunden werden müssen, was eigentlich in unserem Blickwinkel als unheimlich erscheint. Jedoch können wir diese Unheimlichkeiten im Vergleich zu den Charakteren in den Werken erkennen, wo Wissenschaft und Rationalität die Welt der Realität dominieren, in der wir leben, und können es darüber hinaus berücksichtigen, weil wir die Entscheidung darüber treffen können, ob solche Ereignisse falsch oder richtig ist, als Ergebnis der Diskrepanz rationaler Urteile (Freud, 2019, s. 72).

Gothische Autoren können jedoch diese Situation des Unheimlichen mit verschiedenen Wortspielen ausnutzen und den Leser auf eine Reise in eine viel realistischer Welt mitnehmen, in der Geister umherziehen, Geschöpfe der Widrigkeit in Gruppen strömen und übernatürliche Freaks ganz normal erscheinen, was wiederum für Verwirrung sorgen kann. Aber der zu beachtende Punkt des Unheimlichen in diesen Werken hier ist, dass so lange diese Wesen nicht aus der fiktiven Welt des Autors sich befreien kann und in der Realität des Lesers eine Unterkunft findet, wird bis dahin beim Leser kein klares Gefühl der

Unheimlichkeit in acht bezogen werden. Dessen bewusst versucht der Autor, die Realitätswahrnehmung des Lesers geschickt zu stören, indem er Sollbruchstellen in seiner Geschichte schafft und sie mit jedem Kapitel niederreißt, die der Realität am dichtesten ist. Dabei benutzt der Autor die animistischen Aberglauben unserer Vorfahren, die in der Seele des Menschen gespeichert ist, um die imaginäre Welt, die er uns geschenkt hat, mit der Realität zu verbinden. So zwingt er den Menschen in einer materiellen und spirituellen Weise zu denken (Freud, 2019, s. 73).

Um den Leser dazu zu bringen, die Verbindung mit der Materiellen und spirituellen Welt herzustellen, damit das Denkvermögen verstärkt werden kann, hat der Autor noch ein Ass im Ärmel, das er später in seinem Werk benutzt. So zu tun, als würde der Protagonist des Werkes in sein alltägliches Leben zurückkehren, was ein typisches Merkmal für die gothischen Romane sind, was meistens übersehen wird. In diesem Fall wird sich die Wirkung der unheimlichen Akte verändern, jedoch wird ihre Wirkung um ein Vielfaches zurückkehren, wenn der Autor die Sollbruchstellen in der fiktiven Welt, die der Realität am nächsten sind, niederreißt. Zu beachten ist, dass der Autor die ungewöhnlichen Phänomene, die typisch für den gothischen Roman ist, nicht einreißt, wenn er dies tut, wird dies eine vorübergehende Angst für den Menschen erzeugen, der innerhalb der Grenzen der Vernunft lebt, was dabei die wahre Absicht des Werkes ignoriert wird. Nehmen wir mal an, dass zum Beispiel ein Monster, das mit toten Teilen erschaffen wurde, für Chaos und Terror sorgen soll wie bei dem Monster Frankenstein. Der Punkt der Unheimlichkeit ist, wie wir vorher erwähnt haben, dass es der Realität nah sein muss, also wird das Monster den Leser ohne Zweifel mit dem Terror, das es erzeugt das Fürchten lehren, jedoch wird es nichts anderes erzeugen, was mit der Unheimlichkeit tun wird. Um die Dinge viel effektiver zu gestalten, muss man sich mit den wahrhaften Ereignissen einfühlen können. Also wenn wir nur den Terror nehmen, was das Monster durch seinen Zorn erzeugt hat, wird dies keinen großen Effekt haben, jedoch wenn wir die Hintergründe dieser Ereignisse recherchieren, die in der Geschichte vermittelt wurden und sie mit der Unheimlichkeiten in Verbindung bringen was ebenso erzählt wurde, wird ein großer Schauer durch unseren Rücken laufen, weil wir

nun eine Empathie erzeugen können. Wenn wir dagegen die von E.T.A. Hoffmanns geschriebene Geschichte „Der Sandmann“ in Betracht ziehen, was viel Realistischer ist im Gegensatz zu Frankenstein, sehen wir, dass der Protagonist in seinem Leben viele Wahnsinne durcherleben musste wie psychische Störungen, Zerstörung der Wahrnehmung seiner Realität und dazu noch die Ähnlichkeit seines Feindes zu einem normalen Menschen in Gegensatz zur Frankenstein, was ein teuflisches Monster war, hatte dieses Werk einen viel größeren Einfluss auf den Leser, weil es mit psychologischen Merkmalen geprägt wurde. Daher wird das Einfühlen und Verbinden mit dem wirklichen Leben und der Geschichte viel effektivere Ergebnisse in der Person erzeugen, denn solche Psyche Störungen, die der Protagonist in Sandmann durchgehen musste, gibt es in jeder Ecke des Lebens, in der wir leben, anstatt von Monstern die alles Materielle zerstören. Deswegen ist es viel einfacher, mit realen Fakten das Unheimliche zu kombinieren, um den Menschen in Furcht zu lassen und mitteilen wollen, was man will (Freud, 2019, s. 73). In diesem Fall ist die Tatsache klar, dass der Autor diese Situation dank der animistischen Aberglauben ausnutzt, um ein Glaube beim Leser zu erzeugen, was mit sehr geringen Ereignissen oder Dingen zu tun, hat, die nicht in unserer Welt passen. Damit erzeugt er im Unterbewusstsein des Lesers die Botschaft, die er von Anfang an geplant hat, was natürlicherweise der Kern der Epoche ist.

All diese Phänomene, über die wir während des gesamten Themas erwähnt haben, nämlich der Umgang mit den Themen, die sich in Angst und Unheimlichkeit verwandeln, der anhaltende Krieg der Menschen gegen das Unbekannte, der Wunsch von Gesellschaften, um ihre Umwelt mit rationalem Wissen zu beherrschen. Erklärt das Heiligtum des Existenzversuchs als eine Art geistige Klarheit, wo die Menschheit verzweifelt nach Lösungen suchte, jedoch lässt dies den Grund für die gothische Literatur und die Freude an diesem Genre unbeantwortet, was der wichtigste Punkt ist, dieses Geheimnis zu lüften. Deswegen werden wir versuchen eine Schneise durch das Dickicht zu schlagen, warum die Angst ein unverzichtbarer Teil von uns ist, wie sie sich auf unser Leben auswirkt und der Hauptgrund für die Entwicklung dieser Literaturgattung ist.

1.4. EINFÜHRUNG IN DIE ANGST

Die literarische Kunst des Schreckens erblickte erstmals das Licht der Welt mit der Poetik von Aristoteles im antiken Griechenland und schaffte es in einer kurzen Zeit einer der mächtigsten Säulen der Literatur zu werden, was der Beweis daran steht, dass es im 18. Jahrhundert seine eigene Epoche hatte. Aber mit der zunehmenden Popularität des Genres konnte es den Menschen jedoch auch den Weg öffnen, ihn auf eine einfache Weise zu erreichen und sie schneller mit der Angst konfrontieren zu lassen, was wiederum, wenn wir es ohne Kontext beurteilen, als schlecht bezeichnen können im Allgemeinen. Wenn wir jedoch diese negativen Aspekte der Angst für unser Thema und den künstlerischen Teil des Genres beiseitelassen und uns auf die Quelle des Vergnügens, was ein unverzichtbarer Teil für die Mehrheit der Menschen ist konzentrieren, können wir indirekt auch die Fragen beantworten, die für die Menschheit für Langem ein Rätsel war. Mit anderen Worten warum hat die Menschheit die Möglichkeit, wenn es auch teilweise ist, aufzugeben viel schönere Dinge zu erreichen, was unabhängig von der Angst selbst ist, und wieso haben wir uns so entwickelt, dass wir die Angst in eine höhere Ebene gestellt haben und angefangen wie eine sucht nach imaginären Ängsten zu suchen, sind wichtige Fragen, die beantwortet müssen, um das Thema dieser Studie besser zu verstehen. Aufgrund der begrenzten Thesen und Theorien über das Genre des gothics und der Hauptemotion, die diese Epoche leitete, gab es für eine lange Zeit ein weit verbreitetes Irrglaube in der Gesellschaft, was mit falschen Meinungen gefüllt war, das wie die Menschen, die sich für dieses Genre interessieren, seinen unterdrückten Willen freilassen, um eine spirituelle Befriedigung von Masochismus oder Sadismus zu erreichen. Dieser Aberglaube, dass sich in das Unterbewusstsein des Menschen angepflanzt und gedeiht hat, besteht darin das sich ein großer Teil der Horrorstudien sich mit den verborgenen Meinungen der Romane sich beschäftigten, Analysen über die Verwendung von ängstlichen Merkmalen in Filmen erstellten oder soziologischen Konflikte von Gut und Böse in den Bühnenstücken bewerteten, was dabei der wahre Punkt des Fürchtens meistens überseht und ignoriert wurde, um die Gesellschaft darüber zu

informieren. Deswegen ist es daher wichtig, hier auf den Faktor des Publikums oder des Lesers zu achten, also die Menschen, die sich dieser Kunst gewidmet haben, um eine klare Einsicht auf das Thema durch den Blickwinkel der Kunstliebhaber werfen zu können. Die Untersuchung der Menschen, die von der Angst angezogen werden, anstatt der Werke, wird tatsächlich die direkte Antwort auf viele Fragen über die Menschheit geben, die wir, anstatt mit Thesen und Theorien zu lösen zu versuchen. Ob zum Beispiel die Kunst des Grauens die Menschen, die sich ihm gewidmet haben, eine psychische Entspannung erlangen, ob es den Menschen eine gesunde oder krankhaft Darstellung der Moral bietet, sowie die Vorstellung, dass die Quelle der Freude an der Angst mit unterdrücktem Sadismus und Masochismus verbunden ist, was eigentlich ein großer Irrtum ist, der durch unwissenden Menschen verbreitet wurde (Çağlıyan, 2020, s. 542). Auf diese Grundlagen zurück werden wir zuerst den Menschen aus der biologischen Sicht analysieren und die Erklärung seines unbegründeten Urteils der Angst, das über ihn herrscht, klären. Dabei werden wir versuchen einige Fragezeichen zu klären, was die menschliche Psychologie mit einem Gefühl der Angst einschätzen kann und welche Art von Befriedigung die menschliche Psyche erreicht, wenn sie der Angst ausgesetzt ist oder freiwillig auf die Angst zurückgreift, was auch durch große Philosophen wie Edmund Burke, Thomas De Quincey und Immanuel Kant untersucht und erklärt wurde.

1.4.1. Biologie der Angst

Bevor wir darüber sprechen, wie die berühmten Denker der damaligen Zeit die Angst bewertet haben, wird uns das Verständnis der biologischen Natur des Menschen, was mit der Angst selbst zu tun hat, eine deutlichere Sicht geben, wie unser Körper dieses Gefühl außerhalb unserer Kontrolle verarbeitet.

Wie wir bereits erwähnt haben, wird die Kunst des Horrors viele Möglichkeiten für ihre eigenen Interessen nutzen, um ihr Publikum zu erschrecken. Wie düstere Orte, Monster alter Zeiten, übernatürliche Ereignisse oder religiöse Elemente, die mit der schwarzen Magie zu tun haben werden, um sie in Bühnenstücke oder Romane umzuwandeln, was eine vertiefte Darlegung der Ereignisse geben wird,

die durch einflussreichen Ideen von Autoren unterstützt werden, um die Atmosphäre der Angst näher zum Menschen zu bringen, als sie ist (Çağlıyan, 2020, s. 545). Der Angstzustand, der aus diesen Atmosphären entsteht und auf den Menschen wie ein tödliches Gas ausgesetzt wird, wird viele physiologische Störungen beim Menschen offenbaren, wenn es nur in einer widerwilligen Situation des Menschen stattfindet, wie wir es bereits erwähnt haben. Aber wenn die Angst ein Wunsch ist, den wir wollen, um daran Freude zu erlangen, wird unser Körper seine Funktion etwas ändern, jedoch wird es keinen Unterschied in unserem ordnungsgemäßen System zeigen, sie wird wie üblich durch das Angstzentrum kontrolliert werden, was dabei die Amygdala und der präfrontale Cortex beauftragt ist, es zu administrieren. Dies deutet darauf, dass die Freude, die wir durch die Angst haben, eine normale Funktion unseres Körpers ist und nicht, was durch von Sadismus oder Masochismus erzeugt wird. Dies ist ein natürlicher Mechanismus, der in jedem Menschen vorkommt (Çağlıyan, 2020).

Wenn wir diesen Mechanismus im Gehirn sorgfältig untersuchen, werden wir sehen, dass eine kleine Struktur namens Amygdala unser Leben deutlich beeinflusst, was nicht nur mit der Angst selbst zu tun hat, denn sie ist auch die Hauptquelle für die Freude und den Charme, die sie dank einer komplexen Funktion mit ihnen in Verbindung bringt um die Freude, die wir durch die Angst haben zu ermöglichen. Die Ärztin und Medizinjournalistin Eva Rudolf Müller bewertet die Amygdala als ein lebenswichtiges Organ, der ein Teil des limbischen Systems im Gehirn ist, dass die Gedächtnisfunktionen wie die Erinnerungen mit emotionalen Inhalten administriert, was insbesondere die Angst hier damit einschließt und erklärt ihre Funktion folgendermaßen:

„Wenn eine Situation aus der Erfahrung heraus als bedrohlich oder gefährlich eingestuft wird, ändern sich die Informationen, die vom Corpus amygdaloideum an andere Hirnbereiche weitergegeben werden. Dadurch werden zum Beispiel vermehrt die Nervenbotenstoffe (Neurotransmitter) Acetylcholin, Dopamin, Serotonin und Norepinephrin sowie die Stresshormone Adrenalin und Cortisol ausgeschüttet. Das signalisiert dem Körper, dass etwas Bedeutungsvolles und potentiell Gefährliches geschieht. Diese Signale werden dann durch die Amygdala mit Erinnerungen abgeglichen. Wenn dieser Abgleich „Gefahr“ signalisiert, entsteht Angst und

der Körper reagiert mit vermehrter Achtsamkeit und vielleicht auch mit Fluchtreaktionen“ (Müller, 2017).

Dieses Organ befindet sich in der Mitte beider Gehirnlappen und unterhalb der Großhirnrinde, wo sie in mehrere Kerngruppen unterteilt ist, um verschiedene Aufgaben unterschiedlich zu bewältigen. Der Name, den er erhielt, gehört andererseits zu einem griechischen Ursprung eines Wortes, das Mandel bedeutet und wurde aufgrund ihrer ähnelten Form einer Mandel so benannt. Obwohl es aber mit einer harmlosen Mandel verglichen wird, ist es ein Bereich, der von vielen verschiedenen Emotionen benutzt wird, um unser Körper zu optimieren. Sie wird jedoch als die Quelle der Negativität gesehen, weil sie die Angst in uns kontrolliert (Doğan, 2020).

Wenn wir zunächst die Funktionsweise dieses Organs detaillierter betrachten, können wir sehen, dass die Amygdala bei ernsthafter Gefahren sofort mit vielen Mechanismen des Körpers kommuniziert, um uns in Komplikationen zu helfen. Es startet die sichtbaren physiologischen Wirkungen des gefährdeten Menschen und aktiviert das endokrinologische Prozess in uns, also das chemische System unseres Körpers, und erhöht auch den Druck auf unsere Organe wie auch die Durchblutung das in unseren Adern fließt. Dabei beginnt die Hypophyse stimulierende Hormone abzusondern, um die hormonellen Drüsen über der Nieren auszulösen, was damit eine schnelle Energiebereitstellung durch das Adrenalin erzeugt wird, was in uns zu strömen beginnt und dazu wird auch das Stresshormon aktiviert und stellt für den Körper noch eine energiereiche Dosierung von Verbindungen zur Verfügung, was für uns eine deutliche Hilfe ist in Sinnen zu bleiben. Darüber hinaus wird auch der Hypothalamus aktiviert, der im Moment einer ängstlichen Situation den Sympathikus aktiviert, was den Körper einer Stresssituation vorbereitet, um den Menschen in solchen Situationen fit zu halten. Mit anderen Worten, unser Nervensystem und die endokrinen Drüsen stehen in einer intensiven Kommunikation zusammen, um jeglichen Schaden zu reduzieren. All diese Rädchen, die ins Spiel kommen, sind wichtige Reaktionen, damit der Flucht oder Kampfbefehl den Organismus am Leben erhalten kann. Wie man sieht, leisten unsere Organe und unser

Nervensystem eine intensive Anstrengung, wenn wir einem Grundgefühl wie der Angst ausgesetzt sind (Buss et al. 2004; zitiert nach Çağlıyan, 2020).

Wie gesehen funktioniert die biologische Reaktion der Angst in unserem Körper auf diese Weise, wenn es in einer Umgebung von Unheimlichkeiten und Unsicherheiten ist, aber wenn die Situation in Horrorliteraturen, Filmen, Theaterstücken oder anderen Künsten die Rede ist, die die Elemente der Angst enthalten, wissen die Menschen schon im Voraus, dass sie sicher sind und müssen nichts in einem Bezug auf etwas Schlimmes befürchten. Was dies auch die Literaturwissenschaftlerin Linnie Blake von der Manchester Metropolitan University aus England deutet und Folgendes sagt: „Die Art und Weise, auf die sich der Schrecken auf unseren Körper auswirkt, kann höchst vergnüglich sein, wenn wir diesem Gefühl im sicheren Raum unseres Wohnzimmers oder Kinos nachgehen“ (Lamm, 2023). Jedoch aber aktiviert unser Körper trotzdem automatisch das oben erwähnte Mechanismus, wie bei einer sehr ernstes Gefahr, was aber unser Körper im Zusammenhang bei einer echten angsteinflößenden Situation etwas anderes reagieren wird als normal. Der Unterschied besteht hier darin, dass eine Person die freiwillig der Angst ausgesetzt ist, sich bewusst ist, dass ihm kein Schaden zugefügt wird, wie wir es gerade erwähnt haben, aber da unser Körper, die Nerven und Hormone durch die Instinkte aktiviert, werden viele kleine Mechanismen automatisch zum Laufe gebracht, die viele chemische Reaktionen erzeugen werden, was Außer unserer Kontrolle ist. Die wichtigsten, die in diesem Prozess von unseren Hormonen abgesondert werden, was uns die Möglichkeit gibt Freude an solchen Ereignissen zu haben, ist das Dopamin, Endorphin und das Adrenalin die unsere Muskeln anspannen und durch den Körper in solchen Situationen Strömen werden, was eine Art der Entladung von Negativitäten bei der Person erzeugen und zu einer Situation resultieren wird, wo die Person sich von diesen schreckhaften Ereignissen, sich mit Freude zurücklegen kann, um es zu genießen, weil er bewusst ist, dass ihm nichts passieren wird. Diese Hormone sind andererseits auch wichtige chemische Botenstoffe mit vielen Funktionen im Gehirn. Sie spielen zum Beispiel wichtige Rollen bei der Regulierung des Belohnungszentrums, des Gedächtnisses und sogar bei Körperbewegung, die

wir täglich tun. Wenn diese Hormone aber in großen Mengen freigesetzt wird, wie in diesen Situationen, wo der betroffene es freiwillig wünscht Angst zu haben, erzeugt es ein Gefühl der Freude durch das Belohnungszentrum, die ihn dazu motiviert, ein bestimmtes Verhalten zu wiederholen, was hier damit einschließt, willentlich Angst zu haben (Rosen, 2004; zitiert nach Çağlıyan, 2020). Mit anderen Worten, was wir eigentlich bei der gewünschten Angst tun, ist das System unserer Natur zu täuschen um das Angstzentrum, wo die Amygdala ist, sowie das Belohnungszentrum durch die Hormone die abgesondert werden zu aktivieren, um eine vorübergehende Freude daran zu erhalten und sich wohlzufühlen.

In diesem Fall ist es wichtig zu klären, wie die Amygdala und das Belohnungszentrum zueinanderstehen, um das Funktionsprinzip dieser beiden Mechanismen im Zusammenhang zu verstehen. Wie wir vorher erwähnt haben, wird das System in gefährlichen und riskanten Situationen, denen wir in unserem täglichen Leben begegnen, wird das Angstzentrum nämlich schnell arbeiten, um zu versuchen, die Person aus dieser Situation zu retten, aber wenn die Situation die Kunst der Angst ist, wie wir zuvor erwähnt haben, arbeitet das Angstzentrum etwas anders, da auch das Belohnungszentrum aktiviert wird.

Studien haben Folgendes gezeigt: Das Aufgrund des Vorhandenseins viele Emotionen im Zentrum der Amygdala erkannt und es nur dreizehn verschiedene Kerne gibt, die aus kleinen Systemen mit vielen Unterkernen miteinander verbunden sind, sind aber nur einige dieser Kerne mit der Angst in einer Beziehung. Der Angstkern, der unter diesen Kernen besonders zentral ist, ist dafür verantwortlich, Informationen über die Angst zu sammeln, über die Angst zu lernen, die wir in Erfahrung gebracht haben und in Angstsituationen zu reagieren. Aus diesem Grund hat der Kern, der für das Angstzentrum zuständig ist, eine direkte Verbindung mit dem Hirnstamm und dem mittleren Zentrum des Gehirns, da diese Regionen des Gehirns endokrinologische Hormone absondern und Verhaltensreaktionen liefern (Rosen, 2004, s. 26-27; zitiert nach Çağlıyan, 2020) und da die Amygdala eine Verbindung zum Lernen hat, aktiviert sie auch das Belohnungssystem in unserem Gehirn. Darüber hinaus haben neuropsychiatrische Studien gezeigt, dass die Kerne in der Amygdala, die für die

Angst verantwortlich sind, auch eine wichtige Kommunikation mit positiven Emotionen wie Freude und Charme haben (Dominic. et al., 2006; zitiert nach Çağlıyan, 2020). Wie man sieht, ist die Amygdala das Zentrum vieler Emotionen sowie das Hauptzentrum der Angst, wo sie auch eine Verbindung zu unserem Belohnungszentrum hat, um uns in manchen Situationen Freude zu bescheren (Çaglıyan, 2020).

1.4.2. Das Verhältnis zwischen Angst und Neugier

Nachdem wir das biologische Geheimnis der Angst gelüftet haben, werden wir in diesem Abschnitt darauf eingehen, wie berühmte Denker die Ursache der Angstleidenschaft aus psychologischer und philosophischer Sicht bewertet haben. Friedrich Nietzsche beklagte, dass unsere Leidenschaft für unsere Welt sowie unsere gewünschte Freude zu irdischen Ereignissen keine Spur mehr haben wird, weil wir uns nicht mehr genug fürchteten (Nietzsche, 1887, s. 352). Es gibt zweifellos einige Urteile darüber, dass diese Diagnose Nietzsches unsere Zeit nicht gerade ausgezahlt hat, denn tatsächlich ist die bereits erwähnte Kultur der Angst, die sich zwischen den Gesellschaften ausgebreitet hat, zu einer großen Attraktion geworden, was der größte Beweis dafür ist, dass wir uns immer noch deutlich fürchten. Doch der Punkt, was Nietzsche mit diesem Satz erreichen zu versuchte, ist allerdings etwas ganz anderes, was die ominöse Situation der Gesellschaft darstellt, denn es ist egal, wie viele negative Aspekte die Angst hat, Nietzsche bezieht darauf, dass eine Welt ohne die Angst undenkbar ist. Es ist eine Mischung von Farben, die in unseren Welten Optionen zufügt, um uns stets in Bewegung zu setzen, denn ohne einen kleinen schubs würde unsere menschlichen Reaktionen verlangsamen und das Gehirn würde nicht mehr so richtig funktionieren, wie es sein sollte, was dabei unserer Neugier auf neue Ereignisse dramatisch mindern würde, was zu einer viel trägeren und Faulen Gesellschaft führen kann, die nichts mehr unternimmt.

Wenn wir die Angst aus biochemischer Sicht betrachten, wurde es festgestellt, dass die Angst mit der Neugier und der Nachfrage von menschlichen Ereignissen zusammenhängt (Svendsen, 2021, s. 100). Edmund Burke, der diesen Beitrag

von Nietzsche zustimmt, drückte das Prinzip der Neugier folgendermaßen aus: „Die erste und einfachste Emotion, die wir im menschlichen Geist entdeckt haben, ist die Neugier“ (Burke, 2008, s. 35). Die Neugier bezieht sich auf das Verlangen, das wir trotz neuer und nie zuvor gesehener Dinge verspürt haben. Zum Beispiel sehen wir in unserem alltäglichen Leben, dass kleine Kinder oder Säuglinge, die neulich ihre Augen geöffnet haben, wie sie die Welt erkunden und wie sie von Ort zu Ort rennen, um neue Dinge zu entdecken. Mit großer Neugier und unwiderstehlicher Begierde versuchen sie, alles in die Hand zu nehmen, herumzustöbern, um ihre Interessen zu befriedigen, denn in diesem frischen Lebensabschnitt lockt das Neue, ein Gefühl, dem sie nicht widerstehen können. Da die Neugier jedoch rasant gesättigt werden kann, kann sie seinen Glanz schnell verlieren, aber da ihr Appetit auch so groß ist wie die Sättigung, sucht sie ständig nach einer neuen Sucht, mit der er sich beschäftigen kann. Kurz gesagt, wenn die Neugier nicht mit vielen Emotionen einhergehen würde, würden wir bis zum Erwachsensein von vielen Ereignissen satt, insbesondere der Angst, die uns viele Optionen gibt, das Leben viel erträglicher zu machen, als es ist. Andernfalls würden wir im Laufe der Zeit alles verbrauchen, was um uns herum zu finden ist und würden langsam, aber sicher mit einer Unzufriedenheit konfrontiert werden, wo wir hinsichtlich unser Leben in einer Monotonie fortsetzen müssen (Burke, 2008).

In diesem Zustand werden die meisten Gesellschaften zweifellos denken, dass fast alles normalisiert ist und dies das richtige Leben ist, das man leben muss, um glücklich zu sein. Außerdem wird auch ein Gedanke entstehen, dass die Erfahrungen der Gefühle, die wir durch Studien erreichten oder durch lange Arbeit entdeckten, dabei wertlos geworden sind, weil es die etablierte Ordnung unseres Lebens stören könnte, weswegen es auch von vielen Menschen nicht genehmigt wird, um es weiterhin zu forschen. Doch es wird eine Zeit kommen, in der wir sehen können, dass wir in einen Horror hineingezogen werden, der nicht innerhalb der Grenzen der menschlichen Toleranz liegen wird. Der Grund dafür liegt in der Zusammenarbeit zwischen dem Schrecken, den der Mensch für die Angst empfindet, und seiner unentbehrlichen Leidenschaft für die Angst, denn seit der Existenz des Menschen auf der Erde hat er Welten voller Fantasien

geschaffen, indem er seinen Geist unter verschiedenen Mänteln der Angst gesteckt hat, weil er sich von neuen Dingen verführen lassen wollte (Svendsen, 2021, s. 100).

Der offensichtliche Grund ist die Neugier des Menschen, was in seinem genetischen Dasein liegt. Mit der Zeit werden wir alle satt auf die eine oder andere Weise die gleichen Dinge zu tun, ob es nun Bücher sind, die konkrete Informationen enthalten zu lesen, Filme anzuschauen oder üblichen Dingen zu tun, was uns das Leben beschert. Früher oder später werden wir von einem Gefühl umarmt, das uns geistig paralysieren wird, und werden einen Drang spüren, auch wenn es nur für einen Moment ist, neue Dinge zu entdecken, die in unserer Welt nicht zu finden ist. Genau in solchen Situationen ist es der Kunst der Angst gelungen, den Menschen verschiedene Möglichkeiten zu bieten, was er begehrt, indem er das Phänomen der Mittelmäßigkeit, über das wir uns beschweren, brechen konnte. Die Tatsache, dass die neuen Horrormane des berühmten Horrorautors Stephen King auf der Liste der „Bestsellerbücher“ stehen, beweist diese Situation, was die Menschheit deutlich will (Svendsen, 2021, s. 100). Dies ist aber nicht nur bei geschriebenen Texten der Fall, sondern die Angst hat auch das Filmtheater erobert, um Menschen anzusprechen, die nicht gerne lesen wollen. Wie das Film „Das Schweigen der Lämmer“, seit es im Jahr 1991 gezeigt wurde, hat Hannibal Lecter, obwohl er keine übernatürlichen Kräfte hatte, es geschafft, sein Publikum mit reinen psychologischen Spielen so sehr zu erschrecken, dass sein Erfolg noch heute erzählt wird (Mutlu, 2019).

Mit der sich im Laufe der Zeit entwickelnden Technologie und der Tatsache, dass die Menschen neue Möglichkeiten in die Finger bekamen, erweiterte die Angst ihren künstlerischen Einflussbereich auch in diese Richtung. Da jetzt, wo Computers und Spielkonsolen in jedem Haushalt gefunden werden kann, hat der Sektor des Horrors diesen Bereich auch nicht ignoriert und ihn in unsere Häuser gebracht, denn auf diese Weise machte es die Person zu einem Teil einer fiktiven Welt, indem es sie sowohl visuell als auch hörbar leicht in das vorgesehene Universum hineinziehen konnte, ohne sie von ihren Plätzen zu entfernen. Silent Hill, die diese Arbeit unter vielen Horrormarken meisterhaft bewältigt hat, ist ein gutes Beispiel, was gute Resultate bei der Gesellschaft erreicht hat und von

vielen Fans unterstützt wurde, was ein klarer Beweis ist das die Menschen eine attraktive Seite sehen konnte, was zu einer Großen nachfrage sorgte, um ihr monotonisches leben Schwung zu geben (Svendsen, 2021, s. 101).

1.4.3. Die Verlockung der Angst

Die Tatsache, dass die Angst so wirksam ist und viele künstlerische Bereiche in kurzer Zeit dominiert hat, führte dazu, dass sie Stets im Rampenlicht der Menschen bleibt, denn kein anderes Fach der Literatur oder populären Belletristik hat das Gefühl des Grauens, das tief in der menschlichen Seele liegt, so Objektiv erzählt und die wahren Gefühlen der Menschen gezeigt wie noch kein anderer. Dies ist jedoch der Grund für die Beantwortung einer anderen Frage, die Liebe zu diesem Genre, die wir zu Beginn unserer Studie betont haben. Wie wir bereits erwähnt haben, besteht das typische Angstverhalten darin, so weit wie möglich von der Angst jagenden Quelle wegzulaufen, aber hier sind wir diejenigen, die es freiwillig wünschen, mit der Angst konfrontiert zu werden. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, dass das Gefühl des Schreckens, dem wir in der Kunst der Angst begegnen, eine emotionale Leere füllt, die wir in unserem Leben ernähren müssen. Die starke Beeinflussung durch jedwede Ursache verleiht unserem heutigen Lebensverständnis eine andere Präsenz, bewertet die Ereignisse anders und öffnet verschiedene Wahrnehmungen gegenüber der Welt, jedoch kann dies nicht der einzige Grund für die Anziehungskraft gegenüber der Angst sein, die wir empfinden (Svendsen, 2021, s. 100).

Trotz der Tatsache, dass unsere emotionale Abteilung im Gehirn unzählige Emotionen und Gedanken enthält, und obwohl sie viele attraktive Möglichkeiten hat, den Menschen wie die Angst zu unterhalten, ist eine weitere zusätzliche Ansicht der oben erwähnten Theorie zu der Frage, warum manche Menschen die Angst über alles anderem bevorzugt. Die logische Erklärung könnte sein, dass jeder Mensch von Natur aus einzigartig ist und sich nicht immer für dies oder das andere einig sein kann, wie zum Beispiel, dass einige Dinge in jeder Phase ihres Lebens sehr eintönig sein sollte. Da manche das Phänomen der Mittelmäßigkeit langweilig finden können, ist in dieser Situation das Erleben von ängstlichen

Vorfallen ein kleiner Unterschied in ihren Leben. Aber wenn es darum geht, etwas zu erleben, ist es unvermeidlich, dass einige Maßnahmen ergriffen werden müssen, insbesondere wenn es um die Angst geht, die ihr Leben ganz einfach bedrohen kann (Svendsen, 2021, s. 101-102).

Menschen haben das Bedürfnis, von der Natur aus viele positive oder negative Emotionen und Gefühle in ihrem Leben auszuprobieren und vor allem wie die Angst, die riskant und gefährlich ist. Aber andererseits wollen sie nicht, dass ihr Leben in Chaos zusammen bröckelt, indem sie verletzt werden oder unter unterschiedlichen Einflüssen stehen könnten, die ihnen schaden würden. Da wir jedoch in der Lage sind, Horrormane zu lesen, Horrorspiele zu spielen oder Horrorfilme anzusehen, was einer der sichersten Möglichkeiten ist, dieses Gefühl zu befriedigen und das menschliche Bedürfnis nach Erfahrung zu stillen, sind wir in der Lage einen kleinen Funken der Angst erleben zu können, ohne unsere Gesundheit zu gefährden. Coltan Scrivner der an der Studie von Recreational Fear Lab beteiligt ist, wo hier untersucht wird, dass ob die Angst Spaß machen, sozial sein und von Natur aus bedeutsam sein kann sagt: „Indem wir negative Emotionen in einem sicheren Raum – wie einem Horrorfilm – empfinden, können wir möglicherweise Fähigkeiten zur Emotionsregulierung aufbauen, durch die wir in realen Gefahrensituationen besser mit diesen Emotionen umgehen“ (Scrivner, 2023). Denn das Phänomen, das wir Kunst nennen, ist ein gezähmtes Spiegelbild des wirklichen Lebens, was heißt es drückt uns die versteckten Wahrheiten aus und stellt es in eine harmlose Art dar, was sogar die gefährlichsten Aktivitäten, die wir niemals ausführen würden in erträgliche Dinge (Svendsen, 2021, s. 102). Deshalb betonte auch Oscar Wilde, dass die Kunst über alles anderem bevorzugt werden sollte in seinem Werk:

„Die Tränen, die wir in einem Theaterstück vergießen, gehören zu den herrlich sterilen Gefühlen, die die Funktion der Kunst weckt. Wir weinen, aber wir sind nicht verletzt. Wir trauern, aber unser Kummer ist kein Schmerz... Durch die Kunst und nur durch die Kunst können wir unsere Vollkommenheit erreichen; Durch Kunst, und nur durch Kunst, schützen wir uns vor den abscheulichen Gefahren des wirklichen Lebens“ (Wilde, 1996; zitiert nach Svendsen 2021, Übertragen von Murat Erşen).

Kurz gesagt, für Wilde ist die Kunstwelt ein utopischer und grenzenloser Raum, in dem wir alle Arten von Emotionen und Aktionen erleben können, die das Universum zu bieten kann, ohne den Preis in der Ordnung unseres Lebens zahlen zu müssen. Deshalb ist sie ein guter Ort für den Menschen, um gefährliche und gewalttätige Aktivitäten zu erleben. Mit dieser Auseinandersetzung können wir sagen, dass die Angst, mit seinen verschiedenen Dosierungen, mit seiner Neugier wie auch seiner biologischen und psychologischen Aspekte im Wesentlichen genug ist, um sich ein Bild über das Thema zu machen. Dies ist jedoch nicht ausreichend, um den moralischen Standpunkt von der Ästhetik und der Philosophie des Gefühls der Angst zu erklären, auf den sich die berühmten Denker, über die wir zu Beginn unserer Studie erwähnt haben. Deshalb ist es wichtig, Edmund Burkes, Immanuel Kants und Thomas De Quinceys Vorstellungen von der Erhabenheit, die sie der Angst zugeschrieben haben, zu erklären, um das tief in der Menschheit liegende Denksystem aufzudecken.

1.4.4. Das Erhabene in der Angst

1.4.4.1. Edmund Burke

Edmund Burke sah sich verpflichtet, sich in seinem im 1757 Jahr publizierten Werk, das mit dem Titel „A philosophical investigation into the origin of our concepts of the sublime and beautiful“ mit der Frage, was die Erhabenheit ist und was die Angst damit zu tun hat sich auseinanderzusetzen, um die Ästhetik der Angst zu erklären und diese Verwirrung von falschen Wahrnehmungen zu beenden, was bei der Gesellschaft sich verbreitete. Bevor er tiefer in das Thema einstieg, sah Burke, dass die Menschen dem Konzept des Erhabenen in ihren Köpfen falsche Bedeutungen gaben. Er begann zuallererst den Menschen zu sagen, was das Erhabene ist und welche Verbindung sie zu der Angst hat, bevor er ins Detail ging. Burke betonte folgendermaßen; das Auftauchen von jeglichen negativen Emotionen, die mit der Angst verbunden ist oder das Schreckensgefühl im menschlichen Herzen entzündet, die Quelle des Erhabenen

ist, die von gefährlichen Phänomenen oder normalen Dingen entstehen können. Burke stellte fest, dass die Quelle der intensivsten Erfahrung von zahlreichen Emotionen, die die Menschen erleben können, darin besteht, wenn der Mensch in einer Atmosphäre der Angst sich findet (Burke, 2008, s. 42). Kurz gesagt wollte Burke betonen, dass die Angst eine so starke Emotion ist, dass sie den Menschen zu einem anderen Niveau schleudern kann, wo er das Erhabene in den Dingen sehen würde, weswegen dies auch der Grund ist, wieso wir einen Drang spüren uns zu gruseln.

Der wichtigste Punkt, der hier anzumerken ist, dass Burke die Angst im Vergleich zu anderen Emotionen als die stärkste in Betracht zieht, die in der menschlichen Existenz herrscht. Dies liegt daran, dass Burke darauf hinweisen wollte, dass die Angst bei Weitem nicht in der Nähe von Liebe oder anderen Emotionen ist, denn er stellt die Angst in eine höhere Ebene, die allein über das Wahre herrscht. Burke erwähnt, dass alles aus der Angst geboren ist, mit anderen Worten aus der Erhabenheit und betonte, dass die Menschen ihre wahren Wünsche offenbaren, wenn die Angst zuschlägt, was ihn hilft, die Realität in sämtlichen Dingen zu sehen. Darunter schenkt er noch einem Vorfall Aufmerksamkeit, die von der Gesellschaft definitiv beachtet werden muss, um keine falschen Schlüsse beim Vergnügen der Angst zu ziehen. Wie zum Beispiel, wenn wir zu irgendeinem Zeitpunkt in eine Situation geraten würden, in der wir die Angst ertragen müssen, können wir unzweifelhaft daran Freude haben, wenn es auf den Körper und Geist Positiv ausüben wird, wo Burke meint, dass wir dabei ohne Zweifel es viel mehr genießen werden als die Aktivitäten, die der lustvollste Mensch in seinem Leben tun wird. Jedoch zieht Burke hier einen Strich und sagt, dass einige Voraussetzungen dafür gegeben müssen, um dies zu erreichen, wie dass die Person nicht in der Nähe von riskanten oder schmerzhaften Dingen ist. Beispielsweise hat eine Naturkatastrophe wie ein Tornado zweifellos ein erhabenes und übernatürliches Aussehen, und es ist sicher, dass es uns mit verschiedenen Emotionen erfüllen wird, aber es versäumt auch nicht zu sagen, dass dies nur passieren wird, wenn wir es aus der Ferne beobachten, denn je näher uns ein Tornado kommt, desto größer ist die Todesgefahr für den Menschen, wo er die Erhabenheit nicht mehr erleben kann. Es wird die Gedanken

des Menschen mit jedem näheren Schritt betäuben, indem es die Person in einen Zustand der Panik versetzt, was in dieser Situation überhaupt keine Rede der Freude daran beteiligt wird, die aus der Angst entsteht. Deswegen sagt Burke, dass es nur möglich sei, eine sehr angenehme Situation zu erschaffen, wenn wir einem erhabenen Ereignis aus sicherer Entfernung ausgesetzt sind mit diversen Änderungen, die es erträglich macht (Burke, 2008, s. 43), denn in einer Atmosphäre der Angst sicher zu sein, wird uns sicherlich die Tore zum erhabenen Öffnen.

In der Fortsetzung erklärt Burke im Weiteren, was uns an der sich öffnenden Toren des erhabenen Gefühls erwartet, was seine Kriterien sind und welche Art von Änderungen er zusätzlich zu seiner obigen Erklärung zufügen wird, was er mithilfe von Beispielen durch das Thema Empathie mit Aristoteles Tragödie vorgenommen hat. Aber bevor er die fiktive Wirkung der Tragödien auf den Menschen erwähnt, befiehlt Burke uns anzusehen, wie die Gesellschaft reagieren wird, wenn sie von einem echten Leid betroffen wird, denn Burke betont, dass wir es dann sehen können, wie real und wie falsch die Reaktionen der Menschen zu den fiktiven Tragödien sind (Burke, 2008, s. 48). Burke erwähnt, auch wenn es schockierend klingt, dass der Mensch ein gewisses Maß an Freude an den Schmerzen und Ängsten anderer Menschen außer sich selbst hat, um seinen eigenen Willen zu ernähren. Wenn wir zum Beispiel sehen, dass jemand verletzt ist, unter psychischen Umständen zerquetscht wird oder unter emotionalen Problemen leidet, sollte uns sofort bewusst sein, dass diese schmerzlichen Vorfälle auch uns passieren können und wir sie wie die betroffene Person vermeiden sollten, jedoch gehen wir einerseits auf die Quelle des Ereignisses zu und ernähren unsere Neugier, andererseits geben wir Ratschläge und diskutieren das Thema mit den Menschen, der unter dem Leid steht, um ihn zu beruhigen. Wie wir sehen können, helfen wir einerseits den Betroffenen wieder aufzustehen und weiterzumachen, andererseits aber befriedigen wir unseren egoistischen Drang, um das Leiden anderer zu sehen und fühlen eine Erleichterung, dass wir nicht der Betroffene sind, der leidet. Nach Burke ist dies eine paradoxe Situation, die erklärt werden muss, was zu den mysteriösen Merkmalen des Menschen seins zugehört, die unbeantwortet geblieben ist. Er

erwähnt folgendermaßen, dass der Mensch nicht ein sadistisches Tier ist, sondern dass die Menschheit von Geburt an so geschaffen wurde, also von Dingen sich zu vergnügen, die ihm kein Leid tut jedoch anderen widerfahren, auch wenn es nicht in den Augen der Gesellschaft sensibel scheint. Jedoch gibt es hier ein Problem, was zu einer Überdeckung von Wahrheiten führt. Da die Moral der Gesellschaft eine solche Art von Verhalten nicht akzeptieren würde und die Person der Freude an den Schmerzen anderer hat von jeglichen Möglichkeiten, was die Gesellschaft bietet, diskriminiert würde, musste er seine wahren Gefühle maskieren, um nicht beurteilt zu werden (Burke, 2008, S. 49).

Wir bauen dieses Gefühl nicht nur auf den imaginären sozialen Regeln auf, die die Menschheit uns gegeben hat. Ebenso reizt uns das Lesen und Genießen des immensen Reichtums eines Staates oder seiner Macht über seinen König nicht so sehr wie die Zerstörung eines Imperiums oder die Massenhinrichtungen von Kriminellen. Aus diesem Grund wurde die gothische Literatur in der Zeit der Aufklärung ausgeschlossen, weil sie den Regeln der Moral nicht Gehör schenkte und weil sie unsere wahren Wünsche zum Ausdruck brachte. Aber weil die Gesellschaft darauf nicht vorbereitet war, die Wahrheit zu erfahren und darauf hinwies, dass sie niemals bereit sein würden, wurde sie von einigen so sehr gehasst wie geliebt. Es wurde von einem Teil der Gesellschaft geliebt, weil es die Realität, über die wir gerade gesprochen haben, rein dargestellt hat. Gehasst, weil die Möglichkeiten der menschlichen Natur, die uns durch Gott verlieht ist von vielen missverstanden wurde, und die Tatsache, dass dieses Verhalten was die Freude an den Schmerzen anderer einbezieht, von den anspruchsvollen Menschen als absurd stigmatisiert und der Gesellschaft als ein großer Unsinn übermittelt wurde, hat dies die heutige Gesellschaftsstruktur gebildet, in der wir jetzt leben, wo Schmerz an der Freude anderer fast illegal von der Gesellschaft angesehen wird. Jedoch widersprach Burke und sagte, dass jede Leidenschaft oder Absicht, die uns antreibt, vom Schöpfer mit Freude verstärkt wird, und sagt auch, dass wir die formierten Spielzeuge der Natur sind, die nicht von selbst handeln können, denn egal wie sehr wir uns einigen Dingen widersetzen mögen, jeder Mensch wird es genießen, leidende Menschen zu sehen, weil wir durch von einer angeborenen Sympathie miteinander verbunden sind und können das nicht

ändern, weil das mechanische System in uns durch Gott so eingestellt ist, wenn es um das Leid anderer geht (Burke, 2008, s. 49).

Burke weist darauf hin, wenn dieses Verhalten durch das Lustprinzip beraubt wäre, geschweige denn, Horrorfilme zu schauen, würden wir anderen in ihren schmerzhaftesten Zeiten nicht helfen und diese Person so weit wie möglich versuchen zu meiden, genau wie ein Mensch, der vorgibt, krank zu sein, um seine Verantwortung zu entgehen. Zum Glück ist jedoch dies nicht der Fall für den größten Teil der Menschheit, da wir uns von unseren Instinkten leiten lassen, eilen wir Menschen in Not zu und reichen ihnen eine helfende Hand, um sie zu trösten, was dabei auch wir von dieser Situation geistig profitieren. Dennoch werden wir ausgeschlossen und gedemütigt werden, wenn wir unsere wahren Gefühle im Vorschein haben, weil es eine unmoralische und keine ethische Denkweise ist, von Schmerzen anderer zu profitieren. Wegen den Wahrnehmungsoperation, die die sozialen Staaten und anspruchsvollen Menschen an der Gesellschaften vorgenommen haben (Burke, 2008, s. 49).

Es ist auch aber eine Tatsache, dass diese anspruchsvollen Menschen, obwohl sie diese Situation nicht akzeptieren und verachten, die gleiche Freude am Schmerz anderer empfinden, aber mit einigen Änderungen, die sie vorgenommen haben, um jegliche Prestige die sie besitzen zu bewahren, deswegen bestimmen sie, was Moral und Unmoral in der Gesellschaft ist, sowie die Regeln an was man Freude haben kann oder nicht. Genau hier gibt Burke ein hervorragendes Beispiel daran zu zeigen, dass sogar die Bourgeois seinen Willen nicht unterdrücken können, wenn es um die Realität von Schmerzen anderer handelt. Stellen wir uns vor, dass an einem Tag ein außergewöhnliches Bühnenstück aufgeführt wird, das in die Geschichte eingehen wird, Nehmen wir an das die besten Schauspieler aus dem ganzen Land eingeladen wird, um das Stück zu spielen und dabei werden die Erfrischungen ohne Kostenvoranschlag zur Verfügung gestellt, auch die Wanddekorationen, die Atmosphäre des Saals und die besten Musikgruppen werden arrangiert, um das beste Erlebnis zu präsentieren und lassen sie genau in diesem Moment als gerade das Programm beginnt eine Nachricht aus, das eine öffentliche Hinrichtung eines notorischen Verbrechers ausgeführt wird und im Handumdrehen sagt Burke das wir Zeuge

werden, dass der ganze Saal sich leeren wird, um die Hinrichtung in Scharen zuzusehen. Genau dieselben Menschen, die sich selbst als gebildet und aus der Elite sahen, waren auch diejenigen, die schnellstens geeilt haben, um rothaarige Frauen zuzusehen, wie sie aufgespießt wurden, weil man dachte, dass sie hexen waren oder auch diejenigen beobachtet haben, die von der Guillotine geköpft wurden. In diesem Fall können wir ohne Zweifel sagen, dass das, was wir Moral und ethische Regeln der Gesellschaft nennen, eigentlich nur ein relativer Begriff ist, den man willig ändern kann. Obwohl sie sich dagegen ausgesprochen haben, haben sie aufgrund ihrer biologischen Natur verschiedene Methoden gefunden, um sich selbst zu befriedigen, ohne ihren Sitz an der Macht zu verlieren, mit anderen Worten diese Menschen stellten sich auf die Seite des Gesetzes, um das Vergnügen des Leids anderer zuzuschauen, ohne ihren Elitestatus zu riskieren (Burke, 2008, s. 50).

1.4.4.2. Immanuel Kant

Während Edmund Burke die erhabene Freude an der Angst auf diese Weise bewertete, hat Immanuel Kant die erhabene Angst in einer anderen Weise behandelt. Obwohl es in den frühen Tagen in den Diskussionen über das Erhabene keine großen Meinungsunterschiede zwischen beiden Philosophen gab, weitete sich die Kluft zwischen ihnen in den folgenden Jahren aus. Nach genau 26 Jahren später von Burkes Aussage über die Erhabenheit begann Kant, seine eigenen Ideen in die Schrift umzuwandeln und veröffentlichte sein Werk „Kritik der Urteilskraft“, in der er versuchte, eine Perspektive in die Erhabenheitsdiskussion zu bringen. Kant begann zu erklären, dass die Erhabenheit keine zentrale Stellung hat, wie Burke es ihr zuerkannt hat, und fügt hinzu, dass die Angst für ein erhabenes Gefühl nicht allein ausreicht (Svendsen, 2021, s. 106).

Bevor wir näher auf die Unterscheidung zwischen den beiden Denkern eingehen, sollten wir am Anfang die Umriss betrachten, die Immanuel Kant zum Prinzip der Erhabenheit gezogen hat, was sich von Burkes unterscheidet. Kant sagt, dass das, was wir Erhabenheit nennen, in der Lage ist, den Menschen Seelisch

zu erdrücken, nicht ein erhabenes Zeichen ist wie Burke es betont, denn dies wird den Menschen mit einer vollständigen Neutralisierung der Traumwelt konfrontieren, was sein Geist mit einer ewigen Leere füllen wird (Svendsen, 2021, s. 107). Kant fügt diesem Diskurs auch noch ein anderes Prinzip hinzu und trennt das erhabene in zwei Hauptelemente, was den Unterschied zwischen den beiden Philosophen viel mehr spaltete als je zuvor. Diese sind das mathematische erhaben und das dynamische erhaben. Um genauer zu beschreiben, was wir als mathematisches erhaben nennen, ist es einfach ausgedrückt, dass es sich um große Gebiete handelt, die in der Natur seinen Platz einnimmt. Sie sind so groß und breit, dass wir sie nicht in einen einfachen Begriff fassen können, um sie zu werten, wie zum Beispiel Ozeane, Wüsten, Berge oder wie der grenzenlose Sternenhimmel, der unendlich ist. Betrachtet man dagegen das dynamische erhabene, so kann man diese Situation mit den Verwüstungen von Naturkatastrophen assoziieren, wie ausbrechende Vulkane in der Natur, die in ihrer ganzen zerstörerischen Gewalt alles in Schutt und Asche legt (Güngen, 2016).

Also Können wir ohne Zweifel sagen, dass es Unabhängig ist, ob es die Zerstörerische kraft des dynamischen erhabenen ist oder das unbegreifliche Phänomen des mathematischen erhabenen, denn unsere Sinne und Emotionen versuchen vergeblich, diese außergewöhnlichen Kräfte zu erfassen, wenn wir sie sehen, und während wir es versuchen, es zu verstehen, beginnt unsere Seele eine Mischung aus schrecklichem Schmerz und Vergnügen zu empfinden. Kant erklärt den Grund dafür folgendermaßen: Das, was wir als erhaben bezeichnen, ist das Phänomen, das wir in unserem Geist erleben. Es ist ein Schock, der von einem erhabenen Ereignis auf uns zurück abprallt, den wir in unserer inneren Welt bewältigen müssen (Svendsen, 2021, s. 107).

Kurz gesagt, sagt Kant, dass die Quelle des erhabenen nicht im Objekt liegt, das wir sehen, das erhabene liegt in denjenigen, der diese Erfahrung in dem Moment gegen diese übernatürlichen Kräfte macht, denn es ist nicht genug die Konzepte von Gewalt oder Unendlichkeit zu erleben, damit man eine spirituelle Erlösung erhalten kann. Diese Erfahrung muss durch den Verstand besiegt werden, nur dann kann der Mensch Freude haben, andernfalls wird es unvermeidlich sein,

dass der Verstand angesichts dieser außergewöhnlichen Dinge paralyziert wird. Dies kann man auch deutlich in einer Passage seines Werkes sehen, in der Kant versuchte, seinen Blickwinkel zum Thema zu deuten:

„Die kühnen Felsen, die wie bedrohlich in der Luft schweben, die Sturmwolken, die sich mit Blitz und Donner am Himmel sammeln, die Vulkane, die all ihrer Ketten dank der zerstörerischen Kraft gesprengt haben, die Hurrikane, die Ruinen hinterlassen haben, der weite Ozean, der sich mit den Großen wellen zusammengesetzt hat oder eine Kaskade eines riesigen Flusses usw., das sind die Dinge, die unsere Widerstandskraft im Vergleich zu solchen Kräften unbedeutend macht. Aber wenn wir in Sicherheit sind, ist ihr Aussehen so verlockend, wie es schrecklich ist, und wir nennen sie gerne als erhaben. Denn sie erheben die Kräfte der Seele über ihre gewöhnliche Mittelmäßigkeit und lassen uns in uns selbst eine andere Art von Widerstandsfähigkeit entdecken, die uns den Mut gibt, es mit der ganzen offensichtlichen Macht der Natur aufzunehmen“ (Kant, o.D.; zitiert nach Svendsen, 2021, Übertragen von Murat Erşen).

Nachdem wir uns angesehen haben, wie Kant das Erhabene in der Angst im Gegensatz zu Burke bewertet hat, werden wir auf die Rolle eingehen, wie die beiden Philosophen die Moral der Erhabenheit betrachtet haben. Wie wir bereits erwähnt haben, legt Burke fest, dass man sicher sein sollte, wenn ein erhabenes Urteil auftritt. Burke deutet jedoch auch auf das, dass die Person, die das Erhabene miterlebt, zu einem Gefangenen der Angst werden muss, um den Überblick zu erreichen. Burke meint, dass das Bewusstsein mit Angst und Schrecken überwältigt werden muss, um den Gedanken der Person keine Möglichkeit zu offenbaren, dass da andere Emotionen oder Imaginationen ins Spiel kommen, um die Kontrolle wieder zu sich zu holen. Doch wenn dieser Raum der absoluten Angst in irgendeiner Weise es schaffen kann, die Oberhand in Bezug auf unsere anderen Emotionen zu gewinnen, wird es kein Hindernis mehr geben, um die Freude in der übernatürlichen Erhabenheit zu empfinden (Burke, 2008). Kant hingegen entfernt sich von Burkes Diskurs, indem er das Gegenteil sagt und das Folgende betont: Er sagt, dass die Erhabenheit sich nicht im menschlichen Geist verkörpert, es sei denn, sie wird vom menschlichen Geist überwunden, denn alles, was den Menschen bedroht und in eine riskante Stufe bringt, ist weit entfernt vom Lustprinzip. Um Freude zu empfinden, muss man

diese Erhabenheit mit seinem Verstand überwinden, und man muss den Mut genießen, den man bewiesen hat, indem man das Übernatürliche mit seiner eigenen Kraft zerschmettert. Denn in Kants Hinsicht ist ein Gefühl, wo die Person in Furcht erstarrt, ein unangenehmes und verabscheuungswürdiges Gefühl, dass die Person in eine minderwertige Position stellt, was in dieser Situation es unmöglich ist von irgendetwas sich zu erfreuen oder vergnügen zu finden (Svendsen, 2021, s. 108).

Im Zusammenhang beider Philosophen können wir ohne jegliche Behinderungen sagen, dass sie die erhabene Angst als keine normale Angst sehen, die wir im alltäglichen Leben konfrontiert werden können. Diese erhabene Angst ist eine heilige kraft, die den Menschen ein gutes Gefühl gibt und hilft ihm die Welt von einem anderen Spiegel zu blicken, um etwas Verschiedenes zu zeigen, wie die Themen, die uns die gothischen Autoren im 18. Jahrhundert mithilfe der Angst zeigen wollten, um eine soziale Sensibilität zu erzeugen und um die Gesellschaft von ihrem Schlaf zu erwecken, denn genau wie die Angst der Erhabenheit ist die Angst, die von der gothic ausstrahlt ein Mittel, um etwas im Geiste des Menschen zu erzeugen und nicht ihn zu erschrecken. Doch außerhalb diesem gemeinsamen Glaubens gibt es viele Meinungsverschiedenheiten, die beide Philosophen nicht einig sein konnten. Wie zum Beispiel die Art und Weise, wie man das erhabene erleben kann, wie die Erhabenheit im Menschen verarbeitet werden muss oder welche Konflikte wir in Erfahrung bringen müssen, um die Freude daran zu finden. Darunter können wir also mit Sicherheit sagen, dass abgesehen von der Hauptidee, die Burke und Kant mit dem erhabenen zu der Angst gezeigt haben, völlig verschieden ist.

1.4.4.3. Thomas De Quincey

Während der Konflikt zwischen den beiden Philosophen über das erhabene weiterging, wurde einige Jahre später ein weiterer Name in diese Diskussion einbezogen. Dieser Mann ist Thomas De Quincey, der ein britischer Schriftsteller, Essayist und Journalist im 19. Jahrhundert war. Nachdem Thomas De Quincey sich die Arbeiten und Theorien der beiden Philosophen angehört hatte, ging er

noch einen Schritt weiter in Bezug auf übernatürliche oder außergewöhnliche Naturphänomene, die der Erhabenheit zugeschrieben werden, und hielt es für angemessen, die von der Menschheit begangenen Morde und Katastrophen in diese Kategorie einzuordnen. Der Grund seines Urteils in diesem Thema, was die Menschheit auch zusammenschließen lässt, erklärt er folgendermaßen: Quincey meint das, wenn wir mit Desastern von der Mutternatur oder von der Vorstellungskraft geschaffenen Monstern eine ästhetische Erhabenheit erreichen können, können wir die gleiche Befriedigung durch Menschen Hand erschaffene Katastrophen erreichen, wenn der Hauptzweck darin besteht, den Geist mit Angst und Furcht zu überwältigen und dann zu bezwingen, denn im Gegenteil zu den anderen Erlösungen ist die menschliche Gewalt keine Illusion, die wir durch Vorstellungskraft erzeugen oder auf ein Wunder warten müssen, um daran beteiligt zu werden, sie ist echt und ist in jedem Bereich, um erschreckende und gruselige Dinge zu verwirklichen, denn sogar der Gedanke daran zu sehen, was die Menschheit auf Lage hat, ist beängstigend. Deswegen sagt Quincey, dass der Mensch selbst die Quelle der Erhabenheit ist und es kein Hindernis gibt, das es widerspricht (Quincey, 2018).

Quincey argumentiert mit jenen, dass die gewalttätigen oder blutigen Geschichten, die von der Menschheit begangen wurde, ebenso erhaben ist wie die fiktiven selbst, denn Quincey meint, dass die Gewalt auf eine andere Ebene ist, die nicht übersehen werden kann (Svendsen, 2021, s. 109). Wenn wir die Aussagen von Burke über die öffentliche Hinrichtung in Betracht ziehen und wie die Menschen zur solchen Situation gehandelt haben vor Auge halten, ist es kein Wunder, dass Quincey die Morde und gewalttätigen Akten der Menschheit als erhaben sieht. Er ging sogar so weit, dass er den Mörder als einen Schriftsteller oder als einen berühmten Maler charakterisierte, der sein Werk, also das Opfer viel schöner gestalten muss, wie es eigentlich im normalen Zustand sein sollte. Diesen Diskurs schrieb er in seinem berühmten Literaturkritik „On The Knocking“ und gab, als den Künstler Shakespeare und den Mörder Williams, was wir später Erläutern werden, was er tat, als ein Beispiel, um zu zeigen, wie nah die Gewalt der Menschheit und die Kunst zueinandersteht, deswegen erklärt er es folgendermaßen wie die Erhabenheit zwischen den zwei beiden zu sehen ist:

„Beide suchen Vergnügen und Macht, beide suchen Freiheit, indem sie die sozialen Institutionen stürzen und versuchen zu entkommen, die sie ersticken oder zum etwas zwingen. Sowohl Shakespeare als auch Williams waren Schöpfer blutiger Dramen, beide waren große Künstler, die auf den Londoner Bühnen auftraten und ließen die Menschen mit ihren großartigen Werken, die sie enthüllten, den Mund offen“ (Quincey, 2018, s. 27, Übertragen von İsmet Birkan).

Der Grund, warum Quincey so weit ging, um völlig verschiedene Arten von Ereignissen in einem selben Punkt zu veranschaulichen, ist zu zeigen, wie gleich die beiden den Mord als ein Horrorfaktor benutzt haben, um das Erhabene dazustellen. Wenn wir die fiktive Seite betrachten, können wir vom Shakespeares Werk Macbeth sehen, dass eine Reihe Morde das Werk vorantreibt, was das Werk so Tragödien reich macht. Um das Werk von Shakespeare kurz zusammenzufassen, beginnt es infolge von drei verschiedenen Prophezeiungen, die der General von drei alten Hexen erhielt. Um zu verhindern, dass die Prophezeiung sich verwirklichen und der Druck seiner Frau ihn als König zu sehen, hat dies Macbeth negativ beeinflusst, was ihn zu einem machtgierigen, skrupellosen Menschen umwandelte, der sogar so weit ging, den alten König zu ermorden, um seine egoistischen Pläne zu verwirklichen. Als Macbeth auf den Thron stieg, setzte er seine Morde fort, um die anderen Prophezeiungen, die er von den Hexen erhalten hat, zu entgehen, und wurde mit jedem Tag immer grausamer. Doch gegen Ende der Geschichte kann seine Frau nicht mehr das Blutbad ertragen und begeht Selbstmord und da auch Macbeth eine seiner Prophezeiungen nicht voraussehen konnte, wurde er von einem anderen Menschen getötet, weil er versagte (Shakespeare, 2019).

Auf der anderen Seite war es eine Reihe von Morden, die im Jahr 1811 von einem berüchtigten Mörder nur wenige Blocks vom Londoner East End begangen wurde, Williams brach in das Haus einer Familie ein und zertrümmerte die Köpfe von vier Personen mit einem schweren Gegenstand und schlitzte danach ihnen die Kehlen auf (Quincey, 2018, s. 25). Genau zwölf Tage nach diesem Mord versucht er ein weiteres blutiges Massaker, jedoch konnte er dieses Mal nach dem Mord nicht entkommen und wurde gefasst, wo er später sich selbst in seiner Zelle hängte (Quincey, 2018, s. 26), was Quincey und seine Teamkollegen tief

trafen. Obwohl Quincey in der Zeitung arbeitete und eine aktive Rolle in vielen literarischen Werken einnahm und durch die Veröffentlichung von vielen Werken einen Namen machte, hörte er nicht auf, die Morde und das gewalttätige Verhalten von Menschen zu verfolgen, die sie sich gegenseitig zugefügt haben. Er recherchierte häufig über die Mörder und erweiterte sein Wissen durch das Lesen vieler Mörderbiografien, aber kein Mord hat Quincey so sehr beschäftigt, wie der Horror, das von John Williams im Jahr 1811 erzeugt wurde (Quincey, 2018, s. 21).

Quincey ernährte sich von einem moralischen und ästhetischen Standpunkt aus und hielt in vielen seiner Reden und Vorträgen über Williams Gefangennahme und Tod eine Schande ist, weil er beklagte, dass die Morde, die von anderen Menschen nach Williams Gefangennahme und Tod begangen wurde, nie so grandios waren wie die von Williams, und vermittelte den Menschen seine eigenen Gedanken über die bessere Ausführung wie ein Mord ausgeführt sollte, um es ästhetisch zu gestalten (Quincey, 2018, s. 51). Jedoch konnte Quincey nicht vorhersehen, dass er mit diesen Ausgaben eine große Auswirkung unter der Gesellschaft auslösen wird, was dabei auch die Institutionen und Organisationen ihn beschuldigen werden. Er ist insbesondere von etablierten Sozialmoralisten und Vertretern der akademischen Ästhetik ins Visier geraten, weil ihm vorgeworfen wurde, dass er durch die Lobpreisung von Kriminellen die gesellschaftliche moralische Gefüge zu zerstört zu haben (Quincey, 2018, s. 22).

Quincey zögerte nicht dieser kleinkalibrigen Rebellion das Beispiel von Edmund Burke Hinrichtung zu diejenigen zu zeigen, die sich ihm widersetzten, und zögerte auch nicht zu den edlen Frauen und Herren des Volkes ins Gesicht zu sagen, wie Burke es betonte, dass sie wie jeder andere an diesen Schmerzen Freude haben. Aber auf der anderen Seite, erklärte er, dass er wie jeder andere zustimme, dass Mord oder die Tötung eines Menschen das Schlimmste auf der Welt sei, und betonte nachdrücklich, dass er die Legalisierung der Menschenrechte unterstütze und auf keinen Fall das Töten anderer. Jedoch hat er auch nicht vergessen zu erwähnen, dass die Menschheit nicht rein sauber ist, wie wir es uns vorstellen, denn wenn wir unserer langen menschlichen

Geschichte einen Blick werfen, können wir sehen, dass die Leute in jeder Zeit sich mit Grauen und Schrecken erfreut haben. Im Rom haben Menschen viel Geld ausgegeben, um Gladiatoren zuzuschauen, die in Arenen sich gegenseitig bis zum bitteren Ende schlachteten, um nur das Vergnügen von egoistischen Bedürfnissen zu sättigen, die die Menschheit beanspruchte, dass es Könige gab, die für ihre sadistischen Interessen alles riskieren konnten wie das Leben ihres eigenen Volkes oder auch in der Zeit, in der wir genau jetzt leben, wo angeblich alles unter Schutz des Gesetzes steht, hat dies unglücklicherweise auch nichts gewirkt denn die Menschen haben Wege gefunden unter der Ordnung sich gegenseitig zu töten ohne Kriege führen oder Morde begehen zu müssen, um ihren unersättlichen Gier zu befriedigen. Deswegen macht Quincey darauf aufmerksam, dass die Mehrheit der Menschen, die er hier Aufmerksamkeit schenkte, also die von diesen Privilegien massenhaft profitierten um bekommen, was sie wollen, waren dieselben Aristokraten und von der herrschenden sozialen Klasse die Quincey wegen seiner Konferenzen über die ästhetische Darstellung des Mordes beschuldigten. Daher setzte er seine Arbeit fort und hat auch in seinem Werk diese Situation folgendermaßen erklärt:

„Wenn die bloße Anwesenheit während eines Mordes eine Person mitschuldig macht; wenn uns schon allein der Anblick des Mordes an demselben Verbrechen mitschuldig macht wie derjenige, der ihn begangen hat, folgt zwangsläufig Folgendes: Bei diesen in den Arenen begangenen Morden ist die Hand, die den tödlichen Schuss gefeuert hat, nicht blutiger als die Hand von denjenigen, der es sich ansieht. Weder die Person, die das Blutvergießen gutheißt, wird vom Blut gewaschen, auch die Person, die dem Mörder applaudiert und ihn belohnt, kann mit keinem anderen Auge gesehen werden, als dass er als an dem Mord beteiligt ist“ (Quincey, 2018, s. 49, Übertragen von İsmet Birkan).

Wie man sehen kann, verteidigte Quincey offen seine Haltung und sagte, dass keiner von uns so unschuldig sei, wie wir denken, und der Versuch, so zu erscheinen, nur eine sich selbst täuschende Akte ist, indem man auf verschiedene Arten zurückgreift, um das höchste Vergnügen zu erlangen. Andererseits äußerte er den Einwand, dass er die Mörder auf keineswegs gelobt habe, dass sie Morde begehen sollen für den Zweck der Ästhetik. Man kann

denken, dass es so sah, dass er es tut aber in Wirklichkeit, behauptete Quincey, dass er im Gegensatz zu anderen Menschen das Leben und seine Vorfälle viel realistischer herangegangen zu sein als die auferlegten moralischen Regeln der Gesellschaft, die die Menschen herumkommandieren, deswegen gab er ein Beispiel zu zeigen, dass die Moral der Gesellschaft nicht immer den Menschen hilft. Nehmen wir an das wir aus irgendeiner Quelle hören, dass ein Mord irgendwo begangen wird, wir werden als ein Bürger der Moral ohne zu zögern alles tun, um dieses Geschehen zu verhindern, wenn nötig, werden wir viele Institutionen und Organisationen kontaktieren um Hilfe zu bitten. Aber nehmen wir an, dass der Mörder es trotz der vielen Vorsichtsmaßnahmen, die wir getroffen haben, geschafft hat, seinen Weg zu finden und die blutige Brutalität an die Oberfläche zu bringen, und nehmen wir wieder an, dass wir unser Bestes getan haben, um den Mörder zu fangen, der dies getan hat, jedoch konnten wir in keiner Weise zu seiner Verhaftung beitragen und entkam, in diesem Fall ist die Tugend, Moral oder ein ethisches Verhalten nach Ansicht von Quincey nichts weiter als nur ein Theater im kleinen Maßstab den wir stoppen müssen, weil es in diesem Punkt unlogisch ist die Moral zu beharren. Nach Quinceys Ansicht haben wir diesem Mord genug moralische Anerkennung geschenkt, jedoch konnten wir nichts erreichen, also ist es an der Zeit, die andere Seite der Sache zu betrachten, die Schönheit des Mordes. Zweifellos ist diese Situation ein äußerst trauriges Ereignis für seine Angehörigen und seiner Familie, und wir können die Reaktionen verstehen, aber da wir die Person, die das Opfer des Mordes war, nicht zurückbringen können, wird es absurd sein, den Mord weiterhin moralisch anzugehen. Deswegen sollten wir es von nun an Ästhetisch betrachten, um das Schöne aus dem hässlichen herauszuholen, um das traurige Vorfall ein wenig anders zu betrachten und wer weiß, um es zu genießen, denn laut Quincey sollte der Standpunkt eines aufgeklärten Menschen mit dem Geschmacksprinzip als auch mit der Moral verbunden werden (Quincey, 2018, s. 22).

Auch wenn Quincey bezüglich nicht viele Beispiele nennen konnte, was sich das Äquivalent der erhabenen Freude an dem Mord, den Quincey in seinen Konferenzen diskutiert hatte, war dies auch ein Motiv in der gothischen Literatur.

Wenn wir das Werk von Matthew Gregory Lewis „The Monk“ in Betracht ziehen können wir sehen, obwohl das Werk viele dämonische Kräfte enthielt, beginnt die Hauptspannung des Werks damit, dass Ambrosio, Antonia und Elvira tötet, und an den Folgen seiner allmählichen Sünden durch die Zerfetzung von den Falken starb, was sorgfältig beschrieben war. Das ist genau die Art von Arbeit, die Quincey zu schätzen wissen wird, denn die Morde und Ambrosios Tod stehen im Mittelpunkt der Arbeit, die auf eine erhabene Freude an den Menschen abzielt, was genau das ist, was von Anfang an Quincey erklären wollte.

KAPITEL II

DIE KUNST DER GOTHIC

Seit die Menschheit seine Existenz auf der Welt zum ersten Mal bekannt gab, war er von Anfang an in einer Schicht von einer nicht identifizierbaren Dunkelheit gefangen, die jede Ära mit sich brachte. Daher hatte er ein unbändiges Verlangen seine Gefühle und Gedanken auszudrücken durch die mitteln, die er durch seine Umgebung fand, um sich besser zu fühlen und die schmerzhaften Erfahrungen zu mindern. Mit der Zeit hat der Mensch sich in dieser riskanten Welt zivilisiert und angefangen sich durch den Bau von architektonischen Strukturen von dem Unbekannten zu schützen, von literarischen Werken den wahren Grund seiner Existenz zu untersuchen und die wahren grauen der Welt durch die Malerei im Rampenlicht zu halten, um sich in dieser exotischen Welt einen Platz zu finden, denn der Mensch wollte sich selbst definieren können, was er ist, von woher er kam und wohin die Welt ihn hinbringen wird. Daher kann es nichts Natürlicheres geben als seine Existenz zu sichern zu wollen durch den Ausdruck von visuellen oder auditiven Werken, die er dank der Angst erschaffen hat, jedoch begannen diese grauenvollen Geschichten, Strukturen und Illustrationen, die die Menschheit für ihre eigenen Zwecke benutzte, um seine persönliche Sichtweise von diesen grauenvollen Dingen auszudrücken was ihm helfen sollte dies zu überwinden und den Schmerz zu mindern, zu einer phänomenalen Epoche in der mittelalterlichen Zeit was indirekt ein Grandioses Zeitraum zusammenbraute das im 18. Jahrhundert seine Höhe erreichte (Açılmış, 2021).

Diese Entwicklung, das im 18. Jahrhundert seine Grenzen sprengte und eine Epoche des Grauens wie eine Flut von riesigen wellen die Gesellschaft mit ihren Wahren schaudern überschwemmte, das von phänomenalen Ereignissen vom Anfang der mittelalterlichen Zeit bis zu der Epoche des Grauens ausdehnte, war eine Zeit, wo die gothische Kunst sich langsam aber enorm die wahrhaften Schrecken der Menschheit verarbeitete was die Mehrheit der Gesellschaft stets zu vermeiden versucht hat. Diese Zeit, die die Menschheit in Europa verachtet hat, ist die dunkle mittelalterliche Zeit, wo Chaos und Schrecken regierte. Obwohl

die freien Gedanken von Recht und Gerechtigkeit wie auch Wissenschaft und Philosophiestudien in dieser chaotischen Zeit zurückgingen, war die Religion eine Ausnahme, wo sie an Stärke gewann was sie dazu benutzte seine Studien und die Herrschaft bei Zuhalten, um Gotteshaus zu dienen (Gülcan, 2019).

Das Mittelalter, wo sich die Klosterkultur und das Gotteshaus einen wichtigen Platz für sich festlegte das sich vom 12. bis zum 15. Jahrhundert in Europa erstreckte war auch eine Periode von vielen kleinen und großen wirtschaftlicher und sozialer Veränderungen, die auf die Geschichte der Menschheit einen großen Einfluss hatte. Die Priester und die Kleriker dieser Zeit präsentierten sich als Retter des Lichts in dieser grauenvollen Ära, wo sie im Namen Gottes die sündigen reinigten, um sie manipulieren zu können was dazu half ihre Macht zu sichern, hinzu kam auch die totale Ablehnung von sexuellen Vergnügungen oder ähnlichen Aktivitäten durch die Geistlichen, die es verboten haben, weil es sündhaft war im Namen Gottes solche Aktivitäten in dieser Welt zu erreichen denn es sollte nur einen Grund geben in dieser verzweifelten Welt zu leben und der war sich für das Paradies nach dem Leben vorzubereiten. Dazu waren auch ihre Strukturen, wo sie die sündigen akzeptierten von einer eleganten wie auch einer atemberaubenden Verarbeitung errichtet, was im ersten Blick für den verängstigten Mensch für eine Mischung von Schauder und Erhabenheit in seiner Seele sorgte, wo es schon wegen des Drucks der Geistlichen und der Monotonie ihres Lebens in dieser düsteren Zeit es noch mehr schwerer machte, um einen klaren Gedanken zu haben, was dies den Geistlichen es half sie mit Leichtigkeit zu täuschen (Gülcan, 2019).

Neben dies war es auch eine Ära, wo einer der tödlichsten Seuchen seinen freien Lauf hatte was auch als der Schwarze Tod genannt wurde, das für eine Apokalypse artigen Chaos in Europa verursacht hatte, wo die Bevölkerung in dieser Region 30 bis 60 Prozent starb. Bevor der Schwarze Tod Europa völlig verwüstete, hatte Europa eine kurze, aber prachtvolle Periode, wo die Menschheit in dieser Region tief durchatmen konnte. Das Wirtschaftswachstum begann aufzublühen und das Christentum hatte es geschafft Jerusalem zurückzuerobern, wo sie träumten von einer Errichtung einer dauerhaften christlichen Siedlung im Heiligen Land zu gründen, dazu brachten die Kreuzritter

ein Sicherheitsniveau in Europa, was für den Handel und den Einkommen der Gesellschaft verstärkte. Dies bedeutete jedoch nicht das der gesamte Kontinent mit seiner Bevölkerung unter einer idyllischen Bedingung umher lebte, wo alles mit Freude und Gerechtigkeit administriert wurde, dennoch war es aber ein viel besserer Ort als im Vergleich zu den früheren mittelalterlichen Jahrhunderten, in der die europäischen Menschen leben mussten, wo es dauerhaftes Krieg gab (Martin, 2011, s. 25). In der gegenwärtigen Zeit hingegen also als die Dinge, wenn auch teilweise einen guten Lauf hatte, brach eine Seuche aus die als eine unheilbare Krankheit in kurzer Zeit realisiert wurde, wo die Menschen schmerzhaften Qualen erlitten mussten, bevor sie an einem rapidem zerfall den letzten Atemzug von sich gaben. Da die Ärzte noch nie so etwas gesehen hatten und keine Informationen über diese Seuche hatten sie machtlos, um ihre Patienten zu behandeln und weil sie in die Nähe ihre Patienten gingen, um sie zu heilen zu versuchen und nicht wussten wie ansteckend die Seuche ist, haben sie sich selbst infiziert und qualvolle Schmerzen erlitten (Martin, 2011, s. 14).

Mit der Realisierung wie ansteckend die Krankheit war, hatten die Menschen in Europa eine große Angst seine Verwandten und Freunde zu besuchen oder helfen zu wollen, da sie selbst infiziert werden könnten, deswegen überlasten sie, sie ihrem Schicksal und beteten für ein Wunder Gottes. Sie erkannten jedoch in kurzer Zeit, dass ihre Gebete zu Gott vergebens waren, um auf ein Wunder zu hoffen. Da die Todesrate so enorm hoch war, wurden die Toten ohne eine angemessene Bestattung beerdigt oder wurden in große Gruben etwas abseits der Kirchen geworfen, was einen Massengrab bildete. Die Forscher, die über diese Vorfälle übermittelt haben, erklärten diese grauenvolle Situation folgendermaßen:

„Die Toten wurden nicht, wie nach christlichem Ritus eigentlich üblich, flach auf dem Rücken liegend und mit gefalteten Händen in Ost-West-Richtung vergraben. Sondern so, wie es gerade passte: Der Platz musste möglichst gut ausgenutzt werden, außerdem sollten die Leichen, die als ansteckend galten, so schnell wie möglich verschwinden. Kinder wurden teilweise in die Lücken zwischen Erwachsenen gepresst. Auf einer Teilfläche entdeckten die Experten sieben Schichten Tote übereinander. Einige der Leichen waren nur in ein Tuch gewickelt, andere bekleidet. Deswegen fanden die Archäologen

auch etliche Knöpfe, Haken, Ösen und Schnallen, die von Wamsen und Hosen stammen“ (Kleinhubbert, 2024).

Darüber hinaus begannen die restlichen die das Schrecken überleben konnten eine Atmosphäre der Gesetzlosigkeit und Kriminalität zu bilden. Die Furcht vor Gericht beurteilt zu werden oder Gottes Zorn auf sich zu lenken hielten sie nicht mehr zurück, um zu tun, was sie wollten. Da manche Menschen Zeuge wurden, dass die Gebete an Gott an der Situation in Europa nichts änderte und weiterhin die Menschheit an qualvollen Schmerzen leiden mussten, begannen sie die restliche Zeit ohne Begrenzung und acht auf die gesellschaftlichen Regeln zu geben, um das Beste daraus zu machen, was übriggeblieben ist. Schließlich rechnete niemand damit mehr, für seine Verbrechen vor Gericht gestellt zu werden, weil sie sicher waren, dass sie nicht so lange leben würden, darüber hinaus hatten sie auch schon das Gefühl, dass sie von einer unbekanntem Kraft geurteilt wurden und ihre Leben bald verlieren werden, was die Strafe von Menschenlichen urteilen völlig bedeutungslos neben dieser Kraft machte um eine Aufmerksamkeit zu den traditionellen strafen der Menschheit zu schenken, deswegen war es nur noch für manche Menschen vernünftig die irdische Freude zu erleben bevor man sein letzten Atemzug gab (Martin, 2011, s. 14). Auch das Wirtschaftswachstum wie auch der Stoffhandel stagnierte, was indirekt die Agrarpreise senkte, was einst der sichersten Indikatoren für die gewaltige Weiterentwicklung Europas war. Außerdem begann das Kontinent ein Mangel an landwirtschaftlichen Produktionen zu spüren, was zu einer großen Krise an Lebensmitteln verursachte, was seit vielen Generationen der heftigste Schlag zu den Europäern war. Zusätzlich begannen politische Spannungen wieder aufzublühen mit dem faktischen Ende der Kreuzzüge, was Macht und Reichtum für Europa bedeutete (Martin, 2011, s. 27).

Dieser Chaos der langsam in Europa zusammenbraute und immer schlimmere zeugen von Ereignissen wurde, was die Menschheit in allen Bereichen dominierte und die Lebensfreude der Menschheit in jedem Blickwinkel behinderte, ähnelte an die Taten der Goten oder besser gesagt an die Nomaden aus Skandinavien die eine ähnliche Zerstörung in der Nacht von 24. August 410

n. Chr. brachte, wo sie durch die Tore Roms Marschierten und drei Tage lang einen blutigen Raubzug durchgeführt hatten, was dies eine rauchende Ruine von Städten zurückließ und das Wort „Got“ eine indirekte Bedeutung des bösen gab (Kerrigan, 2023), woraufhin die Europäern dieses Wort benutzten, um ihre schreckliche Zeit im Mittelalter zu bezeichnen.

Es ist aber auch verwunderlich und schwer zu verstehen, warum man so ein barbarisches Wort in der ersten Reihe benutzt hat, dass buchstäblich mit dem Terrorismus gleichbedeutend war und woher das Adjektiv „Gothic“ für die mittelalterliche Zeit kommt wo die Kunst und Literatur mit diesem Wort geprägt wurde. Da die nomadische Gemeinschaft keine bestimmten architektonische Strukturen gebaut hatten und weil sie Heiden waren, haben sie keine Kirchen oder ähnlichen religiöse Orte gebaut, um ihre Götter zu ehren, auch scheinen die Nomaden auf keine Art von Kunstform des Hochs und Spätmittelalters eine besondere Wirkung gehabt zu haben, um sie zu inspirieren. Wenn wir auch die Siedlungsgebiete nördlich der Donau, wo sie genistet haben erforschen, werden wir höchstwahrscheinlich sehen, dass diese Region als Zentrum der gothischen Kunst keine Aufmerksamkeit oder Hinweise erregen wird, das uns beraten kann, von was es abstammt. Die plausibelste Erklärung, wieso die Kunst des Mittelalters diesen Namen verwendet hat, ist wahrscheinlich, dass es schon vor der Zeit Europas eine schlechte Bedeutung hatte, um die grotesken Ereignisse zu nennen, weswegen die europäischen Künstler und Geistlichen das Wort „Got“ zu „Gothic“ verwandelten Anstatt ein neues Wort zu erschaffen, um das grauenvolle zu benennen (Gozzoli, 1982, s. 3). Eine andere Erklärung nach hat das normannische Volk, was eine Mischung aus fränkischem und skandinavischen Leuten gebildet war, eine Kunst erschaffen und es nach der Eroberung von England, das im Jahr 1066 nach der Schlacht von Hastings stattfand, als „Normannischer Stil“ präsentiert, was in anderen europäischen Ländern als „Romanischer Stil“ gesehen, oder mit einem anderen Namen bekannt wurde, das als „Romankunst“ ist, wo die ersten Kirchen nach diesem Stil auf den Inseln von England errichtet waren, was das erste und bemerkenswerteste Beispiel die Kathedrale von Durham ist das im Jahr 1093 durch die Goten errichtet war (Eskier, 2017).

Dieser Stil verlor jedoch seinen Glanz in kurzer Zeit bevor dem 12. Jahrhundert und überließ seinen Platz der modernen gotischen Kunst. Wieso das passierte, hatte auch verschiedene Vermutungen. Die erste Vermutung war, dass die römische Architektur sich stark auf die Spannweiten halbkreisförmigen Bögen spezialisierte, was die Bedeutung hatte, dass die Strukturen nicht so groß erbaut werden konnten wegen ihrer architektonischen Art. Dies war ein Problem für die Geistlichen in Europa, denn sie wollten große und sehr hohe Kirchen und Kathedrale bauen lassen, um nahe Gott zu sein, deswegen mussten sie eine andere Art finden, um ihre Interessen zu befriedigen, weswegen sie die gotische Architektur ausgedacht haben, was es ermöglichte hohe Strukturen zu bauen. Die zweite Vermutung war, dass ein Großteil des Wissens, wie man solche hervorragende Strukturen bauen kann, durch den Fall von Rom verloren gegangen, was es nicht mehr ermöglichte es nachzuahmen. Die dritte Vermutung war der Mangel an Rohmaterialien, um solche ausgezeichnete Werke zu ermöglichen, denn was im Rom gefunden konnte war nicht in allen europäischen Ländern vorhanden, deswegen haben sie verschiedene materielle im Bau benutzt, was auf natürlicherweise die Struktur und die Art änderte (Taylor, 2017). Auch wenn wir nicht wissen welche Vermutung der wahre Grund war, wieso die gotische Architektur in Europa sich zu entwickeln begann, mit der wir heute konfrontiert sind, so begann jedoch zuallererst die Architektur des gotischen Stils Gestalt anzunehmen, was im 12. Jahrhundert seine Beispiele gezeigt hatte. Auch die literarischen Künste und die Malereien begannen in diesen Zeitraum von der gothic benutzt zu werden, was jedoch für den Zweck der Architektur benutzt wurde was dazu leitete das diese Künste nicht ihre wahren eindrücke zeigen konnten, bis sie ihre eigene Periode in der Zeit hatten, wo sie frei von jeglichen Unterdrückungen waren.

2.1. EINFÜHRUNG IN DIE GOTHISCHE ARCHITEKTUR

Die ersten in der Geschichte der gotischen Kunst entstandenen Architekturbeispiele waren im nördlichen zentralen Teil von Frankreich gefunden, wo Île-de-France ist, was einer von Frankreichs Regionen war das im Norden

von Paris gefunden werden kann. Diese Region war reich an einer fruchtbaren Erde, wo Kalkstein gefunden werden konnte, was die Baumeister leicht hatten es zu bearbeiten, ohne jegliche Probleme dabei zu haben (Gozzoli, 1982, s. 3). Das erste Beispiel, das im 12. Jahrhundert erbaut wurde, war die Kathedrale von Saint Denis, was vorher als ein Königsfriedhof benutzt wurde. Der Oberhaupt der Kirche, ein Hochpriester namens Abot Suger, hielt die im 9. Jahrhundert erbaute Kirche, was den Zweck hatte ein Friedhof für das königliche Blut zu sein, für unzureichend in seiner Zeit und begann Architekten einzustellen, um das Werk zu renovieren, denn jede Kirche oder Kathedrale sollte im christlichen Glaube ein Spiegelbild des Heiligen Landes Jerusalem verkörpern. Deshalb hat der Abt zum allerersten die Fenster, die klein und schwach waren, mit großen und breiten Fenstern ersetzt, weil Abot Suger glaubte, dass das Licht von einer göttlichen Quelle stammte und es wohl an ist, Gotteshaus mit ihren Strahlen zu erhellen, denn jedes Teil dieser Strukturen präsentierte den göttlichen Himmel auf der sterblichen Erde, weswegen er verschiedene Techniken beanspruchte und probierte. Dank dieser innovativen Denkweise verdanken wir Sugar die Hauptidee und das heutige Gedankensystem der gotischen Architektur, die sich in Europa ausspannte (Doğuç, 2018). Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky erklärte, dass dieser innovative Baustil ein revolutionärer Schritt in der Geschichte war, was aus Frankreich begann und sich in einem Radius von 160 Kilometern im ganzem Land ausspannte wo Paris das Zentrum war und als "Opus Francigenum" (Französisches Werk) genannt wurde (Panofsky, 2014, s. 11), was sich im Laufe der Zeit auch in anderen Ländern sich ausbreitete, wo sich die Ästhetik durch die Bedürfnisse von fremden Kulturen verschieden entwickelte und mit dem Stil von diesen Ländern verschmolz, was aber im Kern immer noch zur gothic gehörte die nur kleine Veränderungen beim Bau der Strukturen hatten (Alkim, 2004).

2.1.1. Merkmale der Gotischen Architektur

Die soziale Ordnung im Mittelalter, wo der Feudalismus eine strenge Art hatte seine Macht in griff zu halten und die Unterstützer, die dieser sozialen Einordnung

sich widmeten, um daraus zu profitieren, machte es deutlich schwer den Künstlern und die Künste eine Möglichkeit zu geben sich zu entwickeln, was einschließlich auch die gothische Kunst dramatisch behinderte. Im Gegensatz dieser Ereignisse gab es in Europa jedoch auch lebendige Gesellschaften in der es von einer Schicht aus Kaufleuten, Handwerkern und verschiedenen Berufsklassen gebildet wurde, die in Städten lebten, ohne von einem Feudalherren kommandiert zu werden, was die Tradition der gothic eine Chance gab sich hier zu entwickeln. Mit der Zentralisierung von mächtigen Königen, die die Herrschaft und Macht bei sich sammelten, wie in den Ländern von Frankreich und England, begann die Gefahr von Krieg führenden Baronen behindert zu werden, wo sie die Gesellschaft vernachlässigten, um mehr Reichtümer zu erlangen. Infolge des erbauten Sicherheitsfeldes in den Grenzen des Königsreichs begann das Handelswerk wie auch die Städte an populäre zu gewinnen, wo die Könige mit der Zeit erkannten, dass sie der heranwachsenden Gesellschaften mit Leichtigkeit Anweisungen geben konnten um die Gesetze, die sie gestellt haben durchzuführen. Dagegen begann auch die Kraft der Geistlichen wie der Kirche und der Kathedrale in den Grenzen der Königreiche zuzunehmen, um an der Herrschaft beteiligt zu sein, was in dieser Zeit dank des gothischen Stiles und der Architektur sehr bemerkenswert war, was jedoch zum Konflikt zwischen der königlichen Familie und den Geistlichen führte, denn beide Seiten wollten die Macht im Land nicht teilen, dessen bewusst begannen die Priester, Bischöfe und Äbten viel attraktivere Strukturen zu bauen, um das Gotteshaus viel mächtiger zu gestalten lassen als das königliche Schloss, um zu zeigen, dass die wahre macht in der Kirche liegt, was die Gesellschaft beeinflussen sollte, um ihre Unterstützung zu erlangen (Gozzoli, 1982, s. 6-7).

Es gaben auch zwischen der Macht in der Verwaltung haben zu wollen ein paar andere Hauptfaktoren, die dazu geleet haben ein Umfeld zu erschaffen in dem sehenswürdige gothische Kirchen und Kathedralen gebaut wurden. Einer der aufrichtigen Wünsche der Geistlichen war es zu zeigen, den Namen Gottes zu verherrlichen, um das Christliche Glaube in allen Ländern zu verbreiten. Der andere Faktor ist es zu zeigen wie faszinierte und fein detaillierte Konstruktion die Kirchen und Kathedralen sind, was auch dazu gehört die Größe der Struktur

Aufmerksamkeit zu schenken, das sich über alle anderen Gebäuden erheben soll, wo es auch aus dem fernsten Sichtpunkt ein klaren Eindruck beim Mensch hinterlassen sollte, um beim ihm die Erhabenheit Gottes in seiner Seele zu erwecken, denn die mittelalterliche Philosophie besagt, was beim jedem vernünftigen und gebildeten Menschen dieser Zeit bewusst war, dass es auch andere Wege gebe, um Gott zu erreichen, was nicht nur den Puren glaube einschließt. Suger war auch in dieser Meinung und formulierte seine Perspektive im Thema der greifbaren Schönheit folgendermaßen:

„Jene, die uns kritisieren, wenden ein, dass es zum Feiern des Abendmahls allein einer reinen Seele, eines reinen Geistes und eines frommen Glaubens bedarf. Und auch wir sind der Ansicht, dass das wirklich das Allerwichtigste ist. Aber wir meinen, dass man Gott auch durch den äußeren Schmuck heiliger Gefäße dienen muss“ (Hartwig, 2013).

Dementsprechend kann man seine Treue durch die Logik zeigen, was durch eine komplexe, vorschrittmäßige und subtile Gedankenanstrengung erreicht werden kann. Dies hat die Menschen dazu veranlasst, riesige und exzellente Strukturen zu bauen, was die Geistlichen genehmigt haben, um seine Ergebenheit Gott zu zeigen (Gozzoli, 1982, s. 7-8).

Die prachtvollen Bauwerke, die in dieser Zeit mit großen Opfern der Gesellschaft erbaut wurden, wie in Rheims, Beauvais und Chartres sowie auch in den anderen europäischen Ländern gewann an moralischen Wert, was eine deutende Bedeutung den Menschen gab, um diese Strukturen zu beenden die zu ehren Gottes war, was in den nächsten Jahrhunderten sogar eine viel größere Inspiration gab, um solche Strukturen in Maßen zu bauen. Tausende von Menschen wie auch von der Oberschicht leisteten finanzielle Hilfe beim Bau dieser Strukturen, wo es auch viele gab, die keine Spende leisten konnten jedoch freiwillig auf der Baustelle arbeiteten, um sich nützlich im Namen Gottes zu machen. Es gab sogar in Chartres hingebungsvolle Menschen, die die Baumaterialien und Geräte mit eigener Kraft durch die engen Gassen bis zur Baustelle trugen, weil die Pferde tagelang gearbeitet hatten und zu müde waren, um dies weiterhin zu erledigen. Tausende von Einheimischen, die sich mit all

ihrer Existenz dem Bau von Kathedralen und Kirchen gewidmet haben, gaben interessante Funktionen in diese Strukturen hinzu, was mit der Zeit spezifisch für diese Kathedralen und Kirchen wurde (Gozzoli, 1982, s. 13-14).

Die spezifischen Eigenschaften, was diese Strukturen in sich Bewahrten, wo die Kathedralen und Kirchen eine lange Zeit daraus profitierten, war das Konzept, Gottes Schönheit auf Erden zu betrachten, wo die Verkörperung der konkreten Strukturen, durch einen Aufstieg von vertikalen Errichtungen erfolgt wurde, wo es schließlich mit der Zeit zu einer ungeschriebenen Regel in der Gesellschaft heranwuchs, wo die meisten neuen Strukturen daraus inspiriert wurden die Heiligen Strukturen nachzuahmen. Wenn wir die Form dieser Strukturen betrachten können wir eindeutig sehen, dass diese außergewöhnlichen von Gottes Hand berührten Strukturen eine komplexe, aber reine wie auch eine prozessual starre, jedoch sehr detailreiche Arbeit bewahrt hat, die durch von einer Reihe von technischen Innovationen erreicht wurde, was die Verwendung von spitzen Gürteln, Kreuzgewölben und Stützbögen einschließt als das alte Romanische Still, wo noch Rundbögen benutzt wurden (Gozzoli, 1982, s. 8-9).

Die neuen Benutzungen dieser architektonischen Erfindungen machten es auch erforderlich neue Verwendungen von außergewöhnlichen Anordnungen zu benötigen, wo die Säulen mit Stützbögen und Stützpfeiler verstärkt werden mussten, um das massenhafte Gewölbe tragen zu können. Deswegen dauerte der Bau dieser Strukturen länger als die wohlbekannte Zeit, die sie brauchte und ein weiteres Kriterium verfolgte, wo es bei der Einrichtung einen religiösen weg hinterging, was den Zweck hatte eine Erhabenheit zu erzeugen, wenn die Struktur fertig war, den die aufsteigende Höhe der fertigen Strukturen, die mit einer Reihe von feinen Bögen und Rippen kombiniert wurde, erreichte meistens, was auch immer die Absicht war, bei den Besuchern in der Kathedrale oder Kirche einen Höhepunkt in der Seele zu erwecken, um das Gefühl einer göttlichen Essenz in ihnen auszulösen, um sie abhängig zu der Kirche zu machen. Der Grund, was dieses Gefühl erweckte, war in der architektonischen Art dieser Strukturen versteckt, wo es daran hinderte, die waren Merkmale im ersten Blick zu erkennen, wie diese Strukturen errichtet wurden, um die mysteriöse Aura zu bewahren, damit die Macht der Kirche nicht zusammen

bröckelt. Nehmen wir mal ein Beispiel daran, wenn man in der Kirche oder Kathedrale nach oben blickte oder von innen aus seine Umgebung kontrollierte, konnte man nicht die außerordentlichen architektonischen Regeln bemerken oder benennen, was für den normalen und unwissenden Menschen ein anderes Gefühl neben der Erhabenheit äußerte, wie dem trotzten der Schwerkraft wie diese Strukturen standhalten konnten, ohne jegliche Hilfe von vielen Stützungen zu gebrauchen, was dies im natürlichen Hinsicht für die Besucher mysteriös erschien, weil die Hauptstruktur massenhaft war. Der Punkt, wieso es so ist, hat auch eine plausible Erklärung, was auch durch die gotische Bauform erreicht wurde, was einen kleinen Trick in sich bewahrt, der eigentlich nicht versteckt ist, man muss man nur die Struktur etwas vorsichtiger ansehen, um es zu verstehen (Gozzoli, 1982, s. 13).

Zum Beispiel, wenn wir im üblichen Alltag riesige Gebäuden sehen oder Häuser betrachten, können wir eindeutig sehen, dass diese Strukturen von innen aus mit stabilen Säulen verstärkt werden, um den Betonhaufen in Stand zu halten, deswegen ist es auch nicht verwunderlich sich über so etwas zu erregen, wie dies möglich sei, denn man kann eine Logik zu solchen Strukturen bauen, wie sie standhalten können. Wenn es jedoch um diese gotische Strukturen handelt, ist die Sache etwas anderes als üblich gestaltet was die Besucher verblüfft, denn, wie wir es vorhin erwähnt haben, nach oben blicken oder von innen aus die Seiten betrachten, werden wir ohne Zweifel keine richtigen massiven Säulen in Betracht nehmen können, was das Gewicht der Struktur von innen ausgleicht. Der Grund aber, wieso diese Strukturen standhalten können, ist wegen, dass die schmalen Säulen die eigentlich für eine Dekoration im Inneren der Struktur dient, mit den Strebepfeilern von oben verbunden ist, was hilft, um das Gewicht aufzuteilen und es damit nach Außen aus also auf die Äußeren Säulen zu übertragen, ohne die Mauern daran beteiligt zu machen, es ist also wie ein Exoskelett, dass die Struktur von außen aus stützt. Dies ermöglichte bei den unwissenden Besuchern eine Illusion zu verwirklichen, als ob diese Strukturen durch Gottes Hand berührt wurden und ein heiliger Ort auf Erden ist, weil es im normalen Sinnen unmöglich war im Mittelalter ohne stabile Säulen massive Gewichte zu tragen, und weil die Gesellschaft solche Strukturen, in diesen Stillen,

nicht jeden Tag begännen konnten, wurden sie beim ersten Blick erschrocken, was bei ihnen eine kurze Illusion erzeugte, als ob es der Schwerkraft durch Gottes Magie trotzte. Ein weiteres Merkmal, das dank dieser innovativen Errichtungen von Säulen ermöglicht hat, was die Mauern, frei von jeglichen druck erlösten, war es, dass die Geistlichen die Gelegenheit hatten diese Flächen der Kirchen oder Kathedralen problemlos mit großen Fenstern und Bildern zu schmücken, um später daran die Geschichten aus den heiligen Büchern darauf zu übertragen, um die Analphabeten lehren zu können, was eine reine und clevere Erfindung der gotischen Zeit war (Gozzoli, 1982, s. 17).

Als ein Exemplar dieser gotischen Strukturen, die diese Merkmale beherbergen, die wir gerade erklärt haben, können wir ohne Zweifel die Kathedrale von Köln als ein Beispiel geben. Die Kölner Kathedrale ist eine römisch-katholische Kirche, was unter der Heiligen Gemeinschaften gebildet ist und unter der Apostels Petrus dient (Vogt, 2011). Diese heilige Struktur hat exakt die gotischen Regeln der Zeit verfolgt und hat sich einen Platz in der Geschichte neben seinen anderen Rivalen als die schmalste Kathedrale den Ehrentitel verdient. Die außergewöhnliche Höhenwirkung, die in dieser Kathedrale erreicht wurde, wurde durch eine viel extremere schmächtigen Proportion verstärkt, was die Innenansicht eine begrenzte aber ein himmlisches Gefühl zu den Besuchern gab, was wir dies der Breite des Mittelschiffs und im Vergleich seiner Höhe verdanken (Gozzoli, 1982, s. 18).

Wenn wir weiterhin im Thema der inneren Gestaltung unsere Achtgeben, werden wir sehen, dass es ein paar weitere wichtige Merkmale gibt, was bei den gotischen Kathedralen eine typische Eigenschaft ist und fast bei jedem dieser heiligen Strukturen existiert. Zum Ersten ist es, dass sie die innere Ordnung der Gotteshallen nicht willkürlich gestaltet haben, sondern sie haben ein paar strikte Regeln verfolgt, was es denn Zweck hatte, die Erhabenheit der Kathedrale zu unterstützen. Es wurde ein lateinisches Kreuz in der Ost-West-Achse angebracht, was die Bedeutung hatte, dass die Hallen der Tapferkeit die Vereinigung von Himmeln und Erden ist und der Altartisch, was im Christentum die Nutzung hatte die Gegenstände für Gottesdienst zu halten wie der Bibel, Kreuz oder auch größtenteils andere Gegenstände was mit der Religion zu tun

haben, wurde in Richtung von Jerusalem, also am östlichen Ende der Kathedrale platziert, weil das Christentum hatte ein glaube daran das Jerusalem ein heiliges Land für sie sind, wo sie deswegen auf dieser Seite den Altar platzierten, um ihren Respekt zu zeigen (Gozzoli, 1982, s. 14). Es wurde auch bei der Platzierung des Bereichs des Altars und der Chorabteilung wo gesungen wurde, darauf achtgegeben, das spezielle große Fenster mit ihren farbigen Figuren die von feinen Künstlern unter den Farben wie Blau, Smaragdgrün, Rubinrot, Purpur gemalt wurden, aufgepasst, dass sie hinter für diejenigen bleibt, die die Religion verbreiteten, um ein ehrfürchtiges Gefühl bei den gläubigen zu erzeugen, wenn das Licht der Sonne durch die kleinen Scheiben mit verschiedenen Farben sich von hinten auf den Papst oder der Chorabteilung sich ausstrahlt, denn diese innovative Verarbeitung und Vereinigung von dem architektonischen Bau, Bemalung der Fenster durch gothische Künstler und Benutzung der Hellen Sonne erzeugte ein Aussehen, als seien die Wörter des Papstes und der Gesang des Chors ein direkter Bote Gottes. Dieses Konzept, das sich in den früheren Jahren der gothischen Zeit verbreitet hat, hat eine riesige Menge von gottesfürchtigen Menschen in seine Umgebung in den kommenden Jahren gesammelt, weil sie sich verpflichtet und gezwungen fühlten bei der Kathedrale zu betten und Geld zu spenden, weil sie glaubten, dass sie mit eigenen Augen ein Mirakelspiel von Gottes zeuge wurden wegen dieser Innovation, was auch bei manchen Menschen die letzten krümeln des Verdachts von Gottes Existenz keinen Zweifel mehr ließ, das Gott existiert. Damit begann sich eine heftige Loyalität gegenüber den Kathedralen und Kirchen zu bilden, was ihre Macht ständig steigerte (Gozzoli, 1982, s. 20).

Diese innere Dekoration und die Einstellung in den Strukturen Hälfte der Religion in Maßen unzweifelhaft vieles, wo sie sogar eine Periode im Mittelalter die Oberhand hatten, um die Gesellschaften willkürlich für ihre eigenen Zwecke zu manipulieren. Dieses Gefühl der Erhabenheit war jedoch nicht nur mit den inneren Eigenschaften begrenzt, die Geistlichen wollten mehr daraus erlangen und haben etwas Verschiedenes versucht. Sie wollten das Gefühl der Erleichterung, das von der inneren Dekoration auf die Gläubigen ausbreitet, auch außerhalb der Struktur wirken lassen. Aus diesem Grund haben sie begonnen,

die jeglichen horizontalen Linien und Formen durch Vertikale auszugleichen, um das gleiche Gefühl wie im Inneren der Struktur zu erwecken, was auch den Sinn hatte, die nicht Gläubigen von der ferne zu beeinflussen, um sie heranzulocken, deswegen wurden die leblosen Wände mit riesigen Türen, prachtvollen Fenstern, feinen Bögen und detailreichen Statuen geschmückt und im vertikalen Sinnen errichtet, um den Eindruck von Himmel und Erde zu erheben (Gozzoli, 1982, s. 21-22). Solche Merkmale wurden mit der Zeit keine Besonderheit mehr, denn im Allgemeinen Sinnen hatten sie das gleiche Ziel im Augen, deshalb wurden fast alle Kathedralen und Kirchen im Gleichen Sinnen errichtet, wie zum Beispiel in Frankreich konnte man die Eigenschaften von vertikalen Baumustern und attraktiven Dekorationen außerhalb dieser Strukturen überall begegnen.

Nehmen wir zum Beispiel die Kathedrale von Notre Dame in Paris an. Dieser religiöse Ort, der zum wichtigsten Symbol der religiösen Gemeinschaft in Frankreich geworden ist, hat eine durchaus detaillierte gotische Arbeit in jedem Bereich seiner Grenzen auf Beweis gestellt. Der Bau der Kathedrale wurde unter dem Patrozinium errichtet, was im Hochmittelalter im Jahr 1163 angefangen hat und ungefähr 200 Jahre später fertiggestellt wurde, als das Jahr im Kalender 1345 zeigte. Sie wurde der Gottesmutter Maria gewidmet, wo es daher den Namen „Notre Dame“ einschließt (Seyrek, 2020). Dank der frühen Errichtung dieses Meisterwerks, wo die gotische Architektur eines der ersten gotischen Strukturen Frankreichs errichten konnte, hatte sie eine Chance an jeglichen Künsten von der gotischen Gemeinschaft in den kommenden Jahrhunderten zu profitieren, wo sie damit die Malerei und die Bildhauerei neben der architektonischen Art im Vorschein haben konnte.

Wenn wir uns in diesen Sinnen die Westfassade der Notre Dame de Paris anschauen, können wir sehen, dass es eine innovative gotische Architektur, Bildhauerei und Malerei in sich aufbewahrt, wo es mit einem sorgfältigen Rhythmus von Ätherischen vertikalen und horizontalen Ausschmückungen verziert ist. Während die riesigen Portale, die dank feiner architektonischer Logik erschaffen wurde, die Besucher und Gläubigen in den Gotteshallen für hunderte Jahre lang willkommen heißen, wurde die Kathedrale auch außerhalb der Portale mit detaillierten und kleinen Skulpturen verziert, was den Zweck hatte

schon bei Eingang, wo die Portale der Westfassade ist, die Menschen zu unterrichten und sie zum Glauben Gottes vorzubereiten. Dieser Teil des Bereiches der Kathedrale wurde unter der Leitung von Bischof de Sully angefangen und von Bischof Guillaume Auvergne fortgesetzt und endete mit dem Abschluss des Baus von dem Nordturm im Jahr 1240 und des Südturms im Jahr 1250, dennoch war der interessante Teil im großen Abbild der Kathedrale die Portale, die viel detaillierter und sorgfältiger als der Rest der Westfassade errichtet war. Auch wenn sie nur ein Teil der unteren Westfassade herstellte, waren die Portale mit kleinen gotischen Verzierungen versehen und geformt, wo sie im ersten Blick bei den gläubigen den Atem raubten und die umherpassierenden ungläubigen Menschen, die keine Interessen im normalen Sinn zeigen würden, durch die feine Arbeit herangezogen. Diese Aufregung, die die Menschen erlebten, war nicht grundlos, denn solche Einzelheiten mit präziser Arbeit konnte man nicht in jeder Ecke des Mittelalters begegnen. Hinzu waren auch neben den kleinen Skulpturen und Figuren, die Strebebögen der Westfassade mit Nischen ausgestattet, wo da vier Statuen hineinplatziert wurden; in der linken und rechten Seite war eine Statue von dem Heiligen Stephanus und des Heiligen Dennis positioniert und in der mittleren Seite war eine Allegorie von einer Kirche und der Synagoge positioniert. Unter den vier Statuen waren nebeneinander drei Portale in der unteren Abteilung der Westfassade errichtet; in der Mitte konnte man das Portal des Jüngsten Gerichts sehen, an der linken Seite konnte man das Portal der Jungfrau sehen und an der rechten Seite war das Portal der Heiligen Anna im Vorschau. Diese Verzierungen, Skulpturen und Figuren, die rundherum der Portale platziert wurden, hatten denselben Zweck wie die gemalten Wände und Fenster in der Inneren der Kathedrale, sie wollten die Gläubigen wie durch die zweidimensionalen Künste die Geschichten der Christlichen durch dreidimensionale Künste beibringen. (<https://www.friendsofnotredamedeparis.org/cathedral/artifacts/west-facade/>, 2023).

Wenn wir unseren Blick in die Mitte der Westfassade werfen, sehen wir zum Beispiel das Portal des Jüngsten Gerichts, das wir vorher erwähnt haben. Dieser Teil der Westfassade wurde zwischen den Jahren 1220 und 1230 errichtet, was es nach den anderen beiden zwei Portalen ist. Es verkörpert in der christlichen Ikonografie des Mittelalterlichen Glaube das Gericht von Gott dar. Laut des heiligen Matthäus ist dieses Gericht ein Eingang, wo die Sündigen bestraft und die rein sauberen Seelen in das ewige Leben aufgenommen wurden. Deswegen hatte dieses Portal eine viel wichtigere Bedeutung für die gläubigen, denn sie wollten durch das Portal als gesegnet passieren, um nicht, nach dem Tod, in der ewigen Hölle zu schmoren, wo alles Dunkel und finster für die Menschheit war (<https://www.friendsofnotredamedeparis.org/cathedral/artifacts/portals/portal-of-the-last-judgement/>, 2023).



(<https://www.egoistyazar.com/makale/notre-dame-katedrali>, 2023)

Neben dem christlichen Glaube an das ewige Leben und der Hölle konnte man auch die konkreten verzierten Skulpturen und Figuren sehen, was eine viel reichere Methode war, die Gläubigen auszubilden. In der Mitte konnte man Christus in seiner prachtvollen Glanz erkennen, wo er auf einem thronartigen Platz sitzt und seine verwundeten Hände seinem Volk zeigt, wo neben ihm zwei Engeln die Instrumente der Kreuzigung trägt, was der Grund seiner Verwundungen und Schmerzen an den Händen ist. Ganz weit weg an den beiden Seiten von Christus in derselben Ebene kann man auch sehen, wie die Mutter

von Jesus und St. Johannes, was einer seinen engsten Schüler war, neben ihm knien. Ein weiteres Merkmal sieht man an den Bögen des Portals, wo der himmlische Hof mit seinen Engeln, Propheten, Patriarchen, Jungfrauen, Theologen und Märtyrern eingraviert sind. Außerdem kann man klar erkennen, dass die weisen Jungfrauen, die recht von Christus abgebildet sind, die Hoffnung symbolisiert, um in das Paradies aufgenommen zu werden, wo sie dabei in ihren Händen kleine strahlende Lampen tragen, während auf der anderen Seite man aber törichte Jungfrauen sehen kann, die erloschene Lampen mit sich schleppen, die keine Hoffnung und Erwartungen von einem Paradies hinweisen. Ein anderes Merkmal kann man über den Portalen und unter Christus sehen, wo die Toten die Gräber verlassen wollen, um in das Paradies zu strömen, jedoch sieht man in der Ecke, dass ein Engel eine Trompete bläst, um dies zu verhindern, um ihnen zuzuteilen, dass sie das Gericht warten müssen. Am oberen Teil der Verzierung über dem Grab sieht man das Gericht, wo der Erzengel mit seiner Wiege die Seelen wiegt, während zwei abscheuliche Dämonen versuchen es zu sabotieren, um mehr menschliche Seelen zu erlangen, um ihren Durst zu sättigen, wo inzwischen die beurteilten in der linken und der rechten Seite des Gerichts zu ihrem Schicksal marschieren, wo es entweder die Hölle ist oder der Himmel. (<https://www.friendsofnotredamedeparis.org/cathedral/artifacts/portals/portal-of-the-last-judgment/>, 2023).

Wie wir sehen, war die gotische Architektur in diesem Teil des unteren Bereiches der Westfassade sehr präzise, um das zu geben, was sie wollten, jedoch gab es auch ein anderes Merkmal, das auch bemerkenswert war, was im oberen Teil der Kathedralen errichtet wurde, die wir als eine Rosette qualifizieren oder als das Rosenfenster. Es ist wie die anderen Errichtungen eines der wichtigen Merkmale, die typisch für die Kathedralen ist und eine tiefe Bedeutung hat. Diese steinige Verzierung, die durch Steinrippen segmentiert ist und mit einem Fenster von hinten unterstützt wird, zeigt eine wahrhafte Bedeutung der Religion dar. Während die kreisförmige Steinschicht das Sonnenlicht von außen trennte und von den kleinen Schichten des Fensters nach innen umleitete, wurde darauf achtgegeben, dass es insbesondere auf den Hochaltarbereich strahlt, den

das farbige Licht, das vom Fenster kommt, war in den Augen der Gläubigen ein direkter Segen Gottes, dass von ihm höchstpersönlich erzeugt wird, während auf der anderen Seite die mit präziser Arbeit detaillierte Rose auch ein Symbol für die Gottesmutter Maria abbildete (Gozzoli, 1982, s. 22).

Es gab auch in manchen Fällen, wo mehr oder weniger die Dekorationen und Symbolen, die rundherum der Kathedralen verziert wurden, keine vollständige Bedeutung von der Religion im allgemeinen Sinnen darstellte, jedoch war sie immer noch auf die eine oder andere Weise wichtig für die Gesellschaft wie auch den Geistlichen, die es erlaubten auf den Kathedralen und Kirchen, es zu verzieren. Zum Beispiel wurden saisonale Aufgaben wie die Monate des Jahres, das Schlachten von Tieren und die Zeit der Ernte gezeigt, manchmal wurden auch die zwölf Horoskope und wichtige historische Ereignisse erzählt, die mit der Religion zu tun hatten. Es gab sogar in manchen französischen Kathedralen eine Königsgalerie platziert, in der man die französischen Könige vom Karl dem Großen bis zu der Gegenwart beobachten konnte (Gozzoli, 1982, s. 23).

Auf der anderen Seite wurden auch die Stützbogen, Säulen und Turmdekorationen nicht bloße dargestellt, sie wurden von außen aus verziert, was allerdings der Religion treu dekoriert wurde. Die Dekoration dieser Teile der Struktur wurde aus der Bibel und der Thora entnommen, wo die heiligen Propheten und andere wichtige Persönlichkeiten mit ihren Kennzeichen symbolisiert wurden. Zum Beispiel wurde der Turm der Heiligen Barbara sorgfältig auf die Säulen und anderen Teilen der Struktur verarbeitet, wie auch der Drache der Heiligen Margaret und die Schlüssel des Heiligen Petrus (Gozzoli, 1982, s. 23).

Wie gesehen waren diese Errungenschaften von Kathedralen und jegliche anderen Religiösen orten eine sehr Geduldige und anspruchsvolle Arbeit, wo die Geistlichen mit ihren Bauwerkern über Jahrhunderte Jahre lang Hand in Hand arbeiten mussten um eines der schönsten gotischen Architekten, die es je gegeben hat zu verwirklichen, manche Baumeister die an diesen gotischen Strukturen gute Leistung gezeigt hatten wurden sogar so berühmt geworden, dass sie auch im Ausland Stellenangebote bekamen, um im Bau der

ausländischen Strukturen beteiligt zu werden. Zum Beispiel war der französische Architekt Wilhelm von Sens oder mit anderem Namen Guillaume de Sens beim Bau der Canterbury Kathedrale in England verantwortlich und der niederländische Barnard Flower war für die Glasdekorationen der Fairford Kirche in England verantwortlich, jedoch war dies nicht alles, was sie getan haben, denn die Baumeister hatten auch andere Projekte in dieser Zeit zu tun, als nur von den geistlichen Anweisungen zu erhalten, um jegliche Strukturen zu errichten, was der Religion diene. Mit der Verbreitung von der gotischen Art in Europa durch die Geistlichen waren die Baumeister in der Lage, in weiten Kreisen verschiedene Strukturen der gotischen Art zu errichten. Es begann eine Zeit, wo das normale Volk sowie die wohlhabenden Stadtbewohner und die im Adligen Kreisen lebten darauf abzielten Häuser, Burgen und Schlösser in diesem Stil für sich selbst zu errichten, denn jede Schicht der Gesellschaft, ob arm oder reich, wollte auf natürlicherweise von seiner Umgebung anerkannt werden denn dieser Stil war, wie sie bei den Kathedralen und Kirchen gesehen wurden, ein Beweis für die absolute Macht, Stärke und Tugend, deswegen wurden die technischen Arten, die in den architektonischen Bau der religiösen Architektur angewandt wurden, auch in den Städten, wo die Mehrheit der Gesellschaft lebte durch entsprechende Änderung angewandt, wo mit der Zeit jeder Bürger in jedem kleinsten Bereich ein Teil der gotischen Art in seinem Individuum errichten konnte, um sich wertgeschätzt zu fühlen (Gozzoli, 1982, s. 27-28).

Ein Beispiel für dies könnte man die Küstenseite von Normandie anzeigen, wo eine kleine Insel namens Mont-Saint-Michel lokalisiert ist. Die technische Art, die hier angewandt wurde, breitete sich von einer aufregenden Qualität von kreativen Bautypen aus, die aus unterschiedlichen Bedürfnissen der Gesellschaft gefertigt wurde. Die ersten auffälligen Merkmale, die gesehen werden konnten war, dass jede Struktur, ob es Häuser, Rathäuser oder Krankenhäuser ist, eine Schmale architektonische Art hatte, denn auch hier wurde darauf achtgegeben, dass die Höhe ein wichtiges Detail ist, was der gotischen Art treu zugegeben war, es konnte man sogar an manchen Gebäuden Höhe Türme beobachten, die mit ihnen verbunden waren, um das Gefühl der Erhabenheit zu verstärken. Im weiteren Abschnitt der gotischen Städte wurde auch darauf aufgepasst, dass

jeder Bau eng zusammen nebeneinander errichtet ist und keine Lücken vorhanden sind, was auf natürlicherweise eine enge Gesellschaft bildete, die zusammenleben mussten, demgemäß wurden die Geschäfte im Erdgeschoss des Gebäudes eröffnet und die Häuser der Menschen im zweiten Stock über das Geschäft errichtet, um an Platz und Höhe zu gewinnen, was dies auch ein mauerartiges Gefühl erzeugte, das eine unzerstörbare Sicherheit für die Menschen demonstrierte. Deswegen wurden die Baumaterialien im größten Teil durch robuste Steine oder seiner Arten ersetzt, um ein solides und starkes Aussehen zu erzeugen (Gozzoli, 1982, s. 32-33).

Es wurden auch wahre gothische Verteidigungsfestungen und Architekturen wie Mauern oder verschiedene defensive Strukturen rundherum der Städte und Länder errichtet, die für eine Ewigkeit standhalten sollten, um jegliche Angriffe wie auch von der Mutternatur erzeugten Winde, Stürme und Hageln zu trotzen. Ein Beispiel für eine solche Struktur würde der Papstpalast in Avignon ein gutes Exemplar abgeben, wo es jedoch beim Bau ein ungewöhnliches Konzept verfolgt hatte, als das übliche, das bisher benutzt wurde, denn der Papstpalast war eine Kombination von zwei anderen Palästen, die später mit verschiedenen Konstruktionen zusammengefügt wurden. Eines von denen war es das Alte Palast vom Papst Benedikt XII., was eine schlichte und streng aussehende Art hatte, das andere Teil hingegen war eine viel schönere und neuere Version eines Palastes, das Klemens VI. gehörte. Am Anfang als die zwei Palästen darauf geeinigt wurden, um sie zusammenzufügen, war es auch von der Mehrheit der Gesellschaft entschieden, was hier die adligen und die wohlhabenden damit gemeint ist, dass dies eine Kathedrale artige Bau Figur annehmen sollte, mit anderen Worten es war eine vorgesehene Arbeit, die elegant und leicht im Gedanken war, wie in der allgemeinen Tradition der gothischen Architektur des Mittelalters, jedoch wurde diese Idee bevor der Bau angefangen hat von den Päpsten streng und absolut verweigert. Da die Päpste in der mittelalterlichen Zeit sich oft mit bewaffneter Gewalt verteidigen mussten und von jeglichen Angriffen Schutz suchten, wollten sie ein Ort haben, um sich in schlechten Zeiten zu verstecken, um die Angriffe abzuwehren, deswegen wurde der Bauplan von den Architekten umgewandelt, was dies das von der gothischen Art vorgesehene

Palast dramatisch veränderte und zu einer strengen Festung mit fallen und Sicherheitslinien ersetzte. Damit wurden viele traditionelle Merkmale der gothic hier nicht benutzt, dennoch wurde von den Bauwerken darauf achtgegeben, dass die Verzierungen durch große Türme ersetzt wird, um die Atmosphäre der gothischen Tradition auch hier zu erzeugen, denn dies war sogar ein viel wichtigeres Merkmal als die Verzierungen der gothischen Kunst damals. Also könnte man meinen, dass sie weg von jeglichen Dekorationen und auffälligen Malereien waren, dennoch wollten sie einen Teil der gothischen Art auch hier benutzen, deswegen haben sie den gothischen Willen durch die großen Türme erschufen. Eines der wichtigsten Türme, die in den verschiedenen Richtungen der Festung errichtet wurden, ist der Engelsturm. Dies ist der Turm, in dem die Päpste saßen und sich sicher von jeglichen Gefahren dank den soliden Wänden fühlen konnten. Das Innere dieses Turms war mit farbenfrohen Wandmalereien und reichen Erscheinungsbildern verziert, was eigentlich stark im Kontrast zur äußeren Erscheinung der Festung stand. Im Allgemeinen könnte man also sagen, dass das Innere des Turms der gothic treu geblieben ist mit seinen Malereien und Verzierungen, wo es jedoch von außen aus einer Festung ähnelte, wo man nur noch mit den Höhen der Türme eine Verbindung zu der gothic herstellen konnte, denn die Absicht wie wir es vorher erwähnt haben, war nicht die Kunst hier im Vorderschau zu halten, sie wollten Angst wie auch Schrecken verbreiten, um die feindlichen Kräfte einzuschüchtern, die es wagten einen Krieg anzuzetteln, deswegen war es logisch, dass die äußere Schicht der Festung grau und finster erschien (Gozzoli, 1982, s. 34-36). Es gab jedoch in der gothischen Kunst auch eine spezifische Ausnahme, wo das Grauen in bestimmten Werken wissentlich eingefügt wurde, wo es hauptsächlich für die Gesellschaft selbst war und nicht für die Feinde. Dies waren die Wasserspeier oder besser gesagt die Gargoyle, die über den Häusern oder Kathedralen einen Platz für sich beanspruchten.

2.1.2. Die Gargoyle des Gothischen Zeitalters

Wie wir es vorher erwähnt haben, wurden die Skulpturen und jegliche andere Arbeiten in den früheren Perioden der gothischen Kunst als ein spezifisches Teil von den architektonischen Werken in Betracht gehalten, wo sie nur eine Unterstützung der Hauptstrukturen waren. Aber allmählich begannen die Künste sowie die Bildhauerei eine selbstständige Form zu bilden, wo die Malereien und Skulpturen, wie die Gargoyle eine verschiedene Mission in der Religion und in anderen Bereichen erlangte, wo es allmählich mehr als ein normaler Stützbalken für die Strukturen wurde (Kavi, 2022).

Der erste Schritt, wo die Kunst der gothic sich von den traditionellen Ketten losriß und seine eigene Geschichte zu schreiben begann, war es dank der gothischen Bildhauer und im größten Teil des Christentums möglich geworden, eine solche monströse Skulptur hervorzubringen. Es gab verschiedene Geschichten, wieso diese Skulpturen eine Gestalt des Hässlichen darstellte und wieso es wichtig in der Dekoration geworden ist (Kavi, 2022).

Der am meisten geglaubten Legende nach, wieso die Gargoyle im ersten Platz sehr wichtig für das Christentum geworden ist, stammt aus der Bedeutung, was es repräsentiert. Wenn wir uns den Ursprung dieses Wortes anschauen, werden wir sehen, dass das Wort Gargoyle aus einer sehr alten französischen Legende hervorkommt. In der Legende zufolge gab es einen teuflischen und grausamen ungeheuerlichen Drachen mit dem Namen La Gargouille, wo es einen hässlichen langen Hals hatte, mit riesigen faltigen Schuppen und einem kräftigen Kiefer, der Tod und Zerstörung auf die Menschheit in der Region von La Seine brach. Es erzeugte riesige Explosionen auf den Feldern und zerstörte Landschaften und als ob der Terror des Ungeheuers nicht genug wäre, ernährte es sich auch von den Menschen, die er in seiner Umgebung fand. Jegliche Menschen, die in diesen Umgebungen hier lebten versuchten das Ungeheuer zu beruhigen, um jeglichen schaden zu minimieren, sie haben sogar jedes Jahr Menschen als Opfer angeboten, um den Zorn des Ungeheuers zu unterdrücken, jedoch dauerte dies nicht lange, denn von Tag zu Tag stiegen die Anforderung des Ungeheuers und der Schaden, das er erzeugte, wurde immer gewaltiger, um weiter noch ein

Auge zuzudrücken. So verging die Zeit mit dem Konflikt zwischen den Menschen und das Ungeheuer weiter, bis ein Priester namens Romanus Rouen in das terrorisierte Dorf ankam. Der Priester erhörte die Anklagen über das Ungeheuer und bot seine Hilfe an, um das Dorf und allen Menschen vom Ungeheuer zu befreien, aber im Austausch wollte er, dass die Bewohner sich zum Christentum konvertieren und schleunigst eine Kirche in das Dorf bauen würden. Sobald die laufenden Debatten zwischen dem Priester und den Dorfbewohnern eine klare Sicht gewonnen hatte, machte sich der Priester auf die Reise, um das Ungeheuer zu töten. Tage später kam der Priester wieder in das Dorf mit dem blutigen Kopf des Ungeheuers, was dies von den Bewohnern des Dorfes gefeiert wurde, weil sie endlich frei von jeglichen Gefahren waren, was das Ungeheuer erzeugte. Damit begannen die Dorfbewohner wie versprochen sich zum Christentum zu konvertierten und fingen mit dem Bau der Kirche an, und der blutige Kopf wurde als Zeichen einer Machtdemonstration der christlichen Aspekte an den Haupteingang des Dorfes gehängt, was eine Warnung an die bösen Kräfte darstellen sollte (Kavi, 2020).

Natürlich ist dies nur eine Legende, warum diese architektonischen Skulpturen so beängstigend aussahen und warum man sie meistens an den Kirchen oder an riesigen Gebäuden sehen konnte. Es gibt darüber hinaus auch verschiedene Meinungen in diesem Thema, warum es in einem logischen Rahmen benutzt wurde. Manche dachten, dass sie durch ihrer hässlichen Gestalt böse Phantome vertrieben und die Gebäuden wie auch die Bewohner vom Unheil beschützten, andere dachten, dass diese gruseligen Speier hauptsächlich bei den Kirchen benutzt wurden, um die Gesellschaft an ihren religiösen Pflichten zu erinnern (Görgülü, 2020). Neben diesen Aberglauben hatten die Gargoyle aber auch eine richtige Funktionalität. Sie wurden benutzt, um das Regenwasser von den Dächern auf die Straßen abzuleiten, um zu verhindern, dass sich Wasser auf dem Dach ansammelt und Schaden in den Lücken der Errichtungen zufügt. Was immer auch der Grund dieser seltsamen Skulpturen waren, eins war es sicher, dass sie ein neues Zeit alter in der gothischen Kunst erzeugt haben, denn nach diesem Durchbruch begannen viele Künstler seinen eigenen Weg zu gehen, was wir bei den Malern dieser Zeit eindeutig sehen können (Kavi, 2022).

2.2. DIE GEBURT DER GOTHISCHEN MALEREI

Wie in der Architektur war die Malerei auch ein Denkprozess der gothischen Sicht, wo es sich in der christlichen Weltanschauung entwickelt hat. Diese Zeit war eine koexistierende Arbeit, wo jegliche Künste versuchten, einschließlich die Malerei, die Religion in allen Aspekten für die Menschen verständlich zu machen, denn in der Frühzeit des Christlichen Glaube des Mittelalters, galt die Ansicht, dass alle Künstlerische forme durch eine strenge Ordnung, eine ausgeglichene Proportion und einer formativen Einheit konstituiert werden muss. Deswegen wurde die Formlosigkeit als ausstoßend betrachtet und wurde behauptet, dass die Religion, mit anderen Worten, die Ordnung der Leitfaden der Künstler ist, was für eine lange Zeit dies auch der Fall im Mittelalter war (Öndin, 2020, s. 9).

Nach dem lateinischen Kirchenvater Aurelius Augustinus (354-430) aussage zufolge ist es nur möglich Kunst zu erschaffen, das von der Ordnung geleitet wird, denn der Künstler braucht die göttliche Inspiration und das Heilige Licht, um in seinem Verstand Ideen zu offenbaren, die es ermöglichen lässt, Werke zu erzeugen, die für die Gesellschaft sehenswert ist, denn ein Werk, das durch vorbildliche Übereinstimmung erzeugt wird, hatte die Möglichkeit sich in verschiedenen Farben und gestalten zu zeigen, was im Gedächtnis der Religion, einen guten Eindruck zurücklässt. Diese Einstellung war für eine lange Zeit die Tendenzen der Künstler, die nach diesen Regeln gehandelt haben, bis ein Neuanfang am Horizont zu sehen war, wie die gothische Malerei (Öndin, 2020, s. 9).

Dieser Neuanfang der Malerei, wo sie ihren eigenen Stil im Vordergrund hatten und ihre eigene Weltanschauung aufs Leinwand übertragen zu versuchten wurden von ein paar mutigen Künstler in Gang gesetzt. Vielleicht waren sie nicht die Ersten, die versucht haben, sich von den alt herkömmlichen Gesetzen der Gesellschaft sich zu befreien, jedoch wurden sie die berühmtesten dieser Zeit durch ihre außergewöhnlichen Bildern, die in jedem Strich eine tiefe Bedeutung hatte. Ihrer Mentalität zufolge sagten sie, dass die Malerei dem Menschen gehörte, der alles sehen, hören und verdauen kann und sollte unabhängig von

jeglichen Regeln sein, denn dies zerstört die wahren Absichten des Künstlers in ihren Augen (Viollet-le-Duc, 2015, s. 63).

Nehmen wir zum Beispiel hier mal die Freie Poesie, um unsere Erklärung einen anderen Schein zu geben, um das gewünschte Urteil der gothischen Künstler einen besseren Anstrich zu verpassen. Wie in den gothischen Kunstwerken wissen wir, dass die Poesie auch Eindrücke und Gedanken hat, die das Werk eine Bedeutung gibt, jedoch gibt es in der Poesie auch eine Art, sie auszusprechen, um die richtige Betonung zu geben, um die Zuhörerschaft spirituell zu erreichen, dies nennen wir Stil, was die gothischen Künstler in seinen Werken auch wünschten, um respektiert zu werden, denn wenn wir der Sache, etwas anderes herangehen, werden wir auch sehen können, dass die gothischen Maler einerseits recht hatten sich zu beschweren. In einem theoretischen Blickfeld waren die bisher erzeugten Werke der Künstler nur Aufgaben von den wohlhabenden Bürgern, die es sich leisten konnten oder für die Geistlichen, um die Kirchen und Kathedralen zu schmücken. Diese Werke waren in den Augen der gothischen Künstler nicht spirituell genug, um einen Stil zu erzeugen, denn die erschaffenen Werke waren letztendlich nur Bestellungen, die ohne eine Inspiration des Künstlers erzeugt wurden. Deswegen war es auch rein natürlich, dass diese Werke nur eine Bedeutung für die hatten, die es bestellt haben, wo es für den Künstler und in den Augen der Gesellschaft jedoch leblos und bedeutungslos war (Viollet-le-Duc, 2015, s. 63).

Diese Situation in der gothischen Malerei war ein großes Hindernis für die Künstler dieser Zeit, was behinderte, ihre wahren Eindrücke zu zeigen zu wollen. Warum es so ein großes Hindernis war, hatte auch eine vernünftige Erklärung, die die Künstler beachten mussten. Die mittelalterliche Zeit, wie wir wissen, war eine Periode, in der die Klassenunterschiede zwischen den Menschen riesig waren. Nur in Frankreich war der Betrag der armen Menschen rund um 97 %, was dies einen großen Teil der Bevölkerung des Landes machte. Diese Ergebnisse waren auch in den anderen europäischen Ländern mehr oder weniger dasselbe, wo die Aristokraten, Könige und Wohlhabenden nur einen kleinen Teil der Gesellschaft bildeten, während die Bauern, Handwerker und das normale Volk den Großteil ausmachte (Koyunoğlu, 2020).

Wie wir es erwähnt haben, war dies ein riesiges Problem für die gothischen Künstler dieser Zeit, denn sie waren daher indirekt gezwungen, für die Adligen und Geistlichen zu arbeiten, um Geld zu verdienen zu können, wegen der Armut der Gesellschaft, die sie nicht ändern konnten. Deswegen konnten sie auch keine eigenen Schlüsse ziehen, um die Bilder zu machen, die sie wünschten, um sie an Ausstellungen zu verkaufen oder in Schau für die Gesellschaft zu halten, denn das könnte ein großes Risiko ermöglichen, das sie nicht in Kauf nehmen wollten. Im ersten Könnten ihre bisherigen Kunden sauer auf sie werden wegen ihrer Ungehorsamkeit oder der Minderung der Qualität, was zu einem negativen Eindruck leiten könnte, wo sie aufhören würden, von ihnen Bilder zu bestellen, was dies die Haupteinnahmequelle der Künstler dramatisch beschädigen könnte und im zweiten war da keine Gewissheit, dass das Arme Volk von ihnen die Kunstwerke kaufen würden. Dem bewusst versuchten die gothischen Künstler zuerst ihre Ideologie zum Ausdruck zu bringen, um eine negative Aufmerksamkeit zu minimieren, bevor sie sich mit ihren Werken zu äußern zu versuchten (Viollet-le-Duc, 2015).

Die Logik hinter ihren Werken und ihrer Sicht war eigentlich ganz einfach zu verstehen, jedoch war sie eine neue Formation, die nicht von vielen akzeptiert oder verstanden werden konnte, weil es gegen die traditionelle Schicht der herrschenden Ordnung damals war. Diese neue Formation der gothischen Künstler bezieht sich auf die Originalität des Künstlers, wo es von jeglichen Äußerungen der Einflüsse ausgenommen ist. Deswegen haben diese Künstler an dieser Stelle hier die folgende Aussage gemacht, um ihre Ideologie besser zu erklären: Nehmen wir mal als ein Beispiel, das in einer Ausstellung hunderte von ähnlichen Werken in Schau gehalten wird außer eins, wir werden in kurzer Zeit bemerken können, dass nicht nur wir, sondern auch hunderte von Menschen ihre Augen auf dieses spezifische Werk richten wird. Wenn wir uns zwischen all diesen Werken das spezifische Werk genauer anschauen und es mit den anderen vergleichen werden, werden wir eindeutig den Grund erkennen können, wieso es eine enorme Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Es ist, weil der Künstler in seiner Erzählung einen Stil verliehen hat, dass es sich die außergewöhnliche Originalität zwischen hunderten von Werken strahlend zeigte.

Dieser Stil war ganz und allein dem Künstler gewidmet, der die spirituelle Kraft ausgenutzt hat, um alle zu betreffen. Wenn wir uns aber genau fragen würden, was diese spirituelle Kraft ist, die eine solche Aufmerksamkeit erzeugen kann, ist die Antwort, die wahren Aspekte zu erkennen. Wenn wir zum Beispiel Zehn verschiedenen Malern eine bitte stellen würden, das sie ein Porträt von derselben Person zeichnen würden, und nehmen wir mal an das nur einer von ihnen eine Ähnlichkeit zu einem geliebten Menschen bei dieser Person erkennen würde durch die Gesichtszüge oder durch andere Merkmale, die er sieht, wird derjenige nicht nur ein Original treues Porträt von der Person zeichnen, er wird auch unbemerkt die Physiognomie der Person herausholen, was die Persönlichkeit des Porträts ausstrahlen wird, wie etwa, ob er ein melancholischer, fröhlicher, ungeduldiger oder ängstlicher Mensch ist, und genau dies ist der Punkt, was dem Künstler seinen Stil gibt, denn jeder Strich der aufs Leinwand kommen soll, muss aus dem Herzen des Künstlers hervorgebracht werden (Viollet-le-Duc, 2015, s. 63).

Wir können also ohne Zweifel sagen, dass es ein Ideal des Künstlers ist, das sich durch den Stil manifestiert hat, wo es auf einem Prinzip basiert ist. Obwohl die Merkmale wie die Physiognomie, die Zustände, die Persönlichkeiten und die Atmosphäre größtenteils zum ursprünglichen Porträt gehören, ist der Prozess, der uns erfasst, die Einstellung und der Blickwinkel des Künstlers, der in uns einfließt. Dies ist der ideale Stil, dass die gotischen Künstler abzielten, denn mit dieser Einstellung konnten die Künstler nach ihren Wünschen handeln, sie konnten die Merkmale in ihren Werken aufhellen, klarer machen oder verdunkeln ohne Angst darüber zu haben, dass die Qualität des Werks Schaden nimmt (Viollet-le-Duc, 2015, s. 64), den wie das Blut, das in unseren Adern fließt, der für den Menschen lebenswichtig ist, ist der Freie Stil des Künstlers für sein Werk ebenso lebenswichtig, um es am Leben zu halten (Viollet-le-Duc, 2015, s. 65). Mit diesem Prinzip in ihren Gedanken und mit einer revolutionären Vision haben sich drei wertvolle Künstler einen Namen in der Geschichte erzielt, was der gotischen Kunst eine neue Ära gebracht hat.

2.2.1. Salvator Rosa

Salvator Rosa war einer dieser berühmten Künstler, der in Neapel an einem Stadtteil von Arenella im Jahre 1615 geboren war. Dies war lange bevor der Gründung der italienischen Nation, was jedoch nach dem Renaissancezeitalter ist, wo es von fremden europäischen Ländern auf verschiedenen Weisen dominiert wurde, die im 16. Jahrhundert stattfanden. Dieser Krieg war einer von vielen Wendepunkten in seinem Leben, das sein Bild der herkömmlichen Welt prägte, den in diesem Krieg waren nicht nur die großen Städte von Italien wie Rom, Mailend, Florenz, Neapel und Venedig beteiligt, sondern es war ein Krieg, der über die Grenzen hinweg war, auch das Heilige Römische Reich, England, Schottland das Osmanische Reich, Spanien und Frankreich waren in diesem Krieg hineingezogen, wo das totale Chaos regierte und an jeden Ecken des Landes und weit hinaus Menschen für fremde Rechnungen mit Blut bezahlen mussten. Es war eine Zeit von falschen Treuen, die von den Ideen der aufkommenden Nationalismen stammte und eine Zeit, wo komplizierter dynastischer Fehden für die Machtherrschaft kämpften. Mit der Unruhe im ganzen Land und mit der Störung der Ordnung und der Schwächung der Sicherheitskräfte brach dazu noch Seuchen aus, Überfälle wurden von Banditen im ganzen Land in Gang gesetzt und Neapel stand vor einer Naturkatastrophe in derselben Zeit, wo der Vesuvs Vulkan im Jahre 1631 ausbrach. Kurz gesagt befand sich Italien in der Zeit, als Rosa lebte, inmitten einer politischen und wirtschaftlichen Katastrophe, was das Land in jedem Fach mit einer Krise konfrontiert hatte (Coyne, 2014).

In dieser Schreckenszeit war es auch nicht verwunderlich, dass Salvator Rosa durch seinen außergewöhnlichen und extravaganten Stil in kurzer Zeit berühmt wurde, denn das Grauen seines Landes prägte seine spätere Entwicklung nachhaltig in seinem Unterbewusstsein. Rosa war jedoch auch ein vielseitiger Mensch der neben seiner Malerei auch andere Kunstformen wie Musik, Poesie und Bühnenspiele seine Interessen gezeigt hat, aber schließlich war die Malerei für ihn eine Leidenschaft, wo er sich deswegen von Francesco Fracanzano, einen berühmten italienischen Maler, Unterrichten ließ. Später ging er eine Zeit lang zu

Aniello Falcone, was ein weiterer italienischer Maler ist, um seine Lehre zu vertiefen, den im Gegenteil zu Fracanzano malte Falcone Kriegsbilder, was eine neue Kunst für ihn war. In seinen späteren Jahren als Rosa mit seinen Unterrichten fertig war, begann er in Kürze eine unabhängige Karriere als ein Maler zu starten und weil er im Gegensatz zu den meisten Künstlern in seiner Zeit keinen Förderer hatte, konnte er sich freiwillig aufs Landschaftsmalereien konzentrieren, jedoch hat er hier seinen persönlichen Stil benutzt, was ihm eine außergewöhnliche Anerkennung in kurzer Zeit einbrachte (Coyne, 2014).

Diese Anerkennung gewann er, als er häufig zwischen Neapel und Rom reiste, um Geld zu verdienen, denn weil er im Gegensatz seiner Rivalen sich weigerte unter jemandem zu arbeiten war er in Armut, wo er deswegen seine früheren Arbeiten an bekannte Maler und Kunstsammler verkaufte, die er auf seiner Reisen fand. Diese Reisen waren für ihn auch eine Chance seine Gedanken zu ordnen und seine Erfahrungen seines Landes und seiner realistischen Sichtweise der Ereignisse zusammenzufügen, den auch wenn Salvator Rosa sich als ein Proto-Romantiker bezeichnete, war er ein Realistischer Man, der die Wahren Aspekte in den Dingen sehen konnte (Coyne, 2014). Deswegen, wie wir es vorher erwähnt haben, ist es nicht verwunderlich, dass Rosa verrottete Landschaften aufs Leinwand übertrug, die düster und melancholisch wirkten, mit seinen überwucherten Vegetationen, mit ihren verfaulten Menschen und ekelhaften Bäumen, die mit Moos überdeckt waren (Şan, 2015). Eines dieser Werke, das Salvator Rosa gemalt hat, die diese Merkmale enthalten, war das Werk „Witches At Their Incantations“, was die Fäulnis der Gesellschaft repräsentierte.

2.2.1.1. Witches At Their Incantations



(<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/salvator-rosa-witches-at-their-incantations>, 2023)

Dieses Werk war eines der vielen, wo Salvator Rosa zeigte, dass er keine Erlösung mehr in der Menschheit sieht, denn für ihn war die Menschheit nichts mehr als ein schwarzes Loch, das die Reinheit verkrüppelte. Wie hier konnte man nur die Hexen, Alte Weiber, hässliche Kreaturen, Tote, Opfer, Selbstmörder, Fälscher, Ritter, Leichen und Skelette sehen, denn dies war die Vorstellung, wie Rosa die Gesellschaft in seinen Augen begrüßte, wo jeder auf ihren eigenen egoistischen und bösen Absichten konzentriert ist um es um jeden Preis durchzuführen. Diese Szene ist düster, abgründig und unheilrohrend. Es ist das genaue Gegenteil des Glaubens, dass die Geistlichen, den Menschen lehrte. Rosa meinte, dass dieses Werk die Gesellschaft spiegelt, er wollte hier die Korruptheit der Menschen zeigen und was aus ihnen geworden ist, denn Rosa war entschlossen, glaubte und verspottete, dass der Mensch von Natur aus gut ist, wie die Geistlichen es behaupteten. Er zeigte mit seinem Werk, dass die böswillige Arme des Teufels nicht das Gute repräsentiert, sondern das Düstere (Şan, 2015) und wenn wir das Werk besser beachten, werden wir auch sehen können, dass Rosa jedes erwähnenswerte Detail der menschlichen Fäulnis in seinem Werk eingefügt hat.

Wenn man das Werk betrachtete, konnte man ein vertrockneten und verfaulten Baum in der Mitte des Werkes sehen, an dessen Ast eine Leiche hängt, die scheinbar vor lange Zeit schon zu verfaulen begann. Dies ist ein lebloser wie ein glanzloser Baum wie der Mensch selbst, der sich mit einem Seil gehängt hatte. Wieso dieser Baum und der gehängte Mensch wichtig ist, hat auch seine Gründe für Rosa, denn im ersten Teil präsentiert der Baum das Gegenteil des Baums des Lebens in der christlichen Terminologie, wo das Leben aus ihm sprudelt, während uns die gehängte Leiche an ihm an Judas erinnert. Obwohl Judas mit seinem Selbstmord hier verflucht wurde, konnte man aber sehen, dass ein Gegenteil von Mutter Maria neben ihm steht, die aber extrem hässlich ist zu seinem Originalen Aussehen, wo sie versucht schöne Parfüme auf die Leiche zu schmieren, um die Sünden von Judas zu vertuschen und es gut aussehen zu lassen, um ihn ins Paradies bringen zu können. Vor der gehängten Leiche sieht man ein junges nacktes Mädchen, das in den Spiegel schaut, wo sich eine hässliche Frau hinter ihr stellte und auch in den Spiegel blickte, um ihre hässliche Grimasse zurück auf das junge Mädchen zu spiegeln, um sie daran glauben zu lassen, dass sie auch eines Tages so hässlich werden wird wie sie. Rosa versuchte hier mit der Spiegelung die Eifersucht und den Neid zu deuten, die durch die Menschen mit schlechten Absichten verursacht wird, denn solche Menschen wollen nicht, dass andere etwas haben, was sie nicht haben können, weswegen sie nur das Böse für die betroffene Person wünschen. Neben dem jungen Mädchen kann man sehen, dass eine weißhaarige Frau am Boden sitzt, wo sie in einer kleinen Schüssel Knochen zermahlt, um sie für ihre Mischung zu benutzen, was rosa hier die Lage der verbreiteten Hexerei aufmerksam schenkt. Hinter der weißhaarigen Frau sieht man wiederum einen rostigen Ritter, der ein weißes Kaninchen zündet um die Wirkungen, die es symbolisiert zu unterdrücken, denn ein weißes Kaninchen symbolisiert im Glaube, die Türen des spirituellen Erwachens des Menschen zu öffnen, um sich selbst zu entdecken und sich der Wirklichkeit zu stellen. Weiterhin sieht man, dass der Ritter von einem wütenden Dichter mit einem Besenstiel aufs Rücken geschlagen wird, im ersten Blick scheint es, dass der dichter versucht den Ritter dazu zu hindern, den Kaninchen leid anzutun, wenn man jedoch etwas genauer hinsieht, sieht man, dass der dichter aus einem

Schwert ein blutiges Herz zu sich nimmt, während er versucht den Ritter zu hindern. Hier versuchte Rosa zu sagen, dass der Mensch ein Heuchler ist, den man nicht vertrauen kann, den egal, wie er aussieht oder was er tut, im Kern ist der Mensch nicht gut, um ihn übers wegzulaufen. Wenn wir weiterhin das Werk betrachten, sehen wir auf der rechten Seite des Werkes, dass sich zwei Hexen auf einer seltsamen Kreatur sitzen und ein Säugling in der Hand haben, um es für eine Opferung bereitzumachen. Mit dieser Erzählung versuchte Rosa zu sagen, dass der Mensch für seinen egoistischen Willen alles ins Feuer werfen kann, denn hier spielt nur das Ergebnis eine Rolle für ihn. Das vorletzte wichtige Merkmal, das Rosa wissentlich in das Werk eingefügt hat, kann man in der linken Ecke sehen. Wenn man hier auf den Boden blickt, sieht man, dass ein alter Mann und eine alte Frau auf dem Dreck sitzt und versucht ein Skelett aus dem Sarg herausziehen, um ihn für eine Fälschung einer Unterschrift zu benutzen. Hier sagt uns Rosa, dass die Menschen keinen Respekt mehr vor den Toten haben, denn für sie spielen nur noch Geld und Reichtümer einen Grund zu leben und nicht die Würde oder die Tugend. Weiterhin, wenn wir zum Schluss noch hinter ihnen blicken, werden wir sehen, dass da eine unheimliche Gestalt mit einem weißen Tuch sitzt und Kerzen in den Händen trägt. Beim ersten Blick kann man denken, dass diese Gestalt ein Begleiter der alten Frau und des alten Mannes ist, jedoch wenn wir uns diese Gestalt besser ansehen, sehen wir, dass sie mit Blumen geschmückt ist wie bei den Menschen auf den Fresken, die von Andrea Mantegna geschaffen wurde, die auf den Fresken Mutter Maria umgeben hatten. Aber im Gegenteil erinnert sich Rosas Figur im Werk als eine bandagierte Mumie, die verwesen ist als die Anbeter von Mutter Maria, denn Rosa deutete hier, dass die Religion wie der Mensch verkrüppelt ist (Şan, 2015).

Wie gesehen ist dieses Werk ein Manifest des Bösen, was in den Menschen lauert. Auf dem Werk sieht man viele Menschengruppen, aber niemand kümmerte sich um den anderen, jeder ist mit seiner eigenen Absichten beschäftigt, deswegen sagte auch Rosa, dass dieses Werk unsere Gesellschaft spiegelte, die verkrüppelt, arm und ignorant ist (Şan, 2015). Wie wir vorher erwähnt haben, war Rosa ein Romantiker seiner Epoche, jedoch war er weit davon entfernt romantisch zu sein, um romantische Werke zu erzeugen, denn er

war zu realistisch. Auch wenn er die Chance hatte, Dämonen, Phantome oder vielleicht auch Gespenster zu zeichnen, um normale gothische Fantasien in Schein zu halten, hat er dies nicht getan, weil er die gothic als ein Werkzeug sah, um die wahren Absichten der Menschheit hervorzubringen. Deswegen zeichnete er die wahren Schrecken, die auf der Welt existierte, denn für ihn waren die Menschen viel düsterer und grauenvoller, als die Hexen, Monster oder Skelette, denn Rosa war sich sicher, dass die wahren Monster in jedem von uns haust, was ihn glauben ließ, dass dies jeden vernünftigen Menschen zu zittern bringen könnte (Jones, 2015).

Kurz gesagt können wir ohne Zweifel sagen, dass all die abscheulichen Szenen aus der stygischen Dunkelheit hervortreten, die eine Verkörperung der absoluten Menschheit selbst ist. Die Verweigerung bunter Farben ist die Destillation der Dunkelheit der Menschheit, die im Werk zu sehen ist. Es ist ein Überblick darüber, was die Sklaven des Höllenfürsten tun, jedoch ist es trotzdem faszinierend, weil Rosa eine derartige Observation abschließen konnte, um uns die Wahrheiten zu übermitteln, die in der Menschheit versteckt ist. Rosa war aber nicht der Einzige, der eine solche Darstellung mit seinen Werken geboten hat. Ein Nachfolger von ihm war Francisco Goya, der ebenso gehandelt hat, um die Finsternis der Menschheit zu offenbaren.

2.2.2. Francisco Goya

Sein vollständiger Name war Francisco de Goya, der im Jahre 1746 in Fuendetodos geboren ist, was eine kleine Stadt in Aragonien von Spanien war. Der berühmte Künstler verbrachte seine Kindheit im Nordwesten von Spanien, wo er in Zaragoza lebte, was eine autonome Region von Aragona ist, die eine kleine und hübsche Stadt war, die zugleich auch die Heimatstadt seiner Eltern war. Nachdem er dort die ersten wichtigen Jahren seiner Ausbildung absolviert hatte, ging er später nach Madrid, um an einer Stipendienprüfung von der Akademie von San Fernando teilzunehmen, jedoch hatte er kein Glück und konnte nicht die Prüfung bestehen, was sein Bildungsleben in Madrid endete, bevor es überhaupt begonnen hatte. Von dort aus ging er nach Italien, um das

Land der Renaissance zu besuchen, wo er später von hier aus nach sein Heimatland zu Spanien zurückkehrte (Erdemgil, 2019).

Als er wieder in sein Heimatland von Italien zurückgekehrt war, hatte Goya es auch hier nicht leicht gehabt, denn viele Dinge gingen nicht nach seinem Plan, was es schwer für ihn machte, einen klaren Gedanken zu haben. In seinen frühen Jahren als ein erwachsener musste sich Goya mit psychologischen Störungen befassen, weil er Zeuge von verschiedenen historischen Ereignissen wurde, die seine Gesundheit stark beeinträchtigte, denn zu seiner Lebzeit fand die Französische Revolution statt, wo unzählige Kriege durch die Revolten der Franzosen ein Dominoeffekt erzeugte, wo auch andere europäische Länder in den Krieg eingezogen waren. Während in dieser Zeit wurde dazu noch Spanien von fremden Mächten erobert und dann wieder freigelassen, wo nach einer Weile die spanische Monarchie erneut an Kraft trat und ein Krieg gegen sein eigenes Volk anzettelte und abgesehen davon musste Goya sich auch noch mit zwei tödlichen Krankheiten befassen, wo er bei einem sein Gehör verlor (Erdemgil, 2019). Wir können also sagen, dass Goya in seinen frühen Jahren von den Ereignissen und den Geschehnissen ein Leben voller Gewalt und Schwierigkeiten hatte, die ihn seelisch wie auch körperlich verletzten.

Auch in seinem Alter konnte er sich nicht von diesen Einflüssen befreien, wo seine mentale Struktur sich mit jedem Tag immer mehr verschlechterte. In diesen letzten Jahren seines Lebens versuchte er seine Interessen zu ändern, um die Bürde des Pessimismus zu minimieren, aber sein Versuch ging nicht so, wie er es wollte, denn sein Pessimismus übertrug sich auch auf seine Werke. Mit dem Titel „The Black Paintings (Pinturas Negras)“ hat er vierzehn Serien von düsteren Bildern aufs Leinwand übertragen, jedoch waren diese Werke zuerst auf die Wände des Hauses angefertigt, wo er seine letzten Jahre verbracht hatte, was der Name des Platzes in dem er lebte „Haus der Gehörlosen (Quinta del Sordo)“ benannt war. Im ersten Blick könnte man denken, dass das Haus wegen Goya so benannt wurde, was jedoch ein falscher Gedanke ist, der Grund wieso es diesen Namen trug, ist es wegen des Vorbesitzer des Hauses, denn wie Goya war der Besitzer gehörlos (Erdemgil, 2019).

Im Gegenteil zu seinem Vorbesitzer aber war Goya jedoch ein Genie, der berühmte Werke aufs Leinwand übertragen hat, die wir heute noch mit großem Respekt betrachten. Eines seiner berühmtesten Stücke von den vierzehn Werken war Zweifellos das Werk „Saturn Devouring His Son“, jedoch ist es auch hier erwähnenswert das keine von den vierzehn Werken von Goya selbst benannt wurde, die Namen wurden in späteren Jahren von Kunsthistorikern überprüft und benannt wie dieses Werk, das wir gleich unter die Lupe nehmen werden.

2.2.2.1. Saturn Devouring His Son



(<https://wannart.com/icerik/8306-dehsetin-vucut-bulmus-hali-cocuklarini-yiyen-saturn>, 2023)

Das Werk „Saturn Devouring His Son“ wurde von Goya nicht zufällig ausgewählt, um es auf die Leinwand zu übertragen, denn er sah in der Mythologie wie auch in der Gegenwart dieselben Ergebnisse des Menschenbildes, die durch Gier verzweifelt war. Wenn wir uns zuerst die mythologische Seite dieses Werkes ansehen, sehen wir, dass es eine nicht so komplexe mythologische Geschichte erzählt. Kurz gefasst beginnt die Geschichte so: Kronos, in der römischen Mythologie mit dem Namen Saturn, der einer der griechischen Götter der Mythologie ist, erfährt von einem Wahrsager, dass er in der Zukunft von einem seiner Kinder vom Thron gestürzt wird, so wie sein eigener Vater Uranos. Als Kronos diese Wahrsage nicht verdauen und die Tatsachen nicht akzeptieren

konnte, wurde er so verrückt und wütend, dass er angefangen hat, alle seine Kinder lebendig zu fressen, sobald sie geboren wurden. Rhea, die Ehefrau von Kronos, konnte dies nicht mehr dulden und entführte seinen letzten Sohn, das Zeus ist, von den gierigen Händen von Kronos zu einem Ort, den Kronos nie erreichen sollte. Kronos war jedoch so besessen, auch Zeus in seinen Mund zu bekommen da musste Rhea ihm anstelle von Zeus einen riesigen Stein geben, um ihn auszutricksen und da Kronos durch seine Wut so geblendet war, hat er dies nicht gemerkt und den Stein beim ersten Bissen verschluckt, weil er dachte, dass es Zeus ist. Nun, da jedes Kind von ihm getötet wurde, war Kronos erleichtert und kam wieder zu sich, da die Wahrsage nicht mehr eine Chance hatte, sich zu erfüllen. In der zwischen Zeit, jahrelang von seinen Eltern entfernt, lebte Zeus in einem geheimen Ort, wo er auch da aufwuchs, bis er ein großer starker Mann wurde, um schließlich die Herrschaft über Olymp zu übernehmen und den Vater zu entthronen, was somit der Albtraum von Kronos wahr wurde (Erdemgil, 2019).

Jetzt, wo wir die Geschichte kennen und uns dieses Werk ansehen, wie Goya es gezeichnet hat, werden wir auf sehr interessante Dinge stoßen, die von Goya wissentlich in das Werk hinzugefügt wurde. Im ersten Teil sehen wir das Goya eine mythologische Figur benutzt hat, wo er jedoch nichts von seiner Identität benutzte, um ihn zu offenbaren, wie sein mächtigen Zepter seine ikonische Sanduhr oder die Krone, er war wie ein verrückter Mensch dargestellt, denn Goya versuchte hier zu sagen, wer gierig und macht besessen ist, sei es Gott oder Bauer, wird wie ein wildes Tier handeln und sein Ansehen verlieren, und wenn wir Kronos hier ansehen, sieht er alles andere als ein Gott aus, seine Haare sind schrecklich zerzaust und sehr grau, was auf sein hohes Alter hindeutet. Der Gesichtsausdruck von ihm ist mit Wahnsinn und Besessenheit geprägt; seine Augen, wie es im Bild zu sehen ist, starren auf einen fernen Punkt, vielleicht in seine Vergangenheit, wo er noch jung und stark war und keine Sorgen hatte, um sich mit ihnen zu kümmern. Seine Hände hingegen hielten das Opfer, während seine Aufmerksamkeit abgelenkt war, so fest, dass die Finger von ihm in das Fleisch des Opfers eing bohrt waren und Blut von den Stellen zu fließen begann, was es auf ein Griff hindeutete, der von seinem Wahnsinn geprägt war. Die

Atmosphäre im Werk hingegen ist auch nicht anders als der pure Wahnsinn, das von Kronos ausstrahlt. Er sitzt auf dem kalten Boden mit seinen Knien und haucht das letzte Tropfen des Lebens von seinem Opfer aus, und an diesen einseitigen Kampf war überhaupt nichts Geplantes oder anmutiges zu sehen, es war ein absichtlicher, animalischer Angriff, der das Opfer vom Kopf aus zerfetzte und tötete (Erdemgil, 2019).

Es ist aber auch Erwähnens wert, dass im originalen Werk, also als Goya dieses Werk an die Wand des Hauses gezeichnet hat, die Brutalität und Widerlichkeit viel detaillierter war, als die wir heute zu sehen kriegen, leider wurden viele Details beim Übertragen auf die Leinwand verloren gegangen. Eines von diesen Details war über Kronos, der in einer viel erschreckenderen Darstellung dargestellt war, wo er eine Erektion hatte, wegen seiner Lust am Töten. Es wird angenommen, dass Goya darauf hinweisen wollte, dass die Gewalt ein solches Vergnügen den Menschen bringt und ihn dermaßen reizt, wie eine sexuelle Befriedigung zu haben, weswegen dies auch der Grund ist, wieso die Menschen sich nicht von der Gewalt abwenden können (Erdemgil, 2019).

Es war ohne Zweifel ein intensives Werk mit einem intensiven Thema, das Goya von Tiefe verletzt hatte, weswegen er sich verpflichtet fühlte, es hinter seinen Strichen zu verstecken. Sie spiegelte die inneren Ängste von ihm, was aus der Gesellschaft geworden ist, wegen den Napoleonischen Kriegen und den wirtschaftlichen Konflikten, was in seinem Unterbewusstsein Veränderungen auslöste, wo er angefangen hat, die Menschheit zu hassen, denn Goya glaubte, als er angefangen hatte dieses Werk zu zeichnen von Herzen daran, dass die Menschheit wie Kronos, Lust an der Gewalt hat, was auch der Grund ist, wieso sie andauernd Blut vergießen (Erdemgil, 2019).

Dieses Thema wurde von einem weiteren Künstler namens Henry Füssli vorangetrieben. Füssli zeigte jedoch mehr Interesse an dem Teil, wo Goya und Rosa den Einfluss ihres Unterbewusstseins erzählten und aufs Leinwand zeichneten als die Kriege oder die Konflikte selbst, denn Füssli glaubte das unser Unterbewusstsein und unsere menschliche Psychologie viel mehr erzählt als nur gewöhnliche Gefühle wie Hass, Trauer oder Gier. Das Unterbewusstsein war für

ihn eine Welt, wo die wahren Wünsche der menschlichen Seele gespiegelt wurden, weswegen er versuchte die wahre Bedeutung des Unterbewusstseins hinter seinen Zeichnungen zu zeigen, und mit dieser Perspektive, hat der gothische Maler Henry Füssli versucht, das menschliche Unterbewusstsein mit seinen düsteren Werken zu erklären.

2.2.3. Henry Füssli

Johann Heinrich Füssli stammte ursprünglich aus Schweden, wo er da geboren war und seine Jugend verbrachte, er war das zweitgrößte Kind von seinen achtzehn Geschwistern und der Sohn von Johann Caspar Füssli und Anna Elisabeth Waser. Sein Vater war ein Porträtmaler, der ihm in seinen Jugend Jahren geholfen hat, eine Liebe für die Kunst zu entwickeln und machte ihn mit den Ideen des Kunsthistorikers Johann Joachim Winckelmann und des deutschen Malers Anton Raphael Mengs bekannt. Er verbrachte in seiner Jugend damit, die Zeichnungen seines Vaters nachzuahmen und sich mit verschiedenen Künsten zu beschäftigen, in seinen späteren Jahren hat Füssli sein Land verlassen und ist zu England umgezogen, um seinen Horizont zu erweitern, wo er später auch sein Rest seines Lebens hier verbracht hat. Im Gegenzug seiner Rivalen hatte Füssli ein viel besseres Leben, er musste sich nicht mit ernsthaften Problemen beschäftigen wie psychologischen Störungen und Krankheiten oder mit finanziellen Problemen, die es schwer ließen, ein gesundes Leben zu führen. Er hatte auch die Ehre, dank seiner früheren Werke, die von einem britischen Botschafter geschätzt wurde, ein Künstler und Mitglied der Royalen Academy zu werden, was eine anerkannte Organisation im Herzen von London war. Bevor er jedoch sein Leben in London niederließ, war er für eine gewisse Zeit nach Rom umgezogen, wo er sich mit Klassizismus und Michelangelos Werken beschäftigt hat (Özbek, 2020).

Dank seiner Bemühungen in Rom und seiner Hingabe an die Kunst in England konnte er viele Werke auf Leinwand übertragen und sich ein Künstler nennen. Eines dieser Werke, das anerkannt wurde, ist das berühmte Werk „The Nightmare“. Dieses Werk wurde hier in der Royal Academy zum ersten Mal in

Ausstellung gebracht, wo Füssli eine unvorhersehbare Popularität erlangte. Es wurden sogar gravierte Versionen des Werkes angefertigt, weil es eine große Interesse auf sich gezogen hatte, was Füsslis Ruhm allmählich steigerte. Mit diesem Werk waren aber nicht nur die Pressen angezogen, auch berühmte Künstler wie William Blake und J.M.W. Turner wurden von Füsslis Werk beeinflusst, was in den späteren Werken dieser Künstler die Inspiration von Füssli gesehen werden konnte. Darüber hinaus waren auch die gothischen Autoren wie Edgar Allan Poe und Mary Shelley von Füsslis werk inspiriert, den wen wir die Werke dieser Autoren lesen, können wir sehen, dass sie das Unterbewusstsein Thema wie auch den Tod, das Unbewusste, die Träume und die Fantasie in ihren Werken benutzt haben. Es war sogar in der Geschichte von Poes „Der Untergang des Hauses Usher“ eine Rede von Füsslis Werk, wo es mit einem anderen Gemälde im Haus durch den Erzähler verglichen wurde (Özbek, 2020).

2.2.3.1. The Nightmare



(<https://www.thetimes.com/culture/art/article/art-review-the-nightmare-by-henry-fuseli-wnxz9qf0r>, 2023)

Wenn wir uns aber nun den Erfolg von Füssli beiseitelegen und die eigentliche Frage hier stellen, wieso dieses Werk so viele Menschen inspiriert wie auch so viel Aufmerksamkeit erregt hat, während es aber aus allgemeiner Sicht nur ein

finstere Bild eines Traumes darstellte, werden wir interessante Antworten dafür bekommen.

Wenn wir uns zuerst die Laufe der Geschichte der unterschiedlichen Interpretationen von den Träumen und uns die Bedeutung ansehen, was verschiedene Gesellschaften den Träumen gegeben haben werden wir mit einer Liste voller verschiedenen Meinungen begegnen, aber weil diese Liste zu groß, kompliziert und vor allem mit vielen Aberglauben geprägt ist, wird uns dies nicht weit bringen, um die Frage in logischen Rahmen zu beantworten. Glücklicherweise war in dieser Zeit auch Sigmund Freud mit diesem Thema sehr beschäftigt, wo er versuchte, mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die über die Psychoanalyse der Träume waren, dieses Thema zu entschlüsseln. Dank seiner Arbeiten, die im späten 19. und im frühen 20. Jahrhundert ans Licht kamen, können wir nun plausible Schlussfolgerungen ziehen (Özbek, 2020).

Bevor wir uns aber in die Details von den Traumtheorien und den Psychoanalysen Freuds eingehen, ist es wichtig zu betonen, warum wir in der ersten Reihe Freuds Theorien benutzen werden, um über das Werk von Füssli, das mindestens ein Jahrhundert vor Freud entstanden ist, eine Erklärung zu finden. Wie wir wissen, war Freud mit diesem Thema so sehr vertieft, wo er viele Theorien in acht hatte, um eine Schlussfolgerung zu erlangen, um die Auseinandersetzung zu beenden, aber wenn wir uns auf der anderen Seite dieses Werk ansehen und es nicht außer Acht lassen, wann es gezeichnet war, sehen wir, dass viele Theorien wie die Träume, Alpträume und das Unterbewusstsein, bevor Freuds ansagen schon im Diskurs war. Daher kommt die Frage, ob Freud ein Nachfolger von Füsslis Werk ist, der versuchte die Themen, die von Füssli gestartet wurden, zu beantworten. Es ist auch noch erwähnenswert, dass dieses Werk an der Wand von Freuds Wohnung in Wien hing, was ein wichtiger Faktor ist, der unsere Prognose hier stärkt (Özbek, 2020).

Wenn wir unsere Aufmerksamkeit wieder zu Füsslis Werk wenden, sehen wir das dieses Werk eigentlich zu der Epoche der Romantik gehörte, jedoch ist die Szene im Werk alles andere als Romantisch zu sein, sie ist, als wäre sie aus den

gruseligsten Horrorgeschichten zu uns angekommen, dass viele düstere und dunkle Elemente in Schau hat. Wenn wir uns das Werk betrachten, zieht unsere Aufmerksamkeit drei außergewöhnliche Figuren, die überhaupt nichts im gemeinsamen haben. Am Bett sehen wir eine junge schöne Frau, die bewusstlos oder in einem tiefen Schlaf verwickelt ist, wo ihre Hand und ihr Kopf aus dem Bett hängt. Auf der liegenden Frau sehen wir das ein kleines Monster auf ihre Brust sitzt und uns anstarrt, als wären wir und nicht das kleine Monster am falschen Ort geraten und hinter diesen zwei Figuren sehen wir ein komischen pechschwarzen Pferd der die Zwei mit einer seltsamen Grimasse beobachtet (Özbek, 2020).

Wenn wir das Werk betrachten, ist es also höchstwahrscheinlich, dass wir über das Werk im ersten Blick überhaupt nichts verstehen werden, mit diesen außergewöhnlichen Figuren, bevor wir einen Hinweis erkennen und die Schnüre zusammenbinden können. Aber die Sache, die hier zu beachten ist, dass dieses Werk keine mythologischen Figuren wie bei Goya oder ein historisches oder religiöses Thema wie bei Rosa hatte, wo es deswegen auch viele verschiedene Interpretationen im Diskurs war, was es sein könnte.

Nach den weitverbreiteten Legenden und Mythen über die einzelnen Figuren, die jedoch zusammen etwas im Werk darstellen, gibt es verschiedene Meinungen, die von der Gesellschaft und den Kunsttheoretikern in Acht genommen wurden. Nach den mittelalterlichen Legenden zufolge ist dieses monströse Wesen, das auf der Brust der Frau sitzt, eine Art von einem Inkubus, das nur in den Nächten kommt und mit Frauen, die tief in den Schlaf gewickelt sind, Sex haben. Es wird auch angenommen, dass die Position der Frau nicht unschuldig ist und eine sexuelle Bedeutung hat, wo sie sogar mit einem Orgasmus beschuldigt wird, wegen ihrer Sexualen träume, die sie im innerlichen begehrt, was auch der Grund ist, wieso das Wesen die Frau ausgesucht hat, um sie zu belästigen. Die Pferdefigur dagegen ist aus einer germanischen Legende, die eine andere sexuelle Bedeutung hat. Nach der Legende zufolge wird geglaubt, wenn eine Frau in einer finsternen Nacht von einem schwarzen Pferd besucht wird, sie mit dem Teufel in einer sexuellen Beziehung ist. Gleichzeitig gibt der Name des Werks auch einen Hinweis, den der Name „Nightmare“ enthält das Wort „Mare“ das eigentlich ein Gespenst in der nordischen Mythologie ist, die die Menschen

nachts in ihren Schläfen quält und danach sie erstickt, um sie wehrlos für weitere Angriffe zu machen (Özbek, 2020), also können wir Sagen das Füssli keine göttlichen Figuren wie Goya benutzt oder die gesellschaftlichen Verrottungen wie Rosa gezeichnet hat, er hat jedoch etwas anderes getan und ein Wortspiel bei den Namen seines Werks benutzt, das seine Absicht reflektierte, was höchstwahrscheinlich auch der Grund ist, dass er den Namen „Nightmare“ benutzte.

Wie gesehen führen alle Kommentare zu dem Schluss, dass dieses Werk um die unterdrückten Sexualitäten des Unterbewusstseins spiegelt, denn wie gesehen vermittelt dieses Werk gleichzeitig die Träume und den Inhalt des Traumes, was die Frau im Unterbewusstsein hat. Deswegen ist es auch hier angebracht in dieser Stelle über die Traumtheorien von Freud zu erwähnen, um die unterbewussten Gefühle zu erklären.

Laut Freud sind Alpträume, die wir sehen, gefüllt mit sexuellen Bedeutungen, die auf jeden Fall befriedigt werden müssen. Nach seinen Theorien behauptet Freud, dass unsere Träume, Alpträume und Ängste, wie in diesem Werk zu sehen ist, ein Symptom unseres unbewussten Geistes spiegelt. Nach Freuds ansage zufolge sind unsere Träume eine Art von Gefühlen und Wünschen, die wir nicht im Wachzustand ausdrücken können, jedoch meinte Freud auch das sich dies sofort ändern wird, wenn wir uns in den Schlafzustand umwandeln, was in diesem Fall unser Bewusstsein vom jeglichen Druck befreit wird und wir zu Träumen beginnen werden, um unsere Begierden zu erfüllen. Freud sagte auch, dass die Psychoanalyse durch die Aufdeckung der Bedeutungen von Träumen die Ängste von Patienten heilen könnte, um sie von ihren Begierden zu befreien, was auch eine Vermutung ist, dass Füssli dieses Thema wissentlich wegen dieses Punktes aufs Leinwand übertragen hat, weil er auch eine Lösung oder eine soziale Sensibilität suchte, um die leidenden Menschen helfen zu können (Özbek, 2020).

Zum Schluss können wir also sagen, dass die gothischen Maler in ihrer Zeit etwas Revolutionäres durchgeführt haben, um der Gesellschaft in verschiedenen Fächern etwas zuzuteilen. Sie brachten Innovationen in den gothischen Bereich und zeigten, dass die gothic nicht nur ein Ort ist, an dem Pessimismus und

Schmerzen auftreten; es war ein außergewöhnlicher Ausdruck von Diskursen in einem anderen Stil, der vorher nicht gesehen wurde. Dieser Stil setzte sich jedoch nicht so fort, es entwickelte sich nach der französischen Revolutionen, wo der Sturz der Monarchie und die Gründung einer neuen Republik im Kalender war und begann sich auch in anderen Bereichen zu zeigen, wie in der Literatur, die im 18. Jahrhundert aufblühen begann, um die Menschheit, die in der wachsenden Industrialisierung und bei den Entwicklungen von wissenschaftlichen Führungen wie auch bei den sich schnell weiterentwickelnden technologischen Zunahmen helfen zu können, um sie darin zu behindern von den neuen nationalistischen Bewegungen und Entfaltungen zerschlagen zu werden.

2.3. DIE GOTHISCHE LITERATUR

Als wir uns mit dem Werk von Edmund Burkes „A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Concepts of the Sublime and the Beautiful“ befasst haben, haben wir erwähnt, dass das Gefühl der Angst den größten Schaden beim Geistes und des Denkens beim Menschen verantwortlich ist. Dieser Schaden war auch für Burke ein Forschungsthema, das er in seiner Zeit sich verantwortlich hielt, um es der Gesellschaft mit vernünftigen Annahmen zu erklären, was er auch getan hat, um die unnötigen Debatten ein Ende zu setzen. Burke konnte aber nicht vorhersehen, dass eine viel blutigere Brutalität ausbrechen und seine Sicht von der gesellschaftlichen Angst dramatisch ändern würde, nachdem er sein Werk bevor dem Krieg veröffentlicht hatte. Deswegen hat er nach der Französischen Revolution noch ein Werk geschrieben, dies er „Reflections on the Revolution in France“ nannte, um die Richtung dieses blutigen Krieges auf philosophische Weise anzugehen und zu sagen, wohin die Gesellschaft nach diesem Krieg hingeleiten würde. Schließlich waren die Opfern der französischen Aristokraten enorm und die Opferrollen der Konservativen nahmen allmählich zu, was auch die Nachbarländer auf verschiedenen Weisen betraf und den Kern der Aufklärung anpflanzte, wo zugleich die gothische Literatur in England wieder ans Licht kam (Enki, 2017, s. 11).

Es gibt auch aber einen Grund, wieso die gothische Literatur in England seinen erneuten Aufstieg hatte und nicht woanders, denn wie wir es vorher erwähnt haben war Horace Walpole der erste Mann, der ein Werk geschrieben hat und es als „Gothic“ nannte und in England veröffentlichte, dazu war auch die Tatsache, dass die Politik in England ohnehin paranoid wegen der Revolten war, was diese Situation es einfacher machte für die gothic im 18. Jahrhundert einen erneuten Platz in den Grenzen von England für sich zu finden (Enki, 2017, s. 11). Wieso wir die gothic in England aber als eine erneute Wiederkehr bezeichnen hatte auch seinen wichtigen Grund, denn in der Geschichte Englands konnte man Spuren von der gothic lange bevor des 18. Jahrhunderts sehen. Im Werk „The Goths in England“, das von Samuel Klinger geschrieben wurde, sieht man in verschiedenen Zeiträumen den Namen gothic viele Male vor. Zum Beispiel sah man in diesem Werk, das der Politiker Nicholas Bacon im Jahr 1648 behauptete, dass die englischen Gesetze gothischen Ursprungs seien, William Temple der ein Baron war, bezeichnete im Jahr 1672 die Nation der englischen als gothisch, der Politiker Robert Molesworth argumentierte im Jahr 1694, das die englische Gesellschaft ein Ursprung der gothischen sei und der Historiker John Oldmixons sagte im Jahr 1724, das keine andere Nation wie die Engländer ihre gothische Verfassung aufrechterhalten konnte (Enki, 2007; zitiert nach Klinger, 2003).

Wie man sieht, war der Begriff „Gothic“ für die Engländer viel mehr als nur ein gewöhnlicher Ausdruck der Negativität, er war in manchen Fällen ein Definitionswort für die Demokratie und die Freiheit wie auch ein Ausdruck für die Barbarei und die Vormoderne. Demnach sollte es auch nicht überraschend sein, dass die gothische Hinsicht in die englische Identität durchdrungen hat. Es brauchte nur noch einen kleinen schubs von Ereignissen, um ihn wiederzuerwecken, was wir dies dank der Französischen Revolution und der verwirrten Politik Englands erreichen konnten, deswegen ist es auch nicht verwunderlich das viele gothische Literaturen nach der Französischen Revolution hauptsächlich in diesem Land geschrieben wurde, was auch ein Vorbild für andere Länder geworden ist, den auch Laut Terry Eagleton war die Französische Revolution die Quelle der neuen Ideen für Gleichheit, Brüderlichkeit und Libertät, wo es aber gleichzeitig auch die Geburt des Terrorismus spiegelte (Enki, 2007;

zitiert nach Eagleton, 2005). Es gab also keine Motivation mehr, die Angst und die Düsterteit nur auf den einzelnen Menschen und seiner Fantasie zu reduzieren und es so zu lassen, den auch die Gründung moderner Staaten widerspiegelte ein solches Desaster, wo es auch keinen Grund mehr hatte, nicht in die Literatur übersetzt zu werden, dass der Spiegel unseres Lebens ist, denn wie es Richard Davenport-Hines behauptete, war die Französische Revolution nicht nur blutrünstig, sondern auch literarisch (Davenport, 2005, s. 187).

Die gothische Literatur begann damit im 18. Jahrhundert eine literarische Bewegung zu starten, die in gewisser Maße zwei unterschiedliche Eigenschaften in gewisser Weise kombiniert hatte, die auf die Wahrnehmung der Vernunft und Dilemma basierte (Enki, 2007, s. 27). Diese Verneinung brachte einen Gedankenaustausch die zwischen der Vergangenheit, Zukunft und der Gegenwart sich konzentrierte. Es nahm zum Beispiel die Vorstellungen und die Wünsche der Vergangenheit, wie die Idee tote wiederzubeleben, die eine beliebte Idee im Mittelalter war (Margaryan, 2018) oder die Angst, die die Männer hatten, dass die Frauen in der Gesellschaft wie sie an Respekt gewinnen oder sie in der Zukunft sogar dominieren könnten, um uns mit der wahrhaftigen Gegenwart und der kommenden Zukunft vorbereiten zu können (Özkaracalar, 2005, s. 24).

Bevor wir aber tiefer in dieses Thema eingehen und uns die wahren Hintergründe der gothischen Literatur widmen ist es wichtig zu sehen, wie die gegenwärtige Menschheit in Europa die Literatur anderer Welten qualifiziert hat, denn die gothische Literatur, wie wir wissen wurde in meisten Kreisen der Aufklärung verachtet, da sie vorgegeben hat über alle Probleme der Gesellschaft zu diskutieren, was nicht modern in dieser Zeit war und gleichzeitig war sie teilweise gegen die vorherrschende Neugier des Realismus, wo es deswegen ignoriert wurde, jedoch sollte man die gothische Literatur nicht einfach so ordnen und es beiseitelegen den die gothische Literatur ist eine therapeutische Literatur, die versuchte die Auseinandersetzungen zwischen andere Welten und der Gegenwart Frieden zu schließen. Daher ist es zuerst wichtig, die Vorurteile gegenüber der gothic zu brechen, bevor wir uns mit den fikionalisierten Wahrheiten der Autoren zusammenlegen werden.

2.3.1. Literatur anderer Welten

Von Neuen Welten in der Literatur zu sprechen ist für die gegenwärtige Menschheit, die sich jeden Tag mit neuen technologischen Erfindungen oder langfristigen Wandeln beschäftigen, nur noch meistens eine skeptische Selbsttäuschung, die alltäglich für ihn geworden ist, weswegen dies zu einer Unterschätzung unter den Menschen hervorgerufen hat. Entweder glauben wir nur noch an die einzige Existenz anderer Welten, wo wir sie nicht mehr leugnen und keinen Zweifel an ihnen finden oder sie erscheinen uns so unwillkürlich und unsinnig, dass wir unsere Herangehensweise für die Neuen Welten nur in kurzen Worten fassen werden, ohne jeglichen Glauben zu schenken und die Ereignisse dahinter zu befragen. In der gothischen Literatur war dies auch nicht anders, es wurde als eine utopische Information voller Unsinn betrachtet und nicht als ein Produkt alter Weisheit in Acht genommen. Deshalb begann die Menschheit in großen Kreisen keine Gefühle oder spirituelle Denkvermögen zu zeigen, sie waren damit einverstanden nur noch etwas zu wissen oder über das Thema ein paar Worte zu reden, um es später beiseitezulegen zu können (Enki, 2017, s. 59).

Genau dies war auch der Fall, als wir im 18. Jahrhundert in die Zeit der Aufklärung eintraten. Es war die durch die Moderne gebrachte Ordnung, die uns denken ließ, als stünden wir vor zwei Situationen, die gegensätzlich zueinander war, auf der einen Seite war die Logik, die ständig an Anerkennung von der Gesellschaft im 18. Jahrhundert gewann, weil sie ihnen Gerechtigkeit und Wohlstand versprach und auf der anderen eine utopische Sicht, die in der Literatur von den gothischen Autoren geschrieben wurde, um sie von jeglichen Ereignissen wissen zu lassen, durch eine außergewöhnliche Geschichte das eine solche imaginäre Ordnung, wie das Geschriebene der Aufklärung nicht möglich sei. Es könnte man meinen, dass dies wie eine dunkle Schwelle zwischen der gesellschaftlichen Schicht war, die wir nach unserer eigenen Wahl überqueren mussten, jedoch war das eine falsche Einstellung zwischen dem Glauben an andere Welten oder dem Nichtglauben, was wir wegen unserer einseitigen Konditionierung getan haben. Zu beachten ist, dass wir beide Wege in ein Gleichgewicht stellen sollten, um den

dritten Weg zu finden und zu überschreiten, denn so werden wir die Schwellen, die uns behindern, passieren können, um eine Harmonie in unserem Leben zu finden (Enki, 2017, S. 59), was auch Dostojewski in dieser Meinung war. Er schrieb ungefähr vor hundertdreißig Jahren „Die Brüder Karamasow“ wo er sagte: „Andere Welten sind die Wurzel unserer Gedanken“ (Dostoyevski, 2006, S. 350). Diese Worte, die Dostojewski benutzt hat, könnten wir vielleicht zu einer klischeehaften Frage umwandeln, um eine Antwort zu: „Warum wir die Literatur benutzen“ zu finden. Um sie kurz in allgemeinen Rahmen der Gesellschaft zu beantworten, könnten wir sagen, dass die Literatur uns führen und anleiten kann, um diese Welt, auch wenn es nur einen kurzen Augenblick ist, zu verlassen und die unmöglichen Grenzen zu überwinden, in denen wir gefangen sind, um das eintönige Dasein unseres Lebens mit verschiedenen Schönheiten und Ländern einen neuen Geschmack zu geben, wo wir uns alle mehr oder weniger einig sind, dass die Literatur für diesen Zweck existiert (Enki, 2017, S. 60).

Leider ist dies so, dass die Literatur nur als ein Erlöser von Welten erkannt wird für eine gewisse Zahl von Menschen, die sie aber immer noch etwas falsch einschätzten und den wahren Grund der Erlösung nicht erkennen können, wir denken meistens nur, dass sie ein spezifischer Leitfaden in unserem Leben ist. So verlockend dieser Gedanke aber auch sei, wenn wir wirklich anfangen, darüber nachzudenken, werden wir sehen, dass dies wirklich nicht alles ist, was uns die Literatur bieten kann, wo sie Traumwelten erschafft und uns neue Welten schenkt, um uns von der Monotonie zu befreien. Wenn wir uns diese Frage stellen würden: „Was bringt uns eigentlich wieder zurück in die Realität, wenn wir die letzten Seiten unserer Bücher umgeblättert haben“, werden wir den wahren Grund erkennen können, was die Literatur eigentlich ist. Aber wenn wir die Literatur nur mit einer magischen Grenze zwischen dieser Welt und anderen Welten weiterhin assoziieren und die Literatur als ein oberflächliches Werkzeug definieren würden, wäre dies eine große Frechheit gegenüber vielen Autoren und seinen bisher geschriebenen Werken, was einschließlich die gothische Literatur großen Schaden zufügen würde (Enki, 2017, S. 60).

Die gothische Literatur, die wir hier erklären zu versuchen, ist eine andere Rasse als die Etikettierung von historischen Romanen, Liebesromanen oder

Bildungsromanen wie auch den Fantasyromanen, denn wenn wir uns einen klaren Gedanken darüber machen, sehen wir, dass es in unsere Welt viele Buchliebhaber gibt, die unter dem Motto: „Wer ins Meer fällt, der umarmt die Schlange“ lesen. Die gothische Literatur ist aber anders denn hier springen wir ins Meer, um die Schlange zu umarmen, was eine sehr drastische Unterscheidung zwischen den verschiedenen Literaturen ist, und genau deswegen sprach Dostojewski höchstwahrscheinlich auch über andere Welten, was eine Kombination aus einem Bekannten und Unbekannten war, den alle Situationen, die wir uns im Hier und Jetzt vorgestellt haben, könnten vielleicht oder eigentlich schon vor langer Zeit mit uns verbunden sein, die wir dank der Literatur wieder entdecken konnten, und die gothische Literatur ist eines der literarischen Genres, das diese Situation am genauesten beschreibt und verarbeitet. Jede Seite, die wir umblättern, ist eine Erinnerung an jeglichen Dingen, die mit Staub bedeckt ist, was der Autor uns hilft sie aufzuwirbeln, um unsere Wurzeln unserer Gedanken zu finden (Enki, 2017, s. 60).

Kurzgefasst haben wir also ein Problem mit dieser Welt und mit dieser Zeit, in der wir leben, was es eine Störung in unserer Gesellschaft wie auch in unserem Geist ist und wir die Aufgabe haben, diese unzähligen Auswege zu entdecken, um die Störung zu mindern. Die gothischen Autoren haben uns in seinen Werken mit denjenigen konfrontiert, der sowohl ein ungeheuer als auch Mensch ist, der in das Totenreich zurückkehren will, aber unsterblich ist, der zum Überleben seine geliebten loswerden muss, aber nicht fähig ist, der ein ausgestoßener seiner Gesellschaft ist, der begraben, aber wieder zurückkehrt ist oder der in den Schatten verborgen und versteckt ist, um zu uns unsere Gesellschaft zu spiegeln und die Sackgassen unseres Daseins zu zeigen, um die Auswege die übrig geblieben sind zu deuten. Es ist jedoch zu beachten, dass die Autoren uns keine Möglichkeiten in seinen Werken gezeigt haben uns aus diesen Sackgassen von allein zu befreien, sie wollten es uns nur klarmachen und uns helfen selbst gegenüber es zum Ausdruck zu bringen, dass diese Wege nirgendwo führen werden, wir mussten selbst nach der Wahrheit suchen, deshalb erwähnten wir auch deswegen, dass unsere Gedanken von anderen Welten zugrunde liegen, um die Sache literarisch anzugehen und zu erklären, damit wir den dritten Weg

finden können, um ein Gleichgewicht zu erzeugen. Also können wir ohne Zweifel sagen, dass die Literatur und hauptsächlich die gothische Literatur nicht nur uns von dieser Welt befreit, sie bringt auch den Sinn zu uns zurück, um uns zu erziehen, was wir in den gothischen Werken und ihren Autoren im 18. Jahrhundert sehen werden.

2.4. DIALEKTIK DER ANGST

2.4.1. Horace Walpole

Horace Walpole wurde im Jahr 1717 geboren und war der vierte und der kleinste Sohn des Premierministers Sir Robert Walpole, der im Jahre 1721 den Titel „Earl of Oxford“ verdiente und bis 1742 in verschiedenen Institutionen tätig war. Wegen seines politischen Vaters wuchs Walpole in einer sehr strikten Familie auf, die eine große Bürde auf ihn setzte aufgrund ihrer Stellung in der Gesellschaft, was dies jedoch ihn nicht interessierte, denn Walpole war ein Mensch, der mit poetischen Interessen angeboren war und zeigte schon von klein aus seine Aufmerksamkeit der Literatur zu. Aber als er aufwuchs, bemerkte er, dass er nicht mehr so rücksichtslos handeln kann, wie er es wollte, denn die politische Vergangenheit und die Ehre der Familie leitete sein Schicksal schon von klein aus. Als junger Mann war es ihm bestimmt, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten, er hatte schon mit dem Alter vierundzwanzig das Recht, einen Platz im Parlament zu haben und dazu war er noch zwischen den Jahren 1741 bis 1768 ein Mitglied des Unterhauses wegen seiner politischen Vergangenheit. Obwohl aber diese kleinen Zwischenfälle es so aussehen lässt, als er nicht in der Lage wäre, der Literatur die Zeit zu widmen, die er beehrte, schadete diese Situation seinem literarischen Leben nicht, im Gegenteil, er lernte, wie die Menschheit handelte und wurde Zeuge von vielen Fehlverhalten Vorhaltungen, die er in seiner Umgebung sah. Dies half ihm schon indirekt die Grundlagen seines zukünftigen Werkes festzulegen, den Trotz seiner politischen Identität, die er hatte, wurde Walpole eher von Persönlichkeiten der Menschen als von Prinzipien und deren Status beeinflusst, dass er auch dies in seinem Werk mit seinen

Charakteren im Vorschau hielt (Davenport, 2005, s. 145). Eine ähnliche Beeinflussung war auch bei seinem Schloss im Werke zu sehen, denn die Hauptstruktur der Geschichte, dass Walpole die Idee gab, ein Werk zu schreiben und die Charaktere mithilfe es zu kritisieren, stammte aus seinem eigenem gothischen Schlosses, das er in Strawberry Hill mit verschiedenen Bauwerkern über den Jahren errichtet hatte, dass wir wesentliche auch als der Hauptprotagonist des Werkes bewerten können. Es ist daher erwähnenswert über das Schloss seiner Inspiration zu erzählen, dass ihm half, die gothische Literatur zu starten und zu formen.

Im Jahr 1747, als Walpole nach seiner Suche für ein Platz für seinen Traum Schlosses war, entdeckte er ein Grundstück am Ufer der Themse in Twickenham, wo er die Sicht atemberaubend fand, und beschloss es zu kaufen, um hier seinen Traum zu verwirklichen. Er hatte schon eine Form einer Vision wie es aussehen sollte, schon von Anfang an war er entschlossen ein gothisches Schloss zu bauen, mit spitzen Türmen, dekorierten Wänden und Zinnen, die das Schloss umgeben sollten (Davenport, 2005, s. 157). Mit diesen Merkmalen wurde das Schloss von Walpole geboren und es wurde zu seiner Lebzeit und darüber hinaus zu einer Touristenattraktion wegen seiner enormen Art, die in seiner Lebzeit außergewöhnlich war, und weil das Schloss eine große Interesse in der Gesellschaft erregte, erlaubte Walpole in kurzer Zeit jeden Tag vier Besuchern sein schloss zu zeigen und sie willkommen zu heißen, in diesen Besuchern waren auch sehr attraktive Namen neben seiner Nachbarn beteiligt wie Botschafter, Könige und englische Aristokraten um einen Anblick für die neue Architektur von Walpoles Kreation zu werfen (Davenport, 2005, s. 162).

Diese Interesse zeigte sich als ein wesentlicher Faktor für die neue Entstehung der neugothischen Architektur mit Strawberry Hill House von Walpole, die zwischen 18. und 19. Jahrhundert wuchs und in ganz Europa eine Inspiration wurde die neuen Architekturen wieder einmal mit gothischer Präsenz zu inspirieren, und dazu wurde sie auch eine Inspiration für die kommenden neuen Bereichen in den gothischen werken, wo die Geschichte sich spielte, denn das von ihm erbaute Schloss wies Spuren gothischer Retrospektive der gothischen mittelalterlichen Kultur auf, die damals zum ersten Mal aufzublühen begann, wie

die Schornsteine, Türen, Decken, Gräbern und Rosettenfenstern die an jeder Ecke der Schlösser zu sehen war, und wenn wir uns noch Walpols Diskurs über sein eigenes Werk ansehen, basierte das Schloss von Otranto in der Geschichte zu seinem eigenen Schloss, das nur viel größer gestaltet war und in einer Zeit Periode zwischen 11. und 13. Jahrhundert seinen Lauf hatte, auf diese Weise konnte man sich sehr leicht vorstellen, wie das Schloss in der Geschichte aussah, was den Leser half die Merkmale der alten gotischen Architektur und Künste wiederzubeleben (Davenport, 2005, s. 144-145). Obwohl aber im Werk nicht darauf hingewiesen wird über die architektonischen Merkmale des Schlosses detailreich ranzugehen, wird dies jedoch von der Atmosphäre der Geschichte bemerkenswert dargestellt den Walpole scheute sich nicht davor zurück, die Elemente im Schloss durch einen verschiedenen still zu beschreiben (Alkim, 2004). So konnte Walpole die vergessene Architektur der gothic wieder erwecken, eine Inspiration für künftige Autoren werden und es mit seiner Kritik in Verbindung bringen, um eine neue Quelle der Interesse zu erzeugen, die er dank seines politischen Platzes erlangte, aber noch wichtiger als sein politischer Platz in der Ordnung, war er der Vorbote einer neuen Literatur mit seinem Werk „Das Schloss von Otranto“ was eine große Auswirkung in der Geschichte der Literatur hatte und eine neue Genre erschuf die als „Gothic“ anerkannt wurde, die er mit seiner innovativen Meinungen in Verbindung brach. Wieso er eine solche Geschichte geschrieben und den Namen „Gothic“ dafür benutzte und eine andere Bedeutung gab, hatte auch seinen Grund.

Walpole der in einem wohlhabenden Umfeld aufwuchs und viele Dominanzen reicher Leute gegenüber seiner Dienern gesehen hat, fragte sich selbst, welcher von unseren verabscheuungswürdigsten Merkmalen der stärkste war, um die Menschen in seiner Umgebung besser zu verstehen und ihr benehmen besser zu analysieren, jedoch fand er in sehr kurzer Zeit sofort eine Antwort für seine Frage, er war sich sicher und hatte keinen Zweifel daran der Ehrgeiz am verabscheuungswürdigsten aller unseren menschlichen Merkmale ist die uns ein solches Verhalten erlaubt. Er war auch davon überzeugt, dass die Leidenschaft für die unerbittliche Macht, der größte und destruktivste aller menschlichen Impulse sei das mit Ehrgeiz eng verbunden ist, dass er ausstoßend findet, denn

ein ehrgeiziger Mann war für Walpole eine Sorte von Mensch, der von menschlichen Gefühlen beraubt ist, für sie zählen nur der Qual anderer der zum Weg der Sättigung sorgt (Davenport, 2005, s. 142). Er wurde auch Zeuge, dass solche Menschen die nahe zu seinem Vater standen, ihn wegen mehr Geld und mehr Eigentümer verraten hatten, was Walpole einen lebenslangen Groll für diese Art von Menschen zu empfinden begann (Davenport, 2005, s. 145). Mit der Zeit wuchs sein Hass immer mehr und empfand so großen Ekel von der Art wie sie handelten, wo er deswegen Wege suchte sie auf eleganter Weise zu bestrafen, weswegen Walpole von ihnen die größte Prestigedemonstration dieser Zeit stahl, was es die „Gothic“ war. Er verwandelte die gothische Bedeutung, der eine Machtdemonstration des regionalen Absolutismus für manche war, zu ein Mittel, um diese mächtigen Menschen zu verspotten, denn Walpole war fest entschlossen, dass jedes boshafte handeln eines Menschen mit dem bestraft werden sollte, was ihnen am meisten am Herzen liegt, was damals dies die gothic war, und damit hat er die gothic mit seinen Mitteln zu einer Lachnummer verwandelt. Dazu war auch noch nach Walpoles Erfahrung neben dem abscheulichsten Gefühl, das er in Erfahrung gebracht hat, noch eine Sache, die das menschliche Leben stark beeinflusste das er fragwürdig fand. Es war die Gleichgültigkeit von wichtigen Leuten gegenüber anderen Menschen. Walpole meint das viele von uns eigentlich nicht von jenen Krisen oder geplanten Angriffen sterben, die stattfinden, sondern vielmehr ist es wegen den Menschen die gleichgültig gegenüber anderen Menschen sind, denn jede wichtige Organisation, dass unser Leben bestimmt, wird von den Gefühllosen und egoistischen Menschen administriert, die sich unserer Existenz mehr oder weniger nicht bewusst ist (Davenport, 2005, s. 143).

Diese unvernünftige Bindung, dass die Menschen gegenüber andere haben wurde auch von Jean Jacques Rousseau in seinem Werk „The Social Contract“ in Hand genommen, Rousseau schrieb: „Das der Mensch frei geboren ist, jedoch von allen Seiten gefesselt wurde“ (Rousseau, 2012, s. 4) was Rousseau uns eindeutig macht, dass wir von Geburt an mit gesellschaftlichen Regeln und Gesetzen umgeben sind, die uns in jedem Bereich unseres Lebens kontrolliert, aber der nächste Satz hingegen, dass er geschrieben hat, macht Rousseau hier

einen klaren Punkt und deutet das eigentlich die Machthaber in Wirklichkeit Sklaven sind und nicht das Volk, wo er dies mit diesem folgenden Satz erwähnte: „Viele Menschen glauben, dass sie die Herren anderer sind, aber in echt sind sie mehr Sklaven als die anderen“ (Rousseau, 2012, s. 4). Walpole war auch wie Rousseau in derselben Meinung mit seinem Werk „Das Schloss von Otranto“ wo er sich genau mit diesem Thema beschäftigt hat und die Charaktere, die er ans Rampenlicht brach, spiegelte die Geschichte um herum von Gleichgültigkeit, Ehrgeiz und Gier nach Macht auf, um es seinen Lesern klarzumachen und sie zu lehren zu können das sie niemandes Eigentum sind, aber bevor wir weitermachen werden wir uns zuerst die Geschichte von Walpole ansehen und versuchen zu verstehen wie er diese Themen in Hand genommen hat.

2.4.1.1. Angst Motive im Buch Das Schloss von Otranto

Die Geschichte beginnt mit dem Aufruhr im zentralen Innenhof des Schlosses, wo Manfreds Sohn und Alleinerbe Conrad die Tochter des Marquess von Vicenza namens Isabella heiraten wollte. Während die Vorbereitungen weiterging, wurde jedoch Conrad genau in diesem Augenblick von einem riesigen Helm, der vom Himmel Fall zerschmettert, dieser Helm war so massiv, dass er fast Hunderte mal so groß war, als es für den normalen Menschen geschmiedet ist und dazu war sie noch für diese angemessene Größe mit schwarzen Federn bedeckt was schon sehr bizarr war. Dieser mysteriöse Helm, der ein Grab für Conrad wurde, stellte sich später klar, dass es eigentlich eine massive Vergrößerung des Helms, vom guten Alfonso ist das auf seinem Grab angefertigt wurde, wo er der ehemalige Prinz von dem Schloss Otranto mal war, der aber unglücklicherweise durch Manfreds Großvater ermordet, und seine Rechte usurpiert wurde, was keiner Außer Manfred bis zum Ende der Geschichte wusste. Von hier aus beginnt eine spannende Geschichte mit übernatürlichen Ereignissen, bösen Prophezeiungen, Morden der Heiligen Figuren, auftauchenden Geistern und verschiedenen Aktivitäten. Nach dem Tod von seinem Sohn sah Manfred unempfindlich zu sein, den Erbe weiterhin zu verteidigen, aber nach kurzer Zeit kam er sofort wieder zu sich und war entschlossen einen neuen Sohn zu haben,

um das Eigentumsrecht der Familie zu schützen. Er schlug Isabella vor, sich von seiner trauernden Frau scheiden zu lassen und sie als Frau zu nehmen, um einen neuen Sohn zu bekommen, jedoch war Isabella von dieser Idee so erschreckt und angewidert, dass sie mithilfe eines jungen Dorfbewohners namens Theodore vom Schloss floh. In dieser zwischenzeitlichen Zeit als die beiden auf der Flucht waren, wurde Manfred mit einem Geist konfrontiert, wo er zu dem Geist sagte: „Für den Fortbestand meiner Abstammung werde ich, die mir zur Verfügung stehenden Macht einsetzen, Isabella wird mir nicht entkommen können“ (Walpole, 2021, S. 20).

Nachdem Manfred eine Suchtruppe erstellt hatte, um Isabella zu finden, begegnete er Theodore, wo er ihn in eine Zelle einsperrte, weil er Theodore für einen Nekromanten hielt und weil er vermutete, dass er Isabellas Geliebte sei. Aber die Dinge entwickelten sich in eine andere Richtung als Manfred es dachte, seine Tochter Matilda befreite Theodore aus der Zelle und verliebte sich in ihn wie auch Theodore in Matilda. Theodore, der aus der Zelle ausgebrochen war, suchte jedoch dringend Isabella, um weiterhin ihr zu helfen, als Theodore sie fand und versuchte sie zu verstecken, kam aus den Schatten ein angesehener Ritter vor Theodore auf, um Isabella zu erreichen. Theodore kämpfte gegen den Ritter, um sie zu beschützen, jedoch erfährt man später, dass es sich bei diesem Ritter um Isabellas vermissten Vater Marquis Frederic von Vicenza handelte. In derselben Zeit tauchte auch ein mysteriöser Mönch namens Jerome auf, von dem sich später herausstellte, dass er Theodors biologischer Vater ist, was Theodore einen viel größeren Rang in der Gesellschaft gab als weiterhin ein Dorfjunge zu sein (Walpole, 2021).

Manfred, der von all diesen neuen Nachrichten erfuhren wurde ziemlich verwirrt. Die übernatürlichen Katastrophen im Schloss und der Druck des Alkohols, den er sich zunahm, machte es nur noch schlimmer für ihn, seine Gedanken zu ordnen. Schließlich kam Manfred zum Gedanken und beschloss, dass Theodore und Isabella schuldig ist für alle diese Probleme und beschloss, Isabella zu töten. Als er erfährt dass sich Theodore und eine Dame in Alfonsos Grab in einer Nacht treffen werden, schlich er sich in das Grab und wartete bis die zwei kommen würden und als die zwei sich schließlich trafen erstich Manfred die

Dame und tötete sie in dem Augenblick, doch die Dame, die er getötet hatte, entpuppte sich als seine eigene Tochter und genau in diesem Augenblick kam der riesige Geist von Alfonso aus dem Schloss heraus und zerstörte Manfreds Erbe und gab zu das der wahre Erbe vom allem Theodore ist, was danach Manfred alles gestand, was seine Familie getan hat um die Rechte des Schlosses an sich zu reißen bevor er alles was übrig geblieben ist an Theodore überließ und sich zurückzog (Walpole, 2021).

2.4.1.2. Die Motive und ihre Bedeutungen

Bevor wir uns mit der Geschichte weiterhin befassen und uns ansehen, wie Walpole in seinem Werk diese Themen angesprochen und mit welchen Motiven ergänzt hat, müssen wir zuerst das Bild in ganzen verstehen, und um dieses zu erreichen, müssen wir Rousseaus zweiten Satz das wir vorhin erwähnt haben durchgehen und nachsehen, was er mit dem Wort „Sklaven“ meinte, um die Persönlichkeit der Macht zu verstehen und die Geschichte von Walpole fehlerfrei auswerten zu können. Um dies zu lösen, schauen wir uns dazu das folgende Beispiel hier an: Wenn wir kurz darüber nachdenken, was Napoleon zum erfolgreichsten Anführer in unserer Geschichte machte, werden wir verschiedene Meinungen sehen die richtig sein könnten. War es seine Tapferkeit, die ihm Hälfte seine Feinde zu unterjochen, war es sein strategischer Scharfsinn, um seine Armee in kritischen Stellen zu positionieren oder die Standhaftigkeit der Armee, die er mit tödlichen Waffen geformt hat um Europa zu erobern, um es kurz zu beantworten, war es keiner dieser Eigenschaften die direkt ihm geholfen haben einen Namen für sich in der Geschichte der Menschheit zu sichern, es war vielmehr das Vertrauen in seinen Männern, das Napoleon hatte, den Napoleon war ein Mann, der glaubte, er sei der stärkste Anführer der Welt, denn er wusste, dass seine Armee ausgebildet war und seine Männer einen großen Respekt gegenüber ihn zeigen würden was auch immer passieren würde, daher war er selbstbewusst und hoffte ständig auf den Sieg seinen Gegnern gegenüber (Davenport, 2005, s. 143).

Zu beachten ist, dass dieser Wunsch von Napoleon aber nur möglich sei, wenn es von seinen Anhängern akzeptiert wird, den der Wunsch eines einzelnen muss von seinen Anhängern erfüllt werden, um man es zu erreichen. Dieser Gedanke wurde auch von Tolstoi erkannt und sagte: „Das die Macht der Gesamtheit der Willen ist, die auf eine Person übertragen wird“ (Lindley-French, 2023). Was dies auch Walpole in seinem Werk mit dem Charakter Manfred zu erzählen versuchte, denn Manfred war wie Napoleon der sich als unbesiegbar sah, er war der Fürst des Schlosses, wo er Hunderte von Dienern unter seiner Kontrolle hatte um die Befehle, die er gab zu erledigen, jedoch musste sich Manfred wie Napoleon an seine Diener verlassen müssen. Diese Diener von Manfred hingegen wurde in der Geschichte von Walpole, manche dumm, manche unfähig und mutig charakterisiert, den Walpole wollte zeigen, wie hilflos Manfred war und erbärmlich er aussah, wenn die Menschen, die er vertraut alles vermässeln würden. Obwohl Manfred dazu noch wie Napoleon entschlossen, dynamisch und gierig nach dem Sieg war und sich ein Mann der Stärke sah, wurde seine Unbesiegbarkeit auf komische Weise durch seine unfähigen Diener ständig unterbrochen, die seine Pläne und Strategien vermässelten und seine Geheimnisse an die Leute preisgaben, die er versuchte zu besiegen. Es ist also offensichtlich, dass der scheinbare Meisterheld und Fürst des Schlosses aus eigener Kraft nichts erreichen kann, was Walpole hier darauf hindeuten wollte, dass seine Macht überhaupt nichts ist, wenn niemand ihm seine Wünsche erfüllt (Davenport, 2005, s. 144).

Mit dieser kleinen Auseinandersetzung von Manfred und seinen Dienern wollte Walpole mit dem Motiv des Prinzen seiner Gesellschaft zeigen, dass es lächerlich ist jemanden anderen verehren zu wollen, weil er nur in einer besseren Schicht in der Gesellschaft ist. Walpole sagte es deutlich, dass seine Macht nutzlos ist, wenn wir denjenigen nicht unterstützen, denn wir verleihen ihm diese sogenannte Kraft, mit der er protzt. Daraufhin wollte Walpole die Gesellschaft darauf aufmerksam machen, dass wir die Kraft haben, um etwas zu erzeugen und sollten niemandes Spielzeug werden, deswegen sollten Menschen nicht angebetet werden, jeder sollte aus freien Stücken handeln und seinen eigenen Wert kennen.

Weiterhin machte Walpole in seiner Geschichte noch ein Punkt mit einem weiteren Motiv das er verstörend fand, da viele Menschen in seiner Zeit Lebensgeschichten ihrer eigenen erolgen und Erniedrigungen geschrieben hatten, wurden die Fehler der politischen Ordnung meistens von vielen Autoren ignoriert um die Stimme des Volkes zu sein (Davenport, 2005, s. 144), Walpole sah diese Lücke in der Gesellschaft und kritisierte einer dieser verstörtesten und häufigsten gesehene Ordnung, wo junge Mädchen dazu gezwungen wurden alte Männer zu heiraten für den Zweck der Reichtümer und zum Wohl beider Familien, was das Leben dieser jungen Mädchen und ihren geliebten zerstörte.

Wenn wir uns den Inhalt und die Erzählung der Geschichte ansehen sieht man auch, dass es über eine Geschichte über die missbräuchliche Hochzeit zwischen einem jungen Mädchen und einem alten Mann handelt die mit gothischen Merkmalen geprägt ist, jedoch hat Walpole das Heiratsmotiv nicht bloße gestellt es war ein Mittel, um den wahren Grund für diese vorherstehende Hochzeit zu erklären. In seinem Werk hat Walpole dazu noch ein Vorwort geschrieben, wo er erklärte, dass dieses Roman eine Bestrafung spiegeln sollte für diejenigen, die seine Macht missbrauchen, er schieb den Roman, um die Leser zu unterhalten und nicht zu erschrecken, er machte sich mit sarkastischen Bemerkungen über das etablierte System der Gesellschaftsordnung lustig, was die Scheinehen einschließt (Davenport, 2005, s. 168).

Wie gesehen hat Walpole nicht nur in seiner Geschichte die Probleme von einer ungewollten Ehe und die Macht eines Mannes in Betracht genommen, es war auch zu sehen, dass Walpole ein Problem mit der Usurpation des Erbes hatte, dass er es uns mit diesem Motiv zeigen wollte. In der Geschichte ist es auffallend das die romantischen Passagen zwischen Theodore und Matilda von erotischen Szenen weit weg waren, dies wurde von Walpole absichtlich in der Geschichte so geschrieben, denn er wollte die Aufmerksamkeit seiner Leser auf die Usurpation macht ähnlicher Residenzen und seiner Obsession mit unklarer Vaterschaft der Charaktere lenken, anstatt von erotischen Szenen oder mit ausgefallenen Worten es zu schmücken, denn die Dynastien des 18. Jahrhunderts beschäftigten sich stark mit diesem Problem, wo Eigentumsrechte durch sexuelle Täuschung usurpiert wurde (Davenport, 2005, s. 174).

Diese Situation der Usurpation wirkte sich auch auf Walpole aus, denn auch in seiner Familie gab es rätselhafte Geheimnisse über die Vaterschaft. Es wurde geglaubt, dass Walpole ein Ergebnis einer Affäre zwischen Walpoles Mutter und einem Fremden Baron namens Lord Harvey sei, jedoch war dies eine fehlerhafte Sicht, was sich später erklären ließ, dass es nicht so ist, aber bis dieser Zeit wurden die Rechte von Walpole usurpiert und zu seinem psychischen kranken Neffen namens George gegeben, aber ironischerweise stellte es sich heraus, dass der Neffe ein Kind einer illegalen Ehe war, das von seiner Schwägerin und einem Baron namens Sir George Oxenden ist (Davenport, 2005, S. 175). Dieses Konzept wurde auch nach Walpole weiterhin verwendet, in denen es um unklare Vaterschaftsfälle ging. Ein Beispiel für ein solches Werk könnte man das Werk von Matthew Gregory Lewis „The Monk“ geben (Lewis, 2017), das eine Geschichte von einer Usurpation der Rechte erzählt.

Ein weiteres Motiv, das Walpole in seinem Werk uns anfangs der Geschichte gezeigt hat, ist das Symbol eines Helms, der vom Himmel gefallen ist und Manfreds einzigen Sohn, der das Erbe vorantreiben sollte, tötete. Es war das Motiv von Alfonso, was in erster Linie die Geschichte von Anfang an entwickelte. Alfonso, wie wir es vorher erwähnt haben, war der ehemalige Fürst des Schlosses, bevor Manfreds Großvater ihn ermordet hatte und seine Rechte usurpierte, wo es später aber nach seinem Tod eine Statue von ihm angefertigt und auf sein Grab platziert wurde, um ihn in den nächsten Generationen weiterhin zu ehren. Die Statue, die jetzt an seinem Grab ist, spiegelt nun das Symbol der Geschichte in der Gegenwart, wo die Ereignisse stattfinden, was eine Bedeutung hat, die Wahrheiten und die unerbittliche Gerechtigkeit zu erfüllen, denn der Tod von Manfreds Sohn war kein Zufall in der Geschichte, was wir es später in den kommenden Seiten des Werkes verstehen werden, es war die Strafe, die vom Himmel kam, um die Familie zu bestrafen und ein Ende für das Unrecht zu bringen, es war eine Strafe Gottes, dass die Sünden des Vaters auf sein Kind heimgesucht war.

Die Gerechten in der Geschichte wurden auch weiterhin durch Alfonsos Geist von Manfreds Zorn geschützt, zum Beispiel als der Junge Theodore von Manfred wegen Nekromantie beschuldigt wurde, wurde er auf Befehl unter den riesigen

Helm eingesperrt, doch in gewisser Weise diente die vorübergehende Inhaftierung für Theodore ein Schutz gegenüber seinen Gegnern (Walpole, 2021 s. 14). Ein weiteres Wunder des guten Alfonsos wurde auch als Isabella von Manfreds Wachen gejagt wurde gesehen, die Wachen wurden durch ein riesigen Fuß in einer Rüstung unterbrochen, was ihr mehr Zeit gab von Manfred zu entkommen (Walpole, 2021, s. 31). Das nächste Wunder, das durch den Guten Alfonso erzeugt wurde, hinderte Bianca daran, Isabella auf Manfreds Geheiß auszuspionieren, weil sie von einer riesigen Hand in einer Rüstung aufgehalten wurde (Walpole, 2021 s. 113) und das Letzte Wunder des guten Alfonso war zu sehen, als er die Federn des riesigen Helms bewegte und den Helm dreimal nickte, was Manfred Angst einjagte und die Hinrichtung von Theodore unterbrach (Walpole, 2021 s. 61-62).

Die Rüstung und ihre Teile wiederum, die in der Geschichte in verschiedenen Bereichen gesehen wurden, war auch wie eine Art Verkörperung des Guten Alfonsos, der über seinen rechtmäßigen Erber überwachte und es für Manfred mit jedem Vorschein klarer machte, dass seine Macht mit jeder Sekunde schrumpft, denn die Rüstung die früher Alfonsos Statue gehörte, war wie gesehen buchstäblich zu groß für das Schloss als es in jeglichen Stellen auftauchte, um im Schloss Unterkunft zu finden, was auch einen Grund hatte, den laut der Prophezeiung des Heiligen Nikolaus in der Geschichte wird gedeutet: „Wenn der wahre Besitzer das Alter eines Erwachsenen erreicht, wird die Herrschaft von Otranto aus den Händen der bestehenden Familie fallen“ (Walpole, 2021 s. 10) was dies die Bedeutung hatte, dass die riesigen Rüstungsteile Manfreds Herrschaft symbolisierte und es ihn klarmachte, dass es keinen Platz mehr für ihn im Schloss gab, was interessanterweise auch dies Manfred schon von Anfang der Geschichte bewusst war, dass sein Untergang bevorsteht, weswegen er darauf bestand die Ehe seines Sohns zu beschleunigen, obwohl Conrad in dieser Zeit viel zu krank für eine Ehe war, denn Manfred wusste die Zeit war gekommen dass Theodore das Erbe übernehmen würde. Dies ermöglichte Walpole eine leichte psychologische Komplexität zu Manfreds Charakter zu verleihen, die er von seiner Umgebung kopiert hatte und auf Manfred eingab, um uns zu zeigen, wie die Dominanzen Menschen handeln würden, wenn die Dinge nicht nach ihren

Schmack sich wendeten, was den Leser des Werks mit einer weiteren Frage konfrontierte, dass ob diese Menschen sich immer zu Grausamkeiten wenden werden, wenn die Situation brenzlich ist oder ob sie schon das in den Vordergrund rücken werden, was bereits in ihnen ist um solche Situation zu bewältigen.

Als Ergebnis von Walpoles Werk können wir nun ohne Zweifel sagen, dass Walpole ein Vorbild mit seinem gothischen Werk war, wo er viele Themen mit außergewöhnlichen Motiven kritisiert und verspottet hat, die nicht richtig für ihn erschien, diese Tradition der Verspottung von Gesellschaftlichen und sozialistischen Fehlern, dass Walpole gestartet hat, begannen auch andere gothische Autoren zu benutzen, was die gothische Sicht in sich verstärkte. Die Nachfolger von Walpole haben die Probleme in seinen Werken mit verschiedenen Motiven diskutiert, die für sie als ein Problem aussah oder eine Sache war, die erwähnt werden musste, um die Gesellschaft zu informieren. Einer dieser gothischen Autoren war Mary Shelley, wo sie eine außergewöhnliche Geschichte geschrieben hat, die mit der Wiederbelebung der Toten handelte.

2.4.2. Mary Shelley

Das Keats-Shelley-Haus, wo der romantische Dichter John Keats im 19. Jahrhundert lebte und seinen letzten Atemzug dort gab, ist heute zur einem Museum umgewandelt, was eines der magischsten Orte der romantischen Literatur geworden ist. Dieses Museum, das heute die Gedichte von John Keats, einem der romantischsten dichter der englischen Sprache aufbewahrt wurde, war nicht allein den es waren auch Gedichte von P.B. Shelley der ebenso ein romantischer dichter war anwesend wie auch jegliche Werke und einige Erstausgaben von Lord Byron und seinem Arzt John William Polidori, der das Werk „Der Vampyr“ geschrieben hat. Selbstverständlich war auch die Autorin Mary Shelley einer der Gäste dieses Museums, jedoch war es nicht, weil sie mit P.B. Shelley verheiratet war und seinen Nachnamen benutzte, um hier verehrt zu werden. Mary Shelley war dort, weil sie eine Geschichte erzählen konnte, die

weit über die Grenzen der verschiedenen literarischen Genres von gothic, Romantik und Science-Fiction war, die sie geschrieben hat. Es war ein Werk, die weit von den normalen traditionellen Arten seiner Zeit hinausging und verschiedene Gedankenpunkte der Menschen berühren konnte, was mit einem reichhaltigen Inhalt geprägt war (Enki, 2017, s. 47).

Außer Keats waren diese vier Namen auch an dem Tag zusammen, wo zwei der berühmtesten Anekdoten der gothischen Literatur geschrieben wurden, was wir dies der vorgeschlagenen Wette von Byron verdanken. Er schlug eines langweiligen Abends, um sich und seine Freunde zu amüsieren eine Wette vor und meinte, dass wir unsere Vorstellungskraft nutzen sollten, um die beste Horrorgeschichte zu schreiben, um uns gegenseitig zu erschrecken und zu sehen, wer die beste Geschichtschreiberin von uns vier ist (Enki, 2017, s. 47). Alle waren von dieser Idee begeistert und begannen eine Geschichte auszudenken, wo Zwei dieser vier die gothische Genre weit hinaus und unwissend geprägt haben, dass wir heute als wahren Horror bezeichnen können, wo Polidori das Werk „Der Vampyr“ und Mary Shelley das berühmte Monster „Frankenstein“ erschuf (Enki, 2017, s. 14).

Diese Erschaffung von Frankenstein war an sich schon eine Ursache von vielen Komplexitäten die Mary Shelley unter unterschiedlichen Einflüssen geschrieben hat, denn dieses Werk hatte die Kernpunkte, die von einer Gruppe von romantischen Autoren gelegten Regeln verfolgte, die in der frühen gothischen Literatur zu sehen war. Also kann man meinen, dass die gothic etwas Romantisches erforderte, um in dieser Zeit gothisch literarische Werke zu erzeugen. Dazu könnte man auch noch sagen, dass die Idee von Lord Byron nicht der Startpunkt war, um ein solches Monster in Mary Shelleys Gedanken zu erschaffen, um sich nur an einem vergnüglichen Abend am Kamin an einem regnerischen Tag mit seinen Freunden zu unterhalten. Es wurde durch eine viel größere Vision ans Leben gebracht, den Mary wuchs in einer rationalistischen Umgebung auf, wo ihr Vater einer der führenden englischen Theoretikern der Französischen Revolution war und sich Gedanken über die Fortpflanzung der Menschheit ohne Geschlechtsverkehr machte und Theorien darauf veröffentlichte (Davenport, 2005, s. 226), dazu war auch die wissenschaftliche

Welt in dieser Zeit in einer großen Aufruhr, wo Wissenschaftler sich mit der Wiederbelebung der Toten beschäftigten. Man versuchte, die Leichen der gestorbenen Menschen ein neues Leben einzuhauchen, um sie wieder in die Gegenwart zu bringen, was sie teilweise auch erfolgreich in diesem Konzept waren (Enki, 2017, S. 48). Es lag nur noch an Mary Shelley, einen Schritt weiterzugehen, um das Unmögliche möglich zu machen. Da Mary Shelley ein großes Interesse an den Fortschritten dieser Wissenschaft gezeigt hatte, war es nur noch eine Frage der Zeit das Monster zum Leben zu erwecken. Sie wollte, dass so etwas möglich sei, denn es war ihr größter Wunsch, die Familienmitglieder zurückzubringen, die sie in seinen jungen Jahren in die kalte Erde begraben musste. Zuerst nahm sich ihre Stiefschwester Fanny das Leben und danach begann die vorherige Ehefrau von Sir Shelley Selbstmord, die auch eine Freundin von Mary damals war. Nach dieser Serie von Suiziden heirateten Mary und der Dichter Shelley in London, doch der Skandal und der Groll machte keinen Stopp. Sir Shelley starb im Jahr 1822, als er während einer Bootsfahrt zwischen La Spezia und Genua segelte und die zwei Kinder vom Paar starben auch sehr früh (Rossello, 2004). Mary litt nach so vielen Abschieden an zahlreichen Nervenzusammenbrüchen und insbesondere nachdem ihre Kinder gestorben waren, wo sie sich sogar in seinem Tagebuch in gewisser Weise so ausgedrückt hatte: „Ich träume davon, dass mein kleines Baby wieder zum Leben erwacht, eigentlich hatte mein Baby sich nur etwas erkrankt und ist vor dem Kamin und wärmt sich, jedoch wache ich morgens auf und sehe das mein Kind nicht mehr da ist“ (Shelley, 1817; zitiert nach Davenport, 2005), deswegen hatte sie die wissenschaftlichen Arbeiten von Giovanni Aldini und seinen Anhängern verfolgt, um die Welt der Reinkarnation zu beherrschen (Davenport, 2005, S. 226).

2.4.2.1. Auferweckung der Toten

Die Idee tote Menschen wieder in das lebende Reich zurückzubringen, war nicht nur eine fantasievolle Idee die Mary Shelley in seinem Werk benutzt hat, es war damals in Europa ein sehr diskutiertes Thema mithilfe von Elektrizität die gestorbenen wiederzuerwecken. Diese Idee entstand jedoch nicht von selbst, die

ersten Krümel eines solchen Szenarios stammte von einem Arzt namens Luigi Galvani, als er in seinem Labor die freigelegten Nerven von Fröschen mit einem Operationsmesser berührte woraufhin das Bein des Tiers wie aus dem Nichts heraus zu zucken begann, was auch dies der Beginn war das tausende von Fröschen zum Opfer fiel, um die Experimente die Galvani durchführte zu vertiefen (Schneider, 2018). Galvani dachte, dass sein Messer eine elektrische Quelle im Tier aktiviert habe und entwickelte eine Theorie daraus, die er „Die Tierische Elektrizität“ nannte. Nach dieser Theorie zufolge meinte Galvani, dass die Muskeln und Nerven in dem Körper Elektrizität aufbewahren, die wieder aktiviert werden können. Diese Theorie erschien vielen Menschen plausibel zu erscheinen und dachten das dies die logischste Erklärung ist, um das Zittern in den toten Muskeln zu erklären, deswegen wurde diese Theorie akzeptiert und nannte man in der wissenschaftlichen Gemeinschaft damals als Galvanismus (Çağlar, 2022) doch der nächste Schritt sorgte für ein größeres Aufsehen in ganz Europa.

Der Neffe von Luigi Galvani mit dem Namen Giovanni Aldini der ein italienischer Naturphilosoph war, wollte dieses Experiment vorantreiben und sehen, ob dies auch bei dem menschlichen Körper der Fall ist, jedoch gab es ein Problem das Aldini nicht vorhersah, er brauchte dafür eine frische Leiche, um seine Theorie zu testen, aber durch eine Wendung des Schicksals erfasste er eine Gelegenheit für dies im Jahr 1803. Ein Krimineller namens George Forster wurde wegen eines Mordes verhaftet und zum Tode verurteilt. Mit einer Verhandlung mit den Behörden konnte Aldini den Leichnam des jungen Mannes, der am 17. Januar 1803 hingerichtet wurde, für sie beanspruchen, um die Theorien auf den toten Körper zu testen (Çağlar, 2022).

Diese Versuche und die Entschlossenheit das Aldini hatte, um die toten wiederzuerwecken regte große Aufmerksamkeit in seiner Umgebung, den Aldini war nicht ein Amateur in seinem Bereich, er hatte schon dutzende tote Tiere auf dem Tisch gehabt und versuchte sie wieder zum Leben zu erwecken. Dieses Experiment war jedoch eine große Ausnahme und der größte Schritt, das Aldini gewagt hat zu verwirklichen. Einige meinten, dass Aldini ein Träumer war und seine Experimente nur Zeitverschwendungen ist, während andere seine

Theorien und Ideen ziemlich ernst nahmen. Einer, der diese Ideen von Aldini schätzte war ein Ausbilder und Aldinis Assistent Charles Wilkinson, Wilkinson glaubte das eine Linie zwischen der Materie und dem Geist ist. Nach seiner eigenen Meinung nach sollte es möglich sein eine Verbindung zwischen der Lebensessenz durch die Materie herzustellen (Margaryan, 2018) auch der englische Chirurg John Abernethy der in der Royal College of Surgeons of England ein Vortrag hielt war in der gleichen Behauptung, dass es möglich sei mit Elektrizität Wiederbelebungen zu erzeugen, jedoch war sein Kollege der Chirurg William Lawrence in einer anderen Meinung als Abernethy, was es zu einem heftigen Streit zwischen den beiden kam. Während Abernethy sagte, dass die Elektrizität eine Lebenskraft sein könnte, meinte Lawrence das es in der Heilkunde keinen Aberglauben gibt und nur konkrete Fakten eine Rolle in dieser Wissenschaft spielen. Während diese Debatte zwischen den beiden weiterging, war sowohl Mary als auch ihr Ehemann Percy Shelley von dieser Debatte bewusst, denn sie hörten die Argumente beider Chirurgen aus erster Hand, weil Lawrence in dieser Zeit ihr Arzt war (Margaryan, 2018).

Die Vorstellungen und die Debatten, dass eine besondere Verbindung der Elektrizität und der Lebensaktivitäten einen engen Zusammenhang gibt, gab es auch schon vor einem Jahrhundert, bevor Aldini dieses Experiment startete. Isaac Newton äußerte im frühen 18. Jahrhundert, dass es eine Verbindung zwischen der Elektrizität und der Lebenskraft sein könnte, und der englische Astronom Stephen Gray legte die Theorien der elektrischen Leitfähigkeit im Jahr 1730 ein (Margaryan, 2018). Für dies benutzte Gray ein kleines Experiment, um seine Theorie zu beweisen, dafür hat er zuerst auf ein paar Glasröhrchen seine Haare gerieben, und als er sah das seine Haare angefangen hat sich aufzurichten, kam er zum Schluss, dass eine statische Aufladung in seinen Haaren erzeugt wurde. Um es weiterhin zu testen hat er einen dieser Glasröhrchen mit einem Korkstopf verschlossen und wiederholte das vorherige Experiment noch einmal, um zu sehen dass die statische Aufladung auch auf den Korkstopf überträgt, das eigentlich nicht in der Lage ist die Elektrizität weiterzuleiten, er war eigentlich in diesem Punkt davon überzeugt, dass sein neues Experiment fehlschlagen würde, doch als Gray das Experiment in Gang

setzte, bemerkte er etwas das sein bisheriges wissen übertrumpfte, er wurde zeuge, dass der Korkstopf statische aufgeladen war und versuchte seine Haare zu ziehen (Çağlar, 2022).

Mit diesem neuen Wissen versuchte Gray sein Experiment auf ein höheres Niveau zu stellen und versuchte zu sehen, ob das menschliche Fleisch sich auch statisch aufladen würde. Um seine Theorie zu verwirklichen, entwickelte Gray einen außergewöhnlichen Plan, um sein Experiment zu demonstrieren, was als „Flying Boy“ in der wissenschaftlichen Gemeinschaft bekannt wurde. Für dieses Experiment benutzte Gray einen Waisenjungen das er mit Seilen von der Decke aus parallel zum Boden hängte, danach verstreute Gray negativ geladene Staubklumpen auf dem Boden und rieb die positiv geladene Glasröhre an die nackten Füße des Jungen, bis sie statisch aufgeladen war. Als die Füße des Jungen genug mit Elektrizität aufgeladen war, sah Gray, dass die Staubklumpen nach oben gezogen wurden und an die Hände des Jungen klebten. Daraus schloss Gray raus, dass dank der elektrischen Isolierung der menschliche Körper elektrisch geladen werden könnte, aber um sicherzugehen, dass alle Lebewesen wie der Mensch diesen Prozess durchgehen kann, führte Gray noch ein weiteres Experiment durch. Hierbei benutzte er viele verschiedene Tiere wie ein Hahn oder ein Vogel, um zu sehen, ob dies eine gleiche Wirkung haben wird wie seine vorherigen Experimente, jedoch war Gray in kurzer Zeit zufrieden mit was er sah, weil seine Theorien sich richtig darstellten. Außerdem bemerkte Gray in diesem kleinen Experiment wie kleine statische Funken aus den Schnäbeln und den Krallen der Tiere sprühten. Es sah wie das Bild aus, als Victor Frankenstein den leblosen Körper des Monsters mit Elektrizität schockierte, um es zum Leben zu erwecken, was vielleicht auch dies Mary Shelley die Idee gab diese Szene im Werk so zu gestalten (Çağlar, 2022).

Da an diesen Experimenten und Theorien in den vergangenen Jahrhunderten etwas Wahres dran war, war Aldini entschlossen, den eingeschlagenen Weg fortzusetzen. Er öffnete nach Forsters Tod die Brust und brach die Rippen, um einen Schock direkt ins Herz zu versetzen. Natürlich war der Versuch der echten Wiederbelebung gescheitert jedoch war es zu sehen, dass der Körper und alle Muskeln sich leicht bewegt haben, sein Gesichtsausdruck und die Augen hatten

für einen kurzen Augenblick etwas Lebhaftes gehabt was genug war, eine große Aufmerksamkeit zu erregen und den Theorien, dass es möglich sei tote wiederzubeleben zu stärken (Çağlar, 2022), woraufhin es begann eine vertraute Sicht in der Gesellschaft zu nehmen, das Leben durch Elektrizität erweckt werden kann bevor Frankenstein im Jahr 1818 veröffentlicht wurde.

Frankenstein mag jetzt für uns als eine fabelhafte Fantasie klingen, aber für Mary Shelley und seinen ersten Lesern war dieses Werk viel mehr als fantastisch zu sein. So wie jeder Mensch heutzutage an die künstlichen Intelligenzen unseres Jahrhunderts vertraut ist, war sich Shelley und seinen Lesern die Möglichkeit bewusst, Leben durch Elektrizität zu erwecken. Dazu waren auch die Reaktionen und Diskussionen die im 18. Jahrhundert eine Menge Aufmerksamkeit erregten dieselben wie heute, so wie die Phänomene der künstlichen Intelligenz, die in unserer Zeit für eine Menge Aufruhr sorgte, war auch die Vision des elektrischen Lebens ein Problem mit dem Werk Frankenstein zusammen der für ein großes Aufsehen von Problemen in verschiedenen Bereichen des 18. Jahrhunderts stellte (Margaryan, 2018), denn es sollte nicht vergessen werden, dass dieses Werk von einem 18 jährigen Mädchen geschrieben wurde die emotional und auch rational war und sich nicht vor der Kritik scheute (Enki, 2017, s. 48) und wenn wir uns der Wissenschaft dieser Zeit einen Blick werfen und ihre Debatten über das Thema der Funktionalität der Elektrizität ansehen, sahen wir das Frankenstein das im Jahr 1818 veröffentlicht wurde, die Möglichkeit des elektrischen Lebens echt erscheinen ließ, was wie ein konkreter Befürworter für manche waren das diese Theorie unterstützte. Daher wurden die anderen Berührungen in ihrem Werk als mögliche Gefahren unserer Zukunft angesehen, die eine Möglichkeit hatte, wie das elektrische Leben echt zu werden (Margaryan, 2018), deswegen wäre es also angebracht, einen Blick auf die Geschichte von Shelley zu werfen und zu sehen, welche Themen sie benutzt, hat das sie, als problematisch für ihr Jahrhundert sah.

2.4.2.2. Angst Motive im Buch Frankenstein

Die Geschichte beginnt von einer Reihe von Briefen, das von Robert Walton in Hand genommen wurde, der ein Kapitän eines Schiffes ist und mit seiner Mannschaft, um ein Abenteuer zu erleben, zum Nordpol hinaussegelte und die Geschehnisse seiner gefährlichen Mission seiner Schwester in England mit den Briefen erzählte, die er ihr schickte. Diese Mission von Walton wird jedoch von einem riesigen und unpassierbaren Meer unterbrochen, das gefroren war. Wie eine Maus, die in eine Falle getappt war, versuchte Walton und seine Mannschaft das Schiff wieder seetüchtig zu machen, aber Walton wusste nicht, dass diese Herausforderung, vor der er stand, eigentlich nichts ist, bis er über das Monster erfuhr, der sein Leben und seine bisher gegebenen Entscheidungen verändern würde. Während Walton seine Mannschaft Befehle gab und sie zu beruhigen versuchte, begegnete Walton auf Victor Frankenstein, der in der eisigen Kälte über das Eis mit einem Hundeschlitten jemanden verfolgte, jedoch war der junge Wissenschaftler von der Kälte so geschwächt das er bei der Verfolgung zusammenbrach. Walton nahm ihn an Bord des Schiffes und half ihm wieder seine Gesundheit zu gewinnen, während der junge Wissenschaftler Victor Frankenstein die fantastische Geschichte seines Monsters erzählte, das er erschaffen hatte (Shelley, 2018).

Victor fing mit der Erzählung, mit seinem frühem leben an wo er in Genf mit seiner Cousine, seiner Stiefschwester und seinem besten Freund Henry Clerval lebte, die er seit seiner glücklichen Kindheit bei ihm hatte, bevor alles den Bach herunterging. Als er erwachsen wurde hat er sich in die Universität Ingolstadt eingeschrieben, um dort Naturphilosophie und Chemie zu studieren. Mit jedem Wissen der er in der Universität erlangte, begann er einen Wunsch zu verspüren, um das Geheimnis des Lebens zu entdecken, und mit jahrelangen Arbeiten und Forschungen war er überzeugt, dass er das ultimative Geheimnis gefunden zu haben. Ausgestattet mit dem ultimativen Wissen des Lebens, nach dem er jahrelang strebte es zu finden, schloss er sich in seiner geheimen Hütte ein, wo er Monate da verbrach, um von toten Körperteilen ein Monster zu formen, was er in einer stürmischen Nacht Schafte seine Kreation Leben einzuhauchen. Als er

jedoch sah, wie das Monster, das er erschaffen hat unmenschlich aussah, war er angewidert und realisierte, dass er einen großen Fehler begangen hatte. Mit großer Angst rannte er auf die Straßen umher und reute seinen Erfolg, er suchte sofort um Hilfe und traf glücklicherweise auf Clerval der auch zu der Universität von Ingolstadt gekommen ist zu studieren. Victor erzählte, was er getan hat, und nahm seinen Freund in die Wohnung, um das Monster zu zeigen, jedoch, als die beiden in die Hütte kamen war keine Spur mehr von ihm zu sehen, das Monster war entkommen und Victor geriet dermaßen in Panik, dass er ohnmächtig wurde (Shelley, 2018).

Von der Realität des Monsters erschüttert und von der schrecklichen Tat, dass er begangen hat angewidert, bereitete sich Victor den Platz der Kreation zur verlassen und zu seiner Familie nach Genf zurückzukehren, um sich weiterhin zu genesen, doch als Victor kurz vor der Abreise stand, erhielt er von seinem Vater ein Brief, der ihm mitteilte, dass sein kleiner Bruder Willam von irgendjemandem brutaler weise ermordet wurde. Mit voller Trauer und mit großer Eile ging Victor nach Hause zu seiner Familie, um die Wunden seiner Familie zu heilen und zu lernen, was genau passiert ist. Nach seinem Besuch lernte er von seiner Familie, dass sein kleiner Bruder in der Nähe eines Waldes ermordet wurde, was danach Victor sich auf den Weg machte, die Stelle mit seinen eigenen Augen zu sehen. Als Victor, denn Tatort des Mordes seines Bruders erreichte, um Hinweise zu finden, sah er das Monster das er erschaffen hatte, im Wald nahe des Tatortes, wo es von dar aus Victor mit einem hässlichen Grinsen genau in die Augen blickte, was von dem Moment an Victor sicher war, dass er sein Bruder auf dem Gewissen hatte und kein andere. Für den Mord von Willam wurde jedoch ein Mädchen namens Justine Moritz beschuldigt, die eigentlich sehr freundlich und sehr süß ist und von der Frankenstein Familie Jahre zuvor als sie noch ein Kind war, adoptiert wurde. Trotz ihrer Unschuld und ihrer Verweigerung, dass sie ein Mord begangen hat, wurde sie trotzdem vor Gericht gestellt, verurteilt und danach mit der Todesstrafe bestraft, was Victor sehr verzweifelt ließ und sich sehr schuldig von den Ereignissen fühlte, denn das Blut seiner adoptierten Schwester und seinem kleinen Bruder klebte an seinen Händen, weil er das Monster erschafft und ihn danach freigesetzt hatte (Shelley, 2018).

Um den Schmerz in seinem Herzen zu lindern, verließ Victor seine Familie und machte Urlaub in den Bergen, die weit weg von der Zivilisation war in der Hoffnung seine Taten zu vergessen. Als er eines Nachmittags zwischen den Bergen spazieren ging, begegnete er jedoch das Monster, das er erschaffen hatte. Es gab zu das er seinen Bruder ermordet hatte, jedoch bat das Monster, bevor Victor etwas zu sagen konnte ihn zuzuhören und verlangte auf Verständnis seiner finsternen tat. Das Monster sagte, dass er William ermordet hat, weil er von seinem Schöpfer verlassen wurde, er meinte der Angriff war wegen der verzweifelten Einsamkeit, die er fühlen musste, wo es deswegen seinen Schöpfer bestrafen wollte. Das Monster flehte danach Victor an für ihn ein Partner zu erschaffen und versprach ihm ewige Treue an, um ihn zu dienen und niemandem mehr leid anzutun (Shelley, 2018).

Angewidert von diesem Gedanke, dass der junge Wissenschaftler noch ein groteskes Monster erschaffen muss, weigerte er sich zunächst über die Bitte des Monsters ihm ein Partner zu erschaffen. Das Monster gab aber nicht sofort auf, es versuchte mit überzeugenden Wörtern Victor zu überreden, wo Victor schließlich die Bitte akzeptierte. Nach seinem Urlaub reiste Victor mit seinem Freund Clerval wieder nach England, um mehr Informationen darüber zu sammeln, wie man ein weibliches Monster erschaffen kann. Danach ließ Victor sein Freund Clerval in Schottland zurück und reiste auf eine kleine Insel, die weit weg von der Zivilisation war und arbeitete wieder daran, seinen ersten Erfolg zu wiederholen. Als er jedoch von seinen Moralen eines Nachts geplagt wird und das Monster aus dem kleinen Fenster seiner Hütte sah, wie es zu ihm grinst und seine Arbeit verfolgte, war Victor entsetzt über die möglichen Folgen was weiterhin passieren könnte, denn es gab keine Garantie dafür, dass das Monster sein Wort halten würde, deswegen zerstückelte er die unfertige Kreation auf dem Tisch vor den Augen des Monsters und weigerte sich weiterzumachen. Das Monster, das ihm zuschaute gab daraufhin einen Schreckensschrei von sich und sagte, dass er sich rächen wird, um ihn über die Entscheidung, die er gab bereuen zu lassen (Shelley, 2018).

In derselben Nacht, als das Monster fort war nahm Victor die zerfetzten Teile seines Experiments mit und fuhr auf die See mit einem Boot, um die Überreste

der zweiten Kreatur ins kalte Wasser zu werfen. Nachdem Victor die restlichen Teile des Monsters beseitigt hat und wieder an Land gehen wollte, wurde er von einem mächtigen Sturm erfasst und konnte nicht mehr das Boot kontrollieren, woraufhin es gekenterte und Victor das Bewusstsein verlor. Am Morgen, als er wieder zu sich kam sah Victor, dass er aufs Land in eine Nähe einer unbekanntenen Stadt gespült wurde. Als er sich auf den Weg dahin machte, wurde er in der Stadt von der Behörde festgenommen und darüber informiert, dass er wegen eines Mordes angeklagt wird. Victor bestreitet die Vorwürfe ein Mord begehen zu haben, aber als ihm die ermordete Person gezeigt wurde war er schockiert, weil es sein Freund Henry Clerval war, der ermordet wurde und dazu sah Victor auch noch die großen Finger abdrücke am Hals seines Freundes und realisierte, dass die Drohungen des Monsters nicht leere Worte waren. Mit großer Furcht vom Monster und mit großer Panik, dass seine geliebte Familie in Lebensgefahr ist, verlor Victor wieder sein Bewusstsein und wurde bis zu seiner Genesung im Gefängnis festgehalten, wo er danach von der bösen Tat freigesprochen wurde (Shelley, 2018).

Nachdem sein Vater, Victor vom Gefängnis abgeholt hat, kehrten beide nach Genf zurück, um die schlimmen Ereignisse die passiert ist, zu vergessen und die vorstehende ehe zwischen Victor und Elizabeth zu feiern. Victor fürchtete jedoch, dass das Monster auch hier sich zeigen wird und seine Wut auf seine neu verheiratete Frau oder seinem Vater umleiten würde. Um vorsichtig zu sein, schickte Victor, Elizabeth und seine Familie weg, während er sich auf das Monster vorbereitete. Als Victor mit den Vorbereitungen fast fertig war, hörte er Elizabeths schreien und eilte zur ihr, um sie zu retten, jedoch war Victor zu spät, denn das Monster hatte sie auch schon mit seinen großen Händen erwürgt, wo nach kurzer Zeit Victors Vater wegen dem Trauer auch starb. Von dem Moment an schwor Victor mit voller Wut alles beiseitezulassen, und sein Leben für die Suche des Monsters zu widmen, um das Monster ausfindig zu machen, und es danach zu töten, woraufhin Victor in kurzer Zeit seine Suche nach ihm startete (Shelley, 2018).

Als Victor letztendlich das Monster durch seine Ermittlungen fand, verfolgte er ihn bis nach Norden in das eisige Gebiet. Bei der Verfolgungsjagd mit dem

Hundeschlitten holte Victor fast das Monster ein, um ihn an die Strecke zu bringen, doch genau in dem Augenblick brach das Eis unter ihnen und ließ eine unüberbrückbare Kluft zwischen ihnen, wo Victor keine Chance mehr hatte das Monster zu fangen, und hier begegnete auch Victor mit Walton, der ihn an Bord nahm und seine Geschichte erzählte, bevor er starb (Shelley, 2018).

Der Rest der Geschichte wurde wieder von Walton mit einer neuen Reihe von Briefen erzählt, die er zu seiner Schwester sendete. Als Walton nach einigen Tagen wieder in den Raum zurückkehrte, wo er Victors Leichnam verborgen hatte, sah er das Monster über ihn weinend. Es erzählte seine enorme Einsamkeit, seine Leiden und seine Reue, was er getan hat, und behauptete, dass nun da sein Schöpfer gestorben ist, dass er kein Grund mehr habe zu leben. Danach verließ das Monster den Raum und machte sich auf den Weg in die Kälte, um dort zu sterben, woraufhin Walton sein Abenteuer abbrach und zurückkehrte (Shelley, 2018).

2.4.2.3. Die Motive und ihre Bedeutungen

Die Ängste, die unsere gesellschaftliche Zivilisation im 18. Jahrhundert geformt hat, konnte man mit einem Namen zusammengefasst werden, der in sich das Ergebnis unserer Aktionen widerspiegelte das Mary Shelley ans Licht brach und veröffentlichte. Es war das Werk Frankenstein mit seinem Monster, das in uns lebte (Moretti, 2005, s. 105). Während Victor Frankenstein selbstverständlich der Schöpfer des Monsters im Werk war, war das Monster auch ein Schöpfer, der die gothische Autorin Mary Shelley erschuf, denn kein anderer Protagonist eines Romans konnte eine so wichtige Rolle spielen, der eigentlich Namenlos in die Welt kam, äußerst hässlich war, sich mit der Welt ganz allein durchsetzen musste und den Namen seines Schöpfers wie auch den Ruhm ihres Autors Stoll. Diese Anomalität galt jedoch nicht nur für das Monster selbst, denn ironischerweise als das Werk von Mary Shelley veröffentlicht wurde, war es wie Walpoles Werk anonym veröffentlicht. Der Titel des Werks war auch damals wie heute als Frankenstein gekennzeichnet, jedoch war sein Autor für eine gewisse Zeit unbekannt. Diese ähnliche Situation stellte sich auch im Werk dar, der Name des

Schöpfers war Victor Frankenstein, aber wer war das Geschöpf, das er ins Leben brachte. Im Werk ist es offensichtlich, dass das Monster ein wandelnder Toter war, der die gothischen Aspekte uns mit fragwürdigen Details zeigte, während Victor Frankenstein uns die schmutzige Seite unserer Menschlichkeit enthüllte und das Monster geistig und körperlich attackierte. Nun kommt aber auch die Frage, was Mary Shelley sich ausdachte und welcher Frankenstein der wahre Protagonist des Werks war, um seine Kritik durch den Blick vom Charakter auszuüben, war es der Schöpfer oder das Geschöpf (Enki, 2017, s. 49).

Um es kurzzufassen waren es beide, die sich gegenseitig ergänzten und das Bild im Ganzen geben konnten, denn ohne Victor Frankenstein könnte das Monster Frankenstein nicht die untere Schicht der Gesellschaft spiegeln und ohne das Monster Frankenstein würde Victor Frankenstein nicht die oberen Ränge der Gesellschaft repräsentieren können, denn das Monster war in erster Linie ein Motiv, dass das Proletariat im 18. Jahrhundert spiegelte die keinen Namen und keine Individualität hatten, um sich einen Wert zu schätzen und es schien sogar so, dass ihre Existenz in der Welt nicht begrüßt wird, wie das Monster wurden sie nur von einer Gegend zu einem anderem herumgeschubst. Es gab dutzende von ihnen, aber sie waren alle allein wie die Kreation von Victor Frankenstein (Moretti, 2005, s. 108). Wie das Monster hatten sie Fragen, aber keiner der die Fragen beantwortete, was Shelley in seinem Werk aus dem Mund des Monsters in gewisser Weise sich folgendermaßen äußerte:

„Und wo waren meine Freunde und Verwandten? Ich hatte nie einen Vater, der mich als Baby beobachtete, oder eine lächelnde Mutter, die mich liebte und streichelte. Dies ist aber nicht mehr wichtig, denn meine ganze Vergangenheit ist jetzt ein dunkler Fleck, eine blinde Leere, aus der ich nichts sehen kann. Ich bin seit dem Tag, an dem ich mich selbst kennengelernt habe, in der gleichen Größe und im gleichen Körperbau. Was war ich?“ (Shelley, 2018, s. 166, Übertragen von Elif Özsayar).

Es ist zu beachten und zu sehen, dass Shelley nicht die Absicht hatte, einen allgemeinen Einfluss für die Leser durch einen unnatürlichen Sinn von Ereignissen zu destillieren. Es war ein Werk, das von gothischen Einflüssen wie Burgen, Berge, Stürme und Gewalt symbolisch durchgesetzt ist. Es war ein

Monster anwesend, aber es war weit entfernt monströs zu sein, um von ihm Angst zu haben. Die Szenen waren dazu noch stark symbolisch und frei von jeglichen Sentimentalitäten oder billigem Sensationsdrang gereinigt. Shelleys Szenen, die von übernatürlichen Ereignissen geführt wurden, wurden von der Angst und des Mysteriums der Wissenschaft und ihrer verborgenen Macht gewidmet, und wie zu sehen ist, war Macht auch hier das wichtigste Wort, um das Werk zu beschreiben, denn Shelleys Werk ist ein eindeutiges Beispiel für die Ausnutzung der Macht von denjenigen, die an der Spitze sind und einem unerwarteten Rückschlag der Missbrauchten. Es könnte man meinen, dass dies wie eine kleinere Version der Französischen Revolution war, wie das Inferno ausbrach und wer die Schuld daran hatte (Davenport, 2005, s. 229).

Shelley zeigte uns also mit dieser Geschichte, dass ein so großer Konflikt wie die Französische Revolution auf den einzelnen Menschen reduziert werden kann, um uns die Ergebnisse wie auch den Grund für einen solchen Ausbruch zu zeigen und uns ein visuelles Beispiel zu geben, denn alles, was in den Revolten passiert ist war durch eine einzige Einheit, also von den Proletariern geformt, die sich von einer Glut zu einem Inferno umgewandelt haben. Wie Frankenstein sahen sie und waren sie ein Monster und gehörten ganz und allein ihren Schöpfer, die sie durch kollektive und künstliche Stücke zusammengeflickt hatten (Moretti, 2005, s. 108). Sie kamen wie das Monster nicht von Natur aus, sie waren ein Werk der menschlichen Gier nach Macht und das Verlangen an gefährlichen Wissen, was auch ein anderes Motiv in der Geschichte ist, denn dieses Werk ist ein Produkt der inmitten der industriellen Revolution und der Französischen Revolution geschrieben ist, wo die technologischen Durchbrüche jeden Tag an kraft gewann und die Gesellschaft anmaßen veränderte, was Shelley es Sorgen machte und uns die vorhersehenden Änderungen in gewisser Weise zeigen wollte.

Dies ist hauptsächlich der Grund, wieso das Monster in der ersten Reihe das Proletariat hier spiegelte, es war wegen des Strebens des Menschen nach Wissen und wissenschaftlichen Entdeckungen ohne Rücksicht auf die Nachfolgen zu geben. Dazu war auch der akademische Gang, dass Victor Frankenstein in der Geschichte durchführte, wo er die philosophischen

Geheimnisse der Alchemie entdeckte und zu den modernen Praktiken der Chemie und Mathematik umwandelte, eine Reflexion der wissenschaftlichen Geschichte der Menschheit, das sich in unserer Welt widerspiegelte, jedoch spiegelte dies auch daran, wie in der menschlichen Geschichte das nur eine Handvoll von Menschen es profitieren konnten, denn wie Victor Frankenstein waren die Großen fische der industriellen Revolution und Französischen Revolution besessen davon mit der Wissenschaft ihre Macht zu vervielfachen, ohne jegliche Zuneigung ihren Arbeiter oder der Gesellschaft zu zeigen, was sie jedoch vergaßen, dass sie mit Menschen Leben handeln und es große Konsequenzen geben wird, wie Victor Frankenstein uns dies gezeigt hat, denn was im Körper des Monsters zusammengenäht wurde, um es ans Leben zu bringen, waren eigentlich die Armen teile der unterdrückten und in jeglichen Richtungen verstreuten Proletarier, die durch die Beziehungen von feudalen Kräften herangezogen waren und zur Kriminalität, Armut und schließlich zum Tod getrieben wurden (Moretti, 2005, s. 108).

Shelley gab uns auch das Widerspiegeln unserer Identitätsverwirrung wieder, die wir durch einen persönlichen Gotteskomplex wegen der sich schnell entwickelnden Wissenschaft erlangten und dies benutzen, um die Proletariern zu unterjochen und zeigte das wir eigentlich die Kannibalen, dämonische Kreaturen oder sogar die Verschwörer des Todes sind mit diesem Motiv (Tunçer, 2014, s. 125), den sich in die Stelle Gottes zu versetzen, das Leben nimmt und Leben schenkt waren für die feudalen Herren im Mittelalter ein Segen, das sie dachten es verdient zu haben geehrt zu sein, ohne jeglichen Rücksicht auf das zu geben, was passieren könnte, weil sie auf einem bestimmten Land die Lebewesen und den Proletariern ermöglichten darauf zu leben, wo in Wirklichkeit aber sie, wie das Monster nur einer einzelnen Person gehörten, die ihr Schicksal von der Geburt an bestimmte, was der Anhaltspunkt von Shelleys Werk ist, dass sie dies mit dem Charakter Victor Frankenstein kritisierte der mit diesem Komplex seine Identität des menschlichen verlor und sich als ein Gott erklärte der wunder erzeugen kann und dies in der Geschichte so ausgedrückt hatte:

„Niemand wird die Gefühle meiner ersten Erfolgsfreude verstehen können das sich mich wie ein Orkan mitgerissen hat. Leben und der Tod beide Grenzen die unmöglich schienen es zu durchbrechen, war kein Hindernis für mich mehr, nun kann ich die dunkle Welt, in der wir uns befinden mit einer Flut von Licht überfluten. Die neue Spezies, die ich erschaffen werde, wird mich als ihren Gott segnen und sie werden ihr Leben mir verdanken. Kein Vater wird die Dankbarkeit ihrer Kinder so verdienen wie ich“ (Shelley, 2018, s. 88, Übertragen von Elif Özsayar).

Wie in Victor's Gedanken und den feudal Herren erschien das Erschaffene als ein Produkt, das genährt wurde und sich unter den Wünschen des Schöpfers nützlich machen wird und unter Kontrolle ist, deswegen gab man ja auch mit diesem Zweck ihnen schließlich das Leben, um sie zu erwecken. Aber es gab etwas, das sie nicht berücksichtigten, als sie diesen Weg einschritten, was ihnen später dies auf natürlicherweise zu Teuer wurde, den eine neue Rasse zu erzeugen, bedeutete das sie sich in der Welt ausbreiten werden und für die gegenwärtige Menschheit eine Bedrohung darstellen würden, wenn sie nicht mehr gebändigt werden kann. Diese neue Rasse, die wir hier in Anspruch nehmen, ist eines der wichtigsten Elemente in Mary Shelleys ideologischer Haltung, dass sie in das Werk eingefügt hat, als einzelne waren sie nur ein Produkt, das ihren Schöpfer dienen sollte, doch sobald es sich in eine „Rasse“ verwandelte oder verwandeln wollte, würde sie von den Moment an ein Stützpfiler der Gesellschaft werden, was dies zum einen Objekt eines instinktiven und ursprünglichen Hasses der Menschheit entwickeln würde (Moretti, 2005, s. 109), denn der sogenannte Mensch ist angewiesen auf diesen Hass, um die entfesselte Macht der neuen Rasse in Einklang zu bringen und sich von ihnen zu unterscheiden.

Die Rassentrennung, die in der Geschichte von Shelleys Werk erzählt wird, ist auch kein Thema, das von ihr eingefügt war, es ist sondern eine natürliche Folge der Entwicklung der Geschehnisse, was Victor Frankenstein getan hat. Er hatte vor eine neue Rasse zu erschaffen, die kein Mensch oder Tier ist, er lobte sogar seine Mühe und erzählte vor sich selbst wie er eine lange Zeit in Kauf genommen hatte es zu formen, jedoch war alles vergebens, als die Kreation fertig war, er war angewidert und drückte seine Emotionen folgendermaßen aus (Moretti, 2005, s. 109):

„Wie kann ich überhaupt Ihnen dieses arme Ding hier beschreiben, für dessen Kreation ich endlosen Schmerz erlitten und Mühe aufgewendet habe? Die Arm und Beinproportionen stimmten ganz genau, und ich wählte dazu die besten Stücke aus, indem ich auf ihre Schönheit achtete. Schönheit, was für ein Unsinn! Seine blassgelbe Haut bedeckte kaum die Muskeln und Adern, die unter seiner Haut waren. Die Haare waren rabenschwarz und sie fiel von beiden Seiten seines Kopfes und die Zähne waren perlweiß. Aber diese extravaganten und widerlichen Stücke waren noch abscheulicher, wenn sie mit seinen wässrigen und fast identisch gefärbten Augen neben standen. Seine schrumpelige Haut, sein flach schwarzer Mund und die Flecken, die sein Körper umgibt, alles war abscheulich!“ (Shelley, 2018, s. 92, Übertragen von Elif Özsayar).

Das neue Geschöpf war ohne Zweifel ein Monster, bevor es sogar am Leben war, es war eine neue Rasse, die von menschlichen Merkmalen geprägt wurde aber nicht menschlich aussah und das schlimmste war, das es absichtlich so geschaffen ist, was die Kritik war, dass sie hier anzusprechen zu versuchte, den hier beklagte sich Shelley über das Verschwinden der feudalen Gewohnheitsrechte, wo Menschen nur eine bestimmte Kleidung brauchten, um zu zeigen in welcher Schicht der Gesellschaft sie lebten und es von der ferne erkennbar war, wo ihre soziale Rolle verankert ist ohne sie zu demütigen. Mit der Zeit wurden jedoch die Kleidungen zu einer Ware geworden, die sich jeder erwerben konnte, was die Rassen und Klassenunterscheidung allmählich schwächte, was ein Problem für manche Schichten der Gesellschaft war. Deswegen musste der Statusunterschied viel tiefer in den Menschen eingraviert werden, wie in die Haut, in die Augen oder ihrer Körperstruktur, um den Unterschied auf ständig halten zu können. Shelley wollte uns mit dem Monster also zeigen, wie schwer es den herrschenden Klassen es fällt, eine solche Idee zu akzeptieren, dass alle Menschen gleich sein sollten oder sogar von der Geburt an sind (Moretti, 2005, s. 110). Das Monster zeigte uns also, dass wir wirklich in einer rücksichtslosen Gesellschaft mit rücksichtslosen Merkmalen leben. Dies galt insbesondere für die erste Generation der Arbeiter der industriellen Revolution. Das Monster war hässlich und hatte keine echte Form und dies war nicht, weil Mary Shelley dies es so wollte, es ist, weil dies in den frühen Jahren der industriellen Revolution es so war, Shelley hatte diese Menschen in das Monster eingraviert und ein Beispiel erzeugt, wie sie von der Gesellschaft

anerkannt wurden. Sie waren nur für einen Zweck versammelt, ohne das Recht zu geben, in der Welt irgendetwas zu erreichen.

Shelley warnte uns jedoch das etwas zu versammeln, dass ständig von der Gesellschaft verachtet wird und keine Rechte hat, sich zu einem grauenvollen Monster entwickeln könnte, das letztendlich Zerstörung bringen würde, aber das Monster das Shelley hier in Anspruch nimmt, ist nicht in einem physikalischen Zustand wie das Monster von Frankenstein möglich, es ist nur ein Metapher und ein Vorgeschmack darauf, was passieren könnte und Shelley es sorgen machte, weswegen sie uns auch zeigte welche Zerstörungen die Menschheit erreichen kann (Moretti, 2005, s. 133), und um dem Leser diese Warnung zu vermitteln, und die zwei Motive wie die schnell entwickelnden Gefahren der Wissenschaft wie auch des Gotteskomplexes zu zeigen, benutzte Shelley zwei Ausdrucksformen in seinem Werk. Zum einen verortete sie ihre Erzählung vom Monster und seines Schöpfers in die Vergangenheit, um die Angst zu lindern, denn in diesem Stil das Shelley benutzte, gab es eine Ordnung der Ereignisse statt reines Zufall, ein ruhiger Gedanke der Affäre statt einer großen Überraschung und Gewissheit statt Zweifel. Zum anderen benutzte Shelley nach dem Erzähl Stil, dass sie bei Walton benutzt hatte, die Erzählung im Präsens durch die Augen von Victor Frankenstein damit wir die Phasen des Menschlichen seins lebendig miterleben und die Ergebnisse seines Handelns in Echtzeit konfrontiert werden können, um Stück für Stück zeuge von Victors Frankensteins Verderbnis zu werden (Moretti, 2005, s. 134).

Das Streben nach Wissen ohne Rücksicht auf andere zu geben war das Ergebnis einer Katastrophe das Shelley mit dieser Technik erklären wollte. Während Victor versuchte über die akzeptierten menschlichen Grenzen hinauszugehen, erlangte er mit viel Arbeit schließlich das Wissen, das er wollte, aber im Gegenzug verlor er alles die das Konzept der Familie als ethisches und als wirtschaftliches vertrat, wie seine Verwandten, seinen besten Freund und die Diener die er hatte, denn Shelley wollte seinen Lesern auch ein Fazit neben seinen vorherigen Kritiken darstellen, und sagen, dass die Familienbeziehungen ein zentrales Eigentum des menschlichen Lebens ist das nicht vernachlässigt werden sollte. Im Werk sahen wir, dass die Familie von Victor Frankenstein eine vollständige Idealisierung des

perfekten vorkommen ist, das man je haben kann und der größte Teil des Schreckens und des Leids im Werk ist ironischerweise darauf zurückzuführen, dass die Familie von Victor zusammenbröckelte und seine Beziehung zu ihnen verlor oder dass man in der ersten Reihe überhaupt keine Familie hatte (Moretti, 2005, s. 111). Ebenso versuchte Walton wie Victor die Grenzen der Erkundung von neuen Welten zu übertrumpfen, indem er versuchte mit seiner Mannschaft weiterhin nach Norden zu gehen, worauf er wie Victor alles riskierte, einschließlich seine Verbindung zu seiner Schwester, was seine Familie im Werk darstellte. Als Victor dies, bevor er seinen letzten Atemzug gab hörte, beschimpfte er Walton und sagte:

„Hast du den Verstand verloren mein guter Freund, was versuchts du mit deiner sinnlosen Neugier zu erreichen? Oder möchten sie wie ich ein Monster erschaffen und auf die Welt loslassen? Wenn nicht, welchen Sinn haben eure Fragen? Bitte seien sie still und hören sie auf! Lernen Sie aus meiner Katastrophe und suchen sie nicht nach neuen“ (Shelley, 2018, s. 267, Übertragen von Elif Özsayar).

Da der Schöpfungsakt von Victor Frankenstein schließlich zum Verderbnis aller Menschen führte, die ihm lieb war und seine Geschichte eine wichtige Lektion fürs menschliche Leben war, das man nicht seine Grenzen gegen die vorgesehene Natur überschreiten sollte, scheint Shelley nun uns aufzufordern eine Frage zu beantworten, ob das gnadenlose Streben nach dem ultimativen Wissen letztendlich für die Menschheit eine Nutzung haben wird und es wert ist alles was uns wichtig ist, ins Feuer zu werfen, den alles, was Shelley bisher in Anspruch nahm, war nur auf ein einziges Motiv zurückzuführen, dass der Grund für die Katastrophen war, die stattfanden. Der Durst an das gefährliche Wissen gebär das Gotteskomplex für diejenigen, die an der Spitze waren, was zu einem anderen Motiv gebär, was das Monster war, das die Proletarier repräsentierte (Pearson, 2020). Also ist es offensichtlich, dass Shelley von der kommenden Flut der neuen Ära Angst hatte, dass unsere Welt mit diesen Motiven kontrolliert werden könnte.

Weiterhin hatte Shelley auch ein anderes Motiv in seiner Geschichte eingefügt, dass eine kleinere Rolle hatte, aber für sie wichtig erschien. Ein weiteres

Hauptmotiv des Werks war über die unterdrückten und passiv dargestellten Frauen der Geschichte. Obwohl dieses Werk von einer realistischen Frau geschrieben wurde, war in der Geschichte keine starke weibliche Stimme zu finden, die in der Geschichte über die Geschehnisse seine Äußerung gab oder eine direkte Wirkung zu der Richtung der Geschichte hatte, denn wie gesehen, waren die meisten weiblichen Charaktere entweder zu passiv oder nicht in der Lage, ihrer Stimme Gehör zu verschaffen. Zum Beispiel war die Mutter von Victor Frankenstein eine aufopferungsvolle Mutter, die ihr Leben sehr früh für seine Kinder verlor ohne eine große Szene in der Geschichte zu haben, die kleine Schwester von Victor Frankenstein hingegen war wegen des Mordes das sie nicht tat ungerecht gehandelt und danach hingerichtet, weil sie beim keinem der Behörden Gehör erzeugen konnte. Sie hatte eine sehr zerbrechliche und eine lautlose Eigenschaft und wurde zwischen ihrer Familie und des Monsters hin und her geschubst, bis ihr schließlich der Mord von William Frankenstein in die Schuhe geschoben wurde (Haddad, 2010). Sie trotzte jede Anschuldigung und sagte, dass ihr Unrecht angetan wurde, während sie sehr friedlich und ruhig blieb und ihre Situation mit ihren eigenen Worten folgendermaßen erklärte:

„Nur Gott weiß, dass ich völlig unschuldig bin und nichts getan habe. Jedoch erwarte ich nicht, dass ihr auf meine Einwände hört und mich freispricht. Ich werde die nackte Wahrheit erzählen und wo meine Erzählung zweifelhaft oder nicht überzeugend erscheint, werde ich versuchen euch zu überzeugen“ (Shelley, 2018, s.121-122, Übertragen von Elif Özsayar).

Allerdings konnte sie am Ende seiner Verurteilung ihre Unschuld nicht beweisen und wurde dazu gezwungen das Verbrechen zuzugeben, das sie nicht begangen hatte, weil sie von vielen Menschen erpresst und vom Priester ausgeschimpft wurde. Kurz gesagt hatten die Leute um ihr herum sich bereits entschieden, dass sie den Sündenbock spielen und die kommende Strafe akzeptieren musste, was sie auch tat, als weiterhin verachtet zu werden, jedoch war dies nicht das einzige traurige Ereignis, das stattfand den auch andere Frauen hatten ein ähnliches Schicksal in der Geschichte gehabt. Zum Beispiel wurde die Verlobte von Victor Frankenstein vom Monster ermordet. Sie war von Anfang an in der Geschichte als ein barmherziges Charakter beschrieben, die teilweise eine Stellung in der

Geschichte hatte, jedoch nutzte dies ihr nichts, sie wurde nur ein weiteres Opfer, des Wahnsinns und des männerzentrierten Chaos (Haddad, 2010).

Zum Schluss spielte schließlich die Schwester von Walton vielleicht die passivste Rolle von allen in der Geschichte, wir wussten nicht, wie sie aussah, was sie tat und was ihre Eigenschaften waren im Vergleich zu den anderen Frauen, auch Walton machte keine großen Mühen darüber über seine Schwester irgendetwas zu erzählen, sie diente in der Geschichte nur als das Publikum, das uns, also die Leser repräsentierte. Sie ist die distanzierteste und die passivste Frau im Vergleich zu den anderen im Werk, und ironischerweise ist sie zugleich die notwendigste für die Geschichte denn alles, was Walton erzählte, ist ein Brief für seine Schwester, die wir zu sehen bekommen und die Geschehnisse von der Geschichte erfahren können, jedoch wissen wir nicht einmal mal das sie in Wirklichkeit existiert oder ob sie jemals die Briefe erhält und liest (Haddad, 2010).

Wie gesehen waren alle weibliche Charaktere, die von Shelley geschaffen wurden sehr erniedrigend charakterisiert was auch einen Grund hatte, den das Frauenbild das Shelley hier benutzt hat, war eine Verkörperung des 18. Jahrhunderts, wo die Frauen als ein Objekt gesehen wurden als eine menschliche Figur. Niemand außer die Schwester von Walton konnte das Desaster überleben, wo wir zur selben Zeit in einem Dilemma waren, ob sie real ist oder nicht. Wie in der Geschichte zu sehen ist, lag der Frauen nur die Ausübung einer einzigen Funktion am Herzen, das Leben eines Mannes zu beeinflussen und ihm zu dienen, was angenommen wird, dass diese dargestellte Ausführung der Frauen darauf zurückzuführen ist, dass Mary Shelley solche weiblichen Charaktere porträtierte, um die Lage der europäischen Frauen zu zeigen, wie sie damals behandelt wurden und wie sie darunter litten, wenn ihre Männer ein Chaos entfesselten (Haddad, 2010). Dieses Thema, wo die Frauen als Bürger der zweiten Klasse behandelt wurden, wurde auch in weiteren gothischen Werken benutzt, was hauptsächlich in den Vampir Geschichten ein wichtiges Thema war, das reichlich geprägt ist um die Lage und die Ängste in schau zu halten, eines dieser Werke war von Bram Stoker mit seinem Werk Dracula.

2.4.3. Bram Stoker

Der irländische Autor Abraham (Bram) Stoker wurde in Irland am 8. November im Jahr 1847 in Clontarf geboren, das damals ein sehr beliebter Ferienort für Familien am Stadtrand von Dublin war. Stoker war das dritte Kind von Abraham Stoker Sr. und Charlotte Thornley Stoker mit seinen anderen sechs Geschwistern, was ihn das drittälteste Kind der Familie machte. Seine Kindheit war jedoch nicht sehr angenehm im Vergleich zu seinen Geschwistern, denn er war bis zum siebten Lebensalter sehr Kränklich und musste einen Großteil seiner ersten Lebensjahre am Bett gefesselt verbringen, denn er war mit einer außergewöhnlichen Krankheit diagnostiziert und musste eine sehr spezielle Behandlungsmethode durchgehen müssen, das als der Aderlass bekannt war, wo das Blut meistens durch die Eröffnung von Venen entfernt werden musste, was seine Familie denken ließ das er wahrscheinlich nicht diese Form der Behandlung überleben würde, was auch aber ein ironisches Spiel des Schicksals war, dass er ausgerechnet mit einer solchen Behandlung wieder ans Leben gebunden wurde, weil sein größtes Werk das er in der Zukunft in Hand nimmt, ein Antagonist haben wird das eine lebenswichtige Beziehung mit dem Blut erzielte, wie er selbst (Harris, 2021).

Er verbrachte, wie es zu erwarten war, einen Großteil seiner Zeit im Schlafzimmer, wo er von dar aus vom Fenster seiner Familie und seiner Nachbarn zuschaute, dazu war auch seine Mutter für ihn immer dar und erzählte ihm irische Geschichten und Legenden, um seine Langeweile zu vermeiden. Diese Geschichten waren für Stoker jedoch ein wichtiger Schritt, was seine Kreativität in Maßen gefördert hatte, was später sehr hilfreich für ihn wurde, als er seine Werke schrieb. Auch die melancholischen Stimmungen, die das europäische Volk als Stoker noch ein Kind war, mit Krankheiten und Hungersnöten wie auch mit seinen Aberglauben plagte, konnte er schon von sehr klein aus die leicht fantastischen und ironischen Erzählungen ihrer Mutter mit den Realen und glaubwürdigen Ereignissen seiner Welt in Verbindung bringen, was ihn unwissend in die gothische Welt brachte. Man kann sich also leicht vorstellen,

wie der Erzählinstinkt des jungen Bram sich entwickelt hat und zu einer großen Nummer wurde (Harris, 2021).

Als Stoker im Jahr 1864 sich in die Trinity College einschrieb, hatte er sich nicht nur von der außergewöhnlichen Blutkrankheit erholt, sondern sich auch in einen großen starken Mann entwickelt, der ein weitaus geselligen Charakter hatte und sich als ein Mann der freien Künste sah, der in vielen Debatten, Kunstdiskussionen wie auch in sportlichen Angelegenheiten sich auszeichnete. Sechs Jahre später erhielt Stoker von seiner Universität einen Bachelor of Arts in Mathematik und fünf Jahre später einen Master of Arts und hatte auch noch neben seinen mathematischen Erkenntnissen Physik, Literatur und Geschichte studiert was in den höchsten Ämtern für seine herausragende Leistung als ein Student Auszeichnungen verliehen hatte, was sein Leben nach seinem Abschluss positiv beeinflusste (Harris, 2021).

Nach seiner hohen Auszeichnungen an der Universität und seiner herausragenden Leistung erhielt Stoker einen Brief von seinem Vater, dass ihm mitteilte, dass er einen Posten für ihn in der Justizverwaltung arrangiert habe, wo die Beamten Tätigkeit in Dublin Castle ist, jedoch befriedigte dies Stoker nicht den seine Leidenschaft gehörte eher der Literatur und dem Theater als sich mit bürokratischen Arbeiten zu beschäftigen, deswegen begann Stoker zuerst als eine Nebenbeschäftigung und für sein eigenes Vergnügen regelmäßig Theaterkritiken zu schreiben. Dank seinem sozialen Status und die Interesse das Stoker an die Bühnenstücke wie auch der Literatur gezeigt hatte, ließ dies ihn eine rasche Verbindung zu den Schauspielern und Autoren kommen. Einer dieser besonderen Personen, die Stoker die Ehre hatte kennenzulernen war der Theaterstar Henry Irving, was Stoker eine enge Beziehung zu ihm in den kommenden Jahren entwickelte (Harris, 2021).

In dieser zwischen Zeit heiratete Bram Stoker im Jahr 1878 Florence Anne Lemon Balcombe, was einer der berühmtesten Schönheiten von Dublin war und die Tochter des Oberstleutnants James Balcombe ist. Das neu verheiratete Paar hatte nur ein Kind, das am 31. Dezember 1879 geboren wurde und den Namen Irving Noel trug, was das einzige Kind ist, dass das Paar je haben wird. Mit dieser

großen Veränderung in seinem Leben kündigte Stoker seinen derzeitigen Job das sein Vater für ihn arrangiert hatte und nahm das Stellenangebot seines neuen Freundes Sir Henry Irvings an, um das Lyceum Theater in London zu leiten, was gegen den Willen seines Vaters war. Stoker ließ sich jedoch nicht von seinem Vater kleinkriegen und zog in kurzer Zeit mit seiner Frau nach London, wo sie hier begannen ein neues Leben aufzubauen. Stoker bekam dazu auch noch neben seiner Geschäftsführung des Theaters eine Stelle als der persönliche Assistent des Schauspielers Sir Henry Irving zu werden, was Stoker diese Stelle bis zu Irvings Tod mit treue ausführte (Harris, 2021).

Mit der Zeit als Sir Henry Irving, seinen neuen Freund Bram Stoker immer besser kennenlernte, wurde er immer mehr beeindruckt und fasziniert, wie Stoker sich seine arbeiteten und seine Aufgaben aufschlussreich und fair rezensierte, was die beiden immer näher zusammenbrach und zu besten Freunde machte. Zu Stokers Aufgaben als Manager gehörten auch viele Briefe für Sir Henry Irving zu lesen und zu schreiben, was manchmal dies bis zu 50 Briefe pro Tag machte, dazu half Stoker auch noch bei den weltweiten Tournen von Sir Henry Irving ihn zu begleiten. Diese Zusammenarbeit, dass die beiden ausführten, wurde von seinem neuen Freund belohnt und führte Stoker in die Londoner High Society ein, wo er viele berühmte Namen Angesicht zu Angesicht traf und kennenlernte wie zum Beispiel Sir Thomas Henry Hall Caine, Sir Arthur Conan Doyle und James Abbott McNeill Whistler (Harris, 2021).

Dieser neue Wind, der in Stokers Leben eindrang, half ihm auch einen Kern in ihn einzupflanzen um für sein größtes Werk, das er je schreiben wird ein weg zu öffnen, denn bevor Stoker sein Meisterwerk „Dracula“ schrieb, hatte er in sämtlichen Jahren zuvor elf andere Werke in Hand genommen, was jedoch nicht so viel Aufmerksamkeit erregt hatte. Dies änderte sich jedoch als Stoker mit seinem Freund Sir Henry Irving die Welt durchreiste und einem ungarischen Professor namens Hermann Vámbéry im Jahr 1890 begegnete, der ihn die Idee mit seinen gruseligen Geschichten gab, einen Vampir zu erschaffen. Faszinierend von dem Gedanken ein Monster zu erschaffen das sich mit Blut ernährt und gleichzeitig intelligent ist, begann Stoker mit seiner Arbeit das gothische Werk ins Leben zu bringen, was ihn sieben Jahre kostete, bis es fertig

war. Am 26. Mai 1897 veröffentlichte Stoker sein Werk „Dracula“, was eigentlich sein ursprünglicher Titel „Die Untoten“ war, wo auch sein Graf im Werk „Wampyr“ hieß, aber dies änderte sich als Stoker auf den Namen „Dracula“ Stoß, während er in einer Bibliothek für seine Arbeit Materiale suchte (Harris, 2021).

Bedauerlicherweise erhielt das Werk „Dracula“ jedoch auch das gleiche Schicksal wie seine vorherigen Werke die Stoker geschrieben hat, die geschätzte Bemerkung erhielt das Werk nur dann als Stoker die materialisierte kalte Welt verlassen hatte, seine Popularität stieg also nach seinem Tod was es unglücklicherweise machte, dass er es dies nicht mehr erleben konnte, was ihn eigentlich sehr hilfreich sein würde, denn er verbrachte einen Großteil seiner letzten Lebensjahre ständig mit vielen Gesundheitsproblemen und dazu noch einer wackeligen finanziellen Situation was es viel schwere machte seine Gesundheit zurückzugewinnen (Harris, 2021). Im Jahr 1905 verschlechterte sich Bram Stokers Gesundheitszustand. Er litt an zwei Schlaganfällen bis zu seinem Tod und starb am 20. April 1912 (Seibel, 2012), sein Körper wurde danach eingeäschert und in einer Ausstellungsurne im Golders Green Krematorium deponiert (Harris, 2021).

Auch wenn Stoker nicht mehr sehen konnte, dass sein Werk eines der größten gothischen Werke geworden ist, hat er seinen Namen in die Geschichte der gothischen Literatur eingraviert und es auch rechtmäßig verdient. Er hat mit seinem Vampir eine neue Bedeutung der Angst erschaffen und eine neue Interpretation einer traditionellen Figur wie eines Vampirs in die europäische Kultur und des europäischen Glaubens repräsentiert. Auch wenn sich nun heute die Vampire als intelligente Kreaturen, die sich hauptsächlich mit der Ernährung des menschlichen Blutes in die Gedanken der Gesellschaften eingraviert hat, war dies eigentlich nur ein Symbol, das von Stoker eingefügt wurde, um das dynamische Bild des modernen Lebens damals zu kritisieren. Dieses Symbol, das uns zu den Vampiren leitete, war jedoch nicht etwas, das Bram Stoker nur für sein Werk erfunden hatte, die Vampire waren echt wie die Angst vor ihnen, denn dieses intellektuelle Monster war keine Illusion oder eine lächerliche Märchenfigur, sie existierten und waren Schlächter mit einem menschlichen

Aussehen, die die europäischen Menschen im Mittelalter für eine lange Zeit gequält haben (Harris, 2021).

2.4.3.1. Die Wahren Vampire

Wie es der Autor Benedict Anderson behauptete, war der Augustinermönch und Theologieprofessor Martin Luther mit seinen 95 Thesen, die er im Jahr 1517 veröffentlicht hatte, einer der ersten Autoren die den Titel als ein Bestseller im ganzen Land erreichen konnte, dank der Erfindung der Druckerpresse. Es ermöglichte in ganz Europa dreimal so viele Bücher zu produzieren, wie es noch nie war, und ein Drittel der verkauften Bücher waren damals Luthers Werke (Anderson, 1995, s. 54). Doch bevor Luther die Fäden als ein Bestseller in die Hand nehmen konnte, gehörte der Thron Jahre zuvor den Geistlichen, die auch von der Druckerpresse profitiert haben um eine Reihe von außergewöhnlichen Texten zu veröffentlichen (Enki, 2017, s. 71).

Diesmal ging es jedoch nicht um eine Art von religiösen Texten, um die Gesellschaft mit Geboten Gottes zu unterrichten, sondern um eine Persönlichkeit die als ein Dämon von Erden gesehen wurde, was den Titel Vampir trug. Wie wir wissen, ist ein Vampir eigentlich ein weit verbreitetes Mythos, was allgemein unter der Menschheit unserer Zeit ist und in jeder Gesellschaft einen bekannten Platz hat. Zum Beispiel wurde der Vampir im antiken Griechenland als Lamia benannt, in Russland als Wurdulac, in Osteuropa als Vampyr oder Oupir gekennzeichnet, es finden sich auch in den asiatischen, arabischen und afrikanischen Folklore von dieser Kreatur spuren, denn die Angst vom Tot, Blut wie auch von den Leichen ist in vielen Kulturen ein heißes Thema, das immer wieder mit seinen legenden und Geschichten ans Licht kommt und von Mund zu Mund erzählt wird (Davenport, 2005, s. 276).

Der Autor Paul Barber hat dieses Thema auch in seinem Werk angesprochen, um eine plausible Erklärung zu äußern, warum die Erzählungen über den Tod nicht vergessen werden kann das folgendermaßen ist: „Die Toten werden für ihre Verbreitung der Krankheiten und weiteren Todesfälle verantwortlich gemacht, mit

anderen Worten: Der Tod ist wie eine Seuche, der nur mehr Tod rufen wird, bis es alles von uns nimmt“ (Barber, 1988; zitiert nach Davenport, 2005). Also ist es sehr natürlich und begreiflich, wieso die Vampire einen Großteil von Europa in dieser Zeit unterjochten hat, und um diese Spekulation der Vampire zu verhindern, haben viele Länder eine Mobilisierung gegen die Kreaturen angeordnet und viele Maßnahmen angekündigt. Zum Beispiel wurden viele Bemühungen der Gesellschaft darin stationiert, um die toten in ihren Gräben noch einmal zu stören, um sie mit einem durch Flammen erhitzten Pflock in das Herz zu stechen und eine erneute Bestattung zu organisieren, die sie mit Ritualen ausgeschmückt haben, dazu haben sie auch einen angenehmen Opfer für die tote Person gefunden, um ihn im Jenseits zu befriedigen und zu verhindern, dass er wieder auferstehen könnte (Davenport, 2005, s. 276).

Diese primitiven mitteln reichten jedoch nicht, um den Vampirismus in der frühen Neuzeit des Mittelalters in Schach zu halten, denn der Blutdurst des Monsters wurde auch in wesentlichen Menschen gesehen, was den Glauben, dass es nur die Toten einschloss, dramatisch störte. Einer dieser Menschen war der rumänische Prinz namens Vlad Drakul der im späten 15. Jahrhundert lebte und der Sohn von Vlad II. war, der das Fürstentum Walachei bevor ihm regierte, dass ein Gebiet an der östlichen Grenze des damaligen ungarischen Königreiches ist, das heute zu Rumänien gehört (Optiz, 2012). Nachdem Konstantinopel im Jahr 1453 von den Osmanen erobert wurde und Drakul die Herrschaft seines Königreiches erlangt hatte, gab es einen ständigen Krieg zwischen den europäischen Christen und den Muslimen in den Balkanländern. Drakul der sich schließlich nach wichtigen Verhandlungen auf die Seite der Christen stellte, begann die osmanischen Streitkräfte ständig zu belästigen (Davenport, 2005, s. 276), zum Beispiel vergiftete Vlad seine eigenen Brunnen im Lande, um die osmanischen Eindringlinge auf tückischer Weise zu töten, versperrte die Wege und riss die Straßen auseinander, um sie für einen Rückzug zu zwingen, und tötete auch die Gesandten des Osmanischen Reiches, weil sie es ablehnten, ihre Turbane abzunehmen was Drakul daraufhin den Gesandten ihre Turbane mit kleinen Nägeln an ihren Köpfen festgenagelt hatte (Opitz, 2012). Drakul hat weiterhin neben seinen Vorsichtsmaßnahmen, die er im Lande in Gang gesetzt

hat diejenige die er lebend in die Finger kriegte durch Pfähle aufgespießt, um seine Überlegenheit gegenüber seinen Feinden zu zeigen, was ihm auch mit dieser Art der Folterung den Spitznamen „Vlad der Pfähler“ gab (Nixon, 2013).

Es ist also sehr herkömmlich, dass man den rumänischen Prinzen sich vielleicht als barbarisch vorstellen kann, der für seine eigene Kostbarkeit herumläuft und seine Feinde auf brutaler Weise tötete, ohne sie zu versuchen in Ketten zu legen. Auch wenn diese Methoden unmenschlich waren, war diese Darstellung der Hinrichtung eine Darbietung seiner Macht in seinen eigenen Augen, den Drakul war der Prinz der Walachei und die sogenannten Strafen waren eigentlich eine Darstellung von seiner eigenen Form von Recht und Ordnung in seinem Land. Nach den Historikern zufolge ist die Schätzung der Tode die Drakul in seiner Lebenszeit verursacht hat auf eine Zahl, die etwa eine Spalte zwischen 40.000 bis 100.000 Menschen ist, was hier aber nur die Pfählung einschließt, denn egal ob man ein Stück Brot stiehlt oder einen Mord begangen hat für ihn war es recht jedes Verbrechen mit der Pfählung zu bestrafen, die versucht haben die Ordnung zu stören, was es sich schließlich sein Verhalten mit seinem Spitznamen identifizierte (Nixon, 2013).

Natürlich gab es bei seinen Strafen auch manche Ausnahmen, die jedoch, wie die Pfählung herzlos war. Nach einem historischen Bericht zufolge gab es mal einen Zigeuner, der in seiner Durchreise zwischen zwei Ländern etwas gestohlen hat und von den wachen Drakuls gefangen wurde. Drakul ließ den Mann lebendig kochen und zwang die anderen Zigeuner im Lande ihn zu essen. In manchen anderen Gerüchten zufolge tauchte er sein Brot in die aufgeplatzten Blutgefäße seiner Feinde, bevor er es aß, um seinen Blutdurst zu zeigen. Er war wie gesehen ein Mann, der den Tod einatmete und ihn dann zum Abendessen aß, und Jahrhunderte Jahre später als Stoker, wie wir es vorher erwähnt haben, auf den Namen Stoß benutzte er es für seinen Antagonisten, weil er es sehr passend fand, wie ähnlich er zu einem Vampir ist (Nixon, 2013).

Obwohl es aber keinen hundertprozentig schlüssigen Beweis gab, dass der rumänische Prinz ein Bluttrinker war, gab es aber in der Geschichte eine Frau die bekannt als die blutige Gräfin oder als die weibliche Dracula war, die dieses

Verhalten in einen echten Schritt konvertiert hat. Ihr Name war Elizabeth Bathory, die eine Aristokratin in seiner Zeit war und mit einem angesehenen Mann, der sich mit vielen Unternehmungen beschäftigte, verheiratet war. Nach dem Tod seines Mannes hat Bathory weiterhin für eine gewisse Zeit die großen Geschäfte ihres Mannes mit Erfolg verwaltet, bis sie einen Gedanken kriegte, dass sie durch das menschliche Blut ihre Jugend behalten kann (Davenport, 2005, s. 278) woraufhin sie begann sich mit schwarzer Magie und Alchemie zu beschäftigen und sadistische Gewalt anzuwenden (Stark, 2020).

Es wird in den historischen Dokumenten beschrieben, dass Bathory diesen Gedanken von jemand anderem bekam um seine Jugend beizubehalten, indem sie ihre nackte Haut in das Blut der jungen jungfräulichen Mädchen tauchen musste und den Rest trinken sollte. Mit diesem Zweck schmiedete Bathory mit seinem Butler und einer alten verrückten Hexe einen Plan und lud Hunderte von jungen Mädchen in ihren Palast ein. Es sollte jedoch beachtet werden, dass dieses Verhalten weder aus politischen Gründen oder aus persönlichen Machtgründungen war, um im Land die Oberhand zu kriegen, sondern eigentlich nur aus sexueller, sadistischer und hedonistischer Lust. Ihre Opfer waren keine Rivalen von ihr, sondern nur normale Bauernmädchen oder Töchter von kleinen Adelsfamilien, die sie mit netten Worten getäuscht hat, um sie in die Falle zu locken. Es heißt das Bathory nach der Gefangenschaft der Mädchen ihren Diener angeordnet hat Löcher in die Körper der Mädchen zu bohren und danach sie kopfüber ihrer Badewanne aufzuhängen, um das Blut schneller vom Körper zu trennen, damit sie im Blut baden kann, um ihre Haut zu ernähren (Vronsky, 2016, s. 89).

Dieses Massaker ging so lang weiter, bis ein lutherischer Geistlicher namens Janos Ponikenusz zu einer Kirche in der Nähe des Palastes ernannt wurde. Als der neue Priester sich hier einnistete begann er kleine Spaziergänge im Dorf zu machen, um seine Umgebung besser kennenzulernen. Während er das Dorf bewanderte, hörte er auch dazu viele außergewöhnliche Geschichten über die Geschehnisse, die hier wesentlich stattfanden. Zerstückelte junge Frauen erschienen hier und da öfters auf, böartige Geräusche und Schreie kamen vom Schloss her und die Angst vor Vampiren stieg empör zwischen den

Dorfbewohnern. Anfangs legte der Priester nicht viel Wert auf diese Dinge, weil er sie nicht richtig verstehen konnte und es als unwillkürlich fand (Vronsky, 2016, s. 94). Doch im Laufe der Tage wurde ihm klar, dass es im Dorf nur sehr wenige Frauen gab, und er bemerkte auch, dass die Beschwerden der Dorfbewohner über das Verschwinden von ihren Frauen und Töchtern regelmäßig zunahm. Während in dieser Zeit eigentlich die Beschwerden der Dorfbewohner an autorisierten Orten größtenteils ignoriert wurden, begann auch eine große Meldung für die vermissten Töchter aus Adelsfamilien zuzunehmen, was die Situation im Lande brenzlich machte, und zwang die Behörden in die Situation einzugreifen (Vronsky, 2016, s. 96). Janos, um seine Pflicht als Geistlicher zu erfüllen machte sich daran, sich mit diesen Beschwerden zu befassen, um dieses Rätsel zu lösen. So begann er zuerst sich über diese Notfälle Informationen zu suchen und ging zuerst zu der vornehmsten Familie dieses Ortes, was die Bathory waren. Als Janos sich dem Schloss immer mehr näherte, wurde ihm bewusst, dass etwas hier nicht stimmte, er spürte wie eine ängstliche Spannung zwischen Bathorys Dienern in der Luft sich anspannte, dazu herrschte zu wenig Aktivitäten im Innenhof für ein so riesiges Schloss und es konnte man auch sehen, dass manche Stellen des Palastes sehr vernachlässigt war, wo es in diesen Bereichen eine Todesstille herrschte, wohingegen aber die Gräfin das Gegenteil des Bathory Palastes repräsentierte. Obwohl die Gräfin 50 Jahre alt war, war ihre legendäre Schönheit umwerfend und sie hörte den Fragen des Priesters mit großem Interesse zu und versuchte, sie zu beantworten (Vronsky, 2016, s. 95).

Leider war sein Versuch im Palast Antworten zu finden, vergebens. Janos gab jedoch nicht sofort auf, denn es gab noch eine weitere Quelle, wo er Antworten für seine Fragen finden konnte, was die Archiven der Kirche waren. Mit großer Eile kehrte er sofort zu seiner Kirche zurück um die aufbewahrten Dokumente, die von seinem Vorgänger hinterlassen wurde zu durchgehen, um eine Spur für die vermissten Frauen zu finden. Je mehr aber Janos die Dokumente durchging, erfuhr er mehrere Geheimnisse über das Palast. Er entdeckte eine verschlüsselte Notiz von seinem Vorgänger, wo er berichtete, dass er hauptsächlich nur junge Frauen für eine lange Zeit beerdigen musste, die alle einen gemeinsamen Punkt

hatten, bevor sie starben. Sie alle haben für eine gewisse Zeit im Palast gearbeitet, bevor sie auf mysteriöser Weise ihren letzten Atem gaben und wurden nur nachts ohne eine große Attraktion rund um das Schloss beerdigt. Es ist auch interessant, dass es sich bei den verstorbenen Frauen nicht um gewöhnliche Menschen handelte, die in der Nähe des Schlosses begraben waren, denn die Namen der verstorbenen Frauen mit ihren Altern waren ebenfalls neben dem geschriebenen Notizen angebracht, was darauf hindeutete, dass sie hauptsächlich in der Blüte ihres Lebens starben. Dazu war auch eine weitere Notiz angeheftet, die über die unbekanntes Todesursachen der Frauen etwas mitteilte (Vronsky, 2016, s. 95).

Um seine Forschung zu vertiefen, begann Janos auch Informationen von den Dorfbewohnern einzuholen was ihn wesentlich überraschte, denn er lernte, dass manche Frauen nicht nur auf mysteriöser Weise starben, wie es in den Notizen stand, sie haben auch nach einer gewissen Zeit im Palast Selbstmord begangen. Als Janos fragte, woher sie das wüssten, war die Antwort, die er bekam, noch erschreckender, denn die Gräber derjenigen, die Selbstmord begangen hatten, wurden wieder geöffnet und es wurden einige Verfahren durchgeführt, um sie erneut zu töten, damit sie sich nicht in Vampire verwandeln würden, was damals ein sehr verbreiteter Glaube war. In der zwischen Zeit lernte Janos auch noch, dass in der Nähe des Palastes eine Katakomben gab, wo dieses gewisse Vampir Prozedur ausgeführt wurde (Vronsky, 2016, s. 95).

Nachdem Janos die Schlüssel für die Katakomben gefunden hatte, machte er sich auf den Weg, um die Stelle zu erkunden. Als er jedoch die Türen der Katakomben öffnete, stieg ihm ins Gesicht ein starker Geruch von verwesenden Leichen vor, die willkürlich hier hineingeworfen waren. Er öffnete neben den bloßgestellten Leichen die nicht ordnungsgemäß verschlossene Särgen und sah viele Leichen junger Frauen, die in einem Sarg zusammengepackt waren. Viele von ihnen waren entweder zerstückelt, durchgebohrt, teilweise verbrannt oder mit verkrustetem Blut bedeckt und an den frischeren Leichen waren tiefe Bissspuren erkennbar die offenbar durch das Abbeißen des Fleisches geöffnet wurden. Es war für Janos sicher, dass diese Frauen nicht an einem natürlichen Tode gestorben sind, was ihm ein Bericht schreiben ließ und es zu den Behörden

schickte (Vronsky, 2016, s. 95). Sein Bericht wurde jedoch von den Wachen der Gräfin entdeckt und abgenommen. Entsetzt von den Gedanken, dass die Gräfin nun wusste das Janos etwas entdeckt hatte, dass er nicht entdecken sollte, machte Janos Vorbereitungen, um von Dorf zu fliehen, jedoch auch hier wurde er von den Wachen der Gräfin aufgehalten und wurde ihm befohlen wieder zu seiner Kirche zurückzukehren. So beängstigend dieser Vorfall für Janos auch war, war dieses Ereignis Zweihundertfünfzig Jahre später für Bram Stoker eine Inspiration, um die zweite Hauptfigur namens Jonathan Harker der ein englischer Immobilienmakler ist und sich für eine Geschäftsreise nach Siebenbürgen machte zu erschaffen, denn wie Harker wurde Janos in einem Schloss durch ein Monster festgehalten, ohne eine Möglichkeit für eine Flucht zu haben. Es sollte auch nicht vergessen werden, der Ort Siebenbürgen in seinem Werk nicht zufällig von Stoker ausgewählt wurde, den seine Inspirationen für seine Charaktere, die er erschafft hat waren auch von Siebenbürgen, was ihm die Idee gab die erste Hälfte der Geschichte in Siebenbürgen abzuspielen, denn dort hat der Großteil der Vampirtradition ihren Ursprung gehabt (Vronsky, 2016, s. 96).

Im weiteren Verlauf der Ereignisse leitete Janos, der es irgendwie schaffte, die Nachricht zu verbreiten, mit den Behörden eine umfassende Ermittlung durch, was einschließlich Elizabeth Bathory schuldig für den Tod von etwa 650 Frauen verklagt wurde, die sie auf brutalster Weise gefoltert und ermordet hatte. Durch gerichtliche Anordnung wurde sie in einem der Türme ihres eigenen Palastes eingesperrt, die Fenster des Turms wurden zugemauert und es wurden nur kleine Löcher in den Wänden angebracht, wo nur Luft eindringen konnte. Ihr einziger Kontakt zu der Außenwelt war nur noch das Essen, das ihr unter seiner Tür gegeben wurde (Vronsky, 2016, s. 104). Am 21. August im Jahr 1614 wurde sie von einer Wache tot am Boden gefunden, was damit ihre Verurteilung endete und sie von seiner lebenshaften Einsperrung befreite. Aber auch nach ihrem Tod wurden einige Maßnahmen wegen des Vampirismus eingehalten, zuerst wurde die Nennung ihres Namens in Ungarn für ein hundert Jahre lang verboten um ihr Name in den Gedanken der Menschen verblassen zu lassen, zum zweiten wurde ihre Leiche nach ihrer ersten Beerdigung wieder ausgebuddelt und woanders begraben (Kettler, 2020). Da die Todesursache unbekannt war, als sie gefunden

wurde, wollten die Behörden eine Nummer sichergehen, weil es vielleicht ein Selbstmord sein könnte, den in dieser Zeit wurde geglaubt, dass Selbstmord die Menschen wieder vom Tod erwecken und sie in Vampire verwandeln würde und nach dem Eindruck zu urteilen, den die Gräfin hinterlassen hatte, war dies eine notwendige Vorsichtsmaßnahme, die eingeführt werden musste.

Wie gesehen waren die Legenden und Mythen über Vampire nicht nur auf das menschliche Verhalten zurückzuführen, denn einige Vorsichtsmaßnahmen wurden bereits vor diesen Menschen schon getroffen, was diese kleinen Zwischenfälle der Ereignisse, die stattfanden es nur noch für die europäische Gesellschaft offensichtlicher machte und den Glauben stärkte, dass Vampire unter uns hausierten. Es wurden sogar von den Akademikern und gelehrten darauf hingewiesen, dass es eine Möglichkeit gäbe und es wahr sein kann, dass Selbstmord eine Verbindung zu Vampiren haben könnte oder dass ein Biss von einem Vampir denjenigen nach seinem Tod wieder erwecken kann, da mit der Zeit sogar Gerüchte und Hypothesen über dieses Thema in Zeitungen auftauchten, die eigentlich sehr schwer zu glauben war und überhaupt nicht realistisch erschien, wurde es trotzdem als ein vernünftiger Beitrag von vielen Menschen akzeptiert (Enki, 2017, s. 74). Auch in Bram Stokers Werk war dieser Glaube, vom Tod wieder erweckt zu werden in seiner Geschichte eingraviert, aus diesem Grund ist es wichtig ein paar wichtige Punkte über dieses Thema zu erwähnen, wie es sich in der europäischen Geschichte entwickelt hat und ein Leitfaden gegen Vampire wurde.

2.4.3.2. Selbstmord und Vampirismus

Als Samuel Pepys wie immer in seinem Büro bei der Abteilung von der Regierung arbeitete, erhielt er eines Tages von seiner Cousine Kate Joyce einen sehr wichtigen Brief, dass ihm mitteilte, dass sein Ehemann sehr schwer krank ist und seine Tage gezählt waren und dass dies vielleicht seine letzte Chance wäre mit ihm noch einmal zu reden. Nachdem Pepys mit seiner Arbeit im Büro fertig war, machte er sich bereit, um seinen alten Freund Anthony Joyce zum letzten Mal zu besuchen. Joyce war ein gewöhnlicher Mann, der ein Ölverkäufer war, der jedoch

beim großen Brand im Jahr 1666 seinen Job verlor und danach für zwei Jahre als ein Gastwirt in Clerkenwell arbeitete (Davenport, 2005, s. 271).

Der Vorfall, der zu seinem Tod führte, war jedoch ausschließlich auf den Grund zurückzuführen, den er sich selbst angetan hatte, den vor einigen Tagen sprang Joyce in die Kanalisation der Stadt rein, auch wenn er sofort gerettet wurde hatte er sich eine sehr tödliche fieberhafte Krankheit zugezogen, von der er sich nicht erholen konnte. Sein Freund Pepys vermutete das Joyce nach dem Verlust seines Arbeitsplatzes an einer Depression litt und versuchte Selbstmord zu begehen, weil er finanzielle Schwierigkeiten hatte und sein neuer Job nicht seine finanzielle Situation ausrudern konnte, aber als ein guter Freund hörte er neugierig der Erklärung seines Freundes zu, warum er dies tat (Davenport, 2005, s. 271). Nach seiner eigenen Aussage zufolge gestand Anthony, dass er dies freiwillig getan habe und der Teufel ihm half. Der Grund für seine Aktion meinte er, dass er sündig wäre und Gott nicht richtig gedient habe (Davenport, 2005, s. 272).

Obwohl uns diese Erklärung von Joyce heute absurd und verträumt vorkommt, wurde diese Situation damals in England sehr ernst genommen, da Selbstmord zu begehen und Vampirismus als eins gesehen wurde, schien dies eine sehr wichtige Situation anzunehmen. Darüber hinaus trieben seine Aussagen und die Erwähnung des Teufels die Ereignisse in eine noch schlimmere Richtung, dass den glauben, dass seine Seele von einem Vampir ergriffen ist stärkte, denn erstens entbrannte die Debatte darüber, was mit der Leiche nach seinem Tod geschehen sollte, und zweitens beschlagnahmte das Königreich von England die Eigentümer aller Menschen, die Selbstmord begangen oder versucht haben, um sicherzustellen, dass die Person kein Vermögen mehr hat, wenn sie als Vampir zurückkommt oder vom Teufel kontrolliert wird, was dies jedoch ein großes Problem für die Familie von Joyce oder jeglichen anderen Familien war, die eine ähnliche Situation durcherleben mussten (Davenport, 2005, s. 272).

Selbstmorde zu begehen und die Vorstellung, dass sie als Vampire zurückkommen werden, waren schon immer Hand in Hand mit der historischen Geschichte Englands verbunden gewesen. Auch wenn nun Joyces Familie diese

Katastrophe mithilfe wichtiger Personen überwinden konnte, war die Situation für viele Familien anders den Selbstmord war schon immer ein sehr bedrohliches Phänomen im christlichen Glaube das man nicht auf die leichte Schulter nahm, den es stellte eine sehr wichtige Frage, die gegen das war, dass man von Gott als Geschenk bekam, ob das Leben lebenswert ist. Aus diesem Grund wurde jede Form von Selbstmord von der christlichen Praxis mit verschiedenen Ritualen verurteilt und bestraft, weil man nach dem Glauben gegen die Gabe Gottes rebelliert hatte. Deswegen wurden sogar auch die Beerdigungen von diesen Leuten etwas anders herangegangen, die weit entfernt von den christlichen Zeremonien waren. Es wurden Zeremonien heidnischen Ursprungs abgehalten, wobei die Zeremonie im Einklang mit der christlichen Tradition völlig außer Acht gelassen wurde. Nach dieser Zeremonie des Heidentums zufolge wurde ein Pfahl in das Herzen des sündigen getrieben, um ihn, wenn die Zeit kommt zu hindern, bei der Auferstehung des Jüngsten Gerichts teilzunehmen und von dieser Zeremonie hier aus stammt auch die Legende, einen Pflock in die Brust des Vampirs zu treiben, die wir alle in jeglichen Vampir Geschichten lasen (Davenport, 2005, s. 272). Dazu wurde der Leichnam der Person nicht in einem normalen Friedhof wie jeder anderer Mensch vergraben, für solche sündigen gab es spezielle Friedhöfe, wo es an Kreuzungen von Straßen die weit weg der Städte waren, mit der Hoffnung, dass das Kreuzzeichen den Teufel fernhalten würde (Davenport, 2005, s. 273).

Die Art und Weise, wie sie begraben wurden, war auch anders als die normale Prozedur, die benutzt wurde, denn es wurde darauf achtgegeben, dass die Leichnamen auf der Ost-West-Seite der Kreuzung begraben werden, damit sie an dem Tag des Gerichtes, wenn sie je die Chance bekommen wieder aufzustehen, direkt vor Gott stehen konnten und dazu wurde an ihren Gräbern ein Symbol ihrer Gemeinschaft eingraviert, um der Rest der Gesellschaft zu zeigen, dass es in dieser Familie Vampire geben könnte und sie vorsichtig gegen diese Familien seien sollten (Davenport, 2005, s. 273).

Wie gesehen war der Krieg gegen diese abtrünnigen Kinder des Teufels ein ernstes Thema. Dieser Standpunkt gegen Vampire war bis zum Ende des 18. Jahrhunderts anwesend. Sie wurden als sündige Wesen in England gesehen die

von dem Teufel höchstpersönlich eine körperliche Form bekamen, als ein wandelnder Geist zu sein. Da der Körper des Selbstmörders ohne einen Segen begraben wurde, war ihm nach dem christlichen Glauben zufolge die Hoffnung auf eine neue Auferstehung völlig genommen, was jedoch die Gesellschaft nicht hinderte mehrere Vorsichtsmaßnahmen zu treffen. Dazu ist es bekanntlich, dass man Blumen in den Särgen der christlichen Verstorbenen ablegt, was ein Symbol ist, dass die Person das Recht haben sollte am Tag des Jüngsten Gerichts wieder aufzustehen zu können, aber diejenigen die beraubt von dieser Tradition waren, trugen im Glauben eine schlaflose Seele, die weder lebendig noch tot ist. Sie wurden eher als eine armselige Seele betrachtet, die zwischen den Pfaden des Lebens und Todes für eine Ewigkeit wandelt, bis es von dem Teufel ergriffen wird, um ihm ein neues Leben einzuhauchen, was ihm zu seinem Lakaien machte, und diese Lakaien wurden in der Gesellschaft als Vampire bezeichnet (Davenport, 2005, S. 273).

Wie wir sehen, waren diese Bezeichnung des Vampirismus mit seinen Aberglauben und mit seinen Vorsichtsmaßnahmen, die ergriffen werden mussten, ein ganz anderes Segment in den Augen der christlichen Religion und der Gesellschaft dar, das für eine lange Zeit ein sehr unangenehmes Teil ihres Lebens wurde. Betrachtet man jedoch die literarische Seite, repräsentierte der Vampirismus ganz unterschiedliche Dinge, was den Begriff des Vampirs deutlich veränderte. Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts und der zunehmenden industriellen Revolution begann sich auch der Zweig der gothischen Literatur in Europa zu entwickeln und gab dem Begriff, ein Vampir zu sein, viele neue Bedeutungen. Sie wurden nicht mehr als die Kinder des Teufels angesehen und verabscheut, jedoch begannen sie dementsprechend in vielen Werken und Darstellungen als die Vertreter von verbotenen Wünschen ihren Platz einzunehmen. So wie ihm unterschiedliche Bedeutungen verliehen wurden, erhielten auch ihre Kräfte in verschiedenen Werken unterschiedliche Bedeutungen, wo zum Beispiel einige ihrer Kräfte wie die Unsterblichkeit, sexuelle Verführung oder den Drang menschliches Blut zu trinken stärker ausgeprägt waren als die anderen, um einige Punkte, die der Autor wichtig fand, Aufmerksamkeit zu schenken.

Dazu wurden sie meistens, was wir als die Ängste der Gesellschaft betrachteten, in Verbindung gebracht, die wir nicht vorhersehen konnten oder nicht konfrontiert werden wollten. Sie entwickelten sich zu einer Metapher, die verschiedene Aspekte von sozialen und kulturellen Themen in Anspruch nahm, wie zum Beispiel die Stellung der Frauen in der Gesellschaft, der Wunsch, jemanden zu beherrschen zu können oder eine Sucht nach einem bestimmten Ding. In manchen Fällen wurden die Vampire sogar auch verwendet, um unsere Identität in Frage zu stellen oder darüber zu kommentieren. In allen Fällen ist es also sicher, dass Vampire einen großen Einfluss auf die gothische Literatur mit seinen verschiedenen Antagonisten und Protagonisten hatten und den Leser dazu brachten, das Leben zu hinterfragen. Deswegen ist es auch erwähnenswert, bevor wir uns an Bram Stokers Werk zuwenden, einen Blick auf die anderen wichtigen gothischen Vampirgeschichten zu werfen, um zu sehen, wie die Autoren im Vergleich zu Stoker das Vampirthema verwendeten und was ihre Ideologien waren.

2.4.3.3. Die Vampire der Gothischen Literatur

Bevor Bram Stokers Werk „Dracula“ die Bühne betritt und seinen rechtfertigen Platz in der gothischen Literatur erlangte, waren schon bereits im 19. Jahrhundert zwei andere Vampirgeschichten veröffentlicht, die in der gothischen Literatur die geheimen Wünsche der Menschheit offenbarten und den Verfall der Gesellschaft repräsentierten. Eines dieser Werke war von John William Polidori mit dem Titel „The Vampyre“ während das andere Werk „Carmilla“ hieß, das von Sheridan Le Fanu geschrieben ist. Obwohl diese zwei Autoren mit seinen Werken nicht die Berühmtheit von Dracula je erreichen konnten, erlangten sie sich in ihren eigenen Kreisen eine große Beliebtheit, was ihnen die Möglichkeit gab, einen Weg in der Gesellschaft für das literarische Thema für Vampire zu öffnen, was dazu diente, die Stützpfiler für das kommende Werk von Stoker zu richten (Morrison, 2019). Deswegen wird es nützlich sein, sich diese Vampire anzusehen, die vor Dracula erschienen sind.

Wenn wir uns zuerst den von Polidori erschaffenen Vampir ansehen, sahen wir das sein Vampir, der erste in der literarischen Geschichte war, in der die Bürger von England von einem Vampir angegriffen wurden, was auch der erste Schritt war, dass die Vampire in den gothischen Geschichten, die von den Engländern geschrieben wurden, auftauchten. Auch wenn der Vampir von Polidori ein Ergebnis einer Wette war, die schnellstens und mit höchster Eile geschrieben wurde, hatte es einen großen Erfolg, der eine ernsthafte Kritik und Sarkasmus mit dem Vampirthema ausübte. Es war eine Darstellung eines mürrischen englischen Aristokraten, der durch seine finanzielle Kraft eine unwiderstehliche Verführungskraft erlangte und seine schlechten Angewohnheiten gegen die Gesellschaft pflegte (Davenport, 2005, s. 290).

Polidori benutzte seinen aristokratischen Vampir, um den Egoismus und das Böse der Menschheit aufzudecken, dazu bezog er sich auch auf die fehlerhaften klassifizierten sozialen Fakten, die in der Gesellschaft als normal betrachtet wurden. Er zeigte, wie die Frauen eine passive Stellung in der Gesellschaft hatten, wo sie sogar in sehr wenigen Situationen das Recht erhielten ihre Stimme zu erheben, sie wurden eher als etwas betrachtet, die hauptsächlich nur für sexuelle Bedürfnisse eine Verwendung hatten. Weiterhin zeigte Polidori, dass Verrat nicht auf die leichte Schulter genommen werden sollte und Treue eine zweischneidige Klinge ist, die große Probleme verursachen kann. Ein weiteres wichtiges Detail der Geschichte das Polidori Aufmerksamkeit schenkte, ist das Konzept, was wir als Tugendlich finden und als unmoralisch auswerten. Für dieses Dilemma benutzte Polidori eine Darbietung des Vampirs und seines Verhaltens, um uns zu zeigen und uns die Entscheidung zu überlassen, dass ob jede tugendhafte Tat, tatsächlich ein tugendhaftes Verhalten ist, denn wenn wir uns die Hilfe ansehen, die der Vampir von Polidori geleistet hat, können wir sagen, dass es in der ersten Reihe eine tugendhafte Handlung ist jemandem zu helfen, aber der Begriff der Tugendhaftigkeit hängt davon ab, wem wir hier helfen, was der Kern der Geschichte war, was er uns zeigen wollte. Kurz gesagt war Polidoris Geschichte eine schlichte Demonstration über die Menschheit, die mit seiner Macht verrottete und nicht über Erben oder usurpierten Schlösser, was

sich hauptsächlich von den früheren gothischen Werken unterschied (Davenport, 2005, s. 293).

Wenn wir uns jedoch den Vampir von Sheridan Le Fanu ansehen, war seine Schöpfung eine Kombination aus politischer Allegorie und homosexuellen Leidenschaften, die einen Höhepunkt in der viktorianischen Ära von England gipfelte (Özkaracalar, 2005, s. 23). Im Vergleich zu ihren Rivalen war Carmilla eine Vampirin, die durch seine Homosexualität in der Literaturwelt bekannt und dazu noch ein Symbol der feministischen Streitkraft wurde, denn noch nie in der literarischen Welt zuvor konnte eine weibliche Figur in ein Schloss eindringen, die Autorität eines Mannes usurpieren und seine Sexualität im Vergleich zu den Männern überlegen darstellen. Carmilla war ein lebender Beweis dafür, dass die Frauen nicht mehr die zweite Geige in der Gesellschaft spielen mussten, das Werk war ein Beweis dafür, dass auch Frauen an Autorität gewinnen konnten (Davenport, 2005, s. 300).

Zusätzlich sah man auch in einigen Teilen der Geschichte, was aber deutlich zu erkennen war, dass das Werk gegen die herrschende Aristokratie und gegen die etablierte patriarchalische Gemeinschaft, die nicht nur in England, sondern in der ganzen Welt damals weitaus verbreitet war, den Carmilla repräsentierte eine Welt in der junge Frauen keine Männer brauchten, um auf ihren eigenen Füßen zu stehen, sie waren und mussten nicht abhängig auf ihre Unterstützung sein, um etwas zu erreichen. Deswegen war es auch zu sehen, dass die Männer gegen die Frauen in der Geschichte machtlos waren und nichts erreichen konnten, denn sie stellten das Patriarchat dar, das zu verblassen begann, während Carmilla eine neue Ära andeutete, die alles ändern würde. Daher wird es auch im Allgemeinen angenommen, dass Carmilla deswegen als eine Vampiren also als der Bösewicht der Geschichte dargestellt wurde, weil sie die gesellschaftliche Ordnung zerstörte, weswegen sie vernichtet werden musste, um es zu schützen (Panadero, 2022).

Wie zu sehen ist, waren die zwei Werke zwei einzigartige Stücke der gothischen Literatur, die bevor Dracula erschienen sind. Sie präsentierten zwei verschiedene Welten, während in einem Themen wie Frauenrechte diskutiert wurden, wurde in

dem anderen die Bedeutung der Menschheit in Frage gestellt. Aber obwohl sie beide entscheidende Themen berührten und die blutende Wunden unserer Gesellschaft versorgen zu versuchten konnten sie das nicht erreichen, was Dracula erreichen konnte, was auch einen wichtigen Grund dafür gab, den Stoker hatte das moderne Konzept eines Vampirs weit hinaus mit seinem noblen Vampir erschufen und die Themen im Vergleich zu seinen Rivalen nicht getrennt, sondern beide und vieles Mehr detailreich in sein Werk eingefügt. Aber bevor wir die Themen und Motive von Stokers Werk ansehen, werden wir zuerst die Geschichte von Dracula durchgehen und sehen, wie Stoker im Vergleich zu seinen Rivalen eine so große Popularität mit seinem Werk erlangen konnte.

2.4.3.4. Angst Motive im Buch Dracula

Die Geschichte beginnt mit einem jungen englischen Immobilienmakler mit dem Namen Jonathan Harker, der durch die Durchreise nach dem osteuropäischen Land Siebenbürgen war, um einem Adligen namens Graf Dracula bei einem Kauf eines englischen Grundstücks zu helfen. Während Harker mit der Kutsche durch die malerische Landschaft fährt, um das Schloss von Dracula zu erreichen, begegnete er auf seiner Reise viele Menschen, die ihn jedoch warnten seine Reise abubrechen und wieder nach England zurückzukehren, während sie ihm Kruzifixe gaben und ihn mit seltsamen Wörtern gegen das Unheil segneten, was später Harker dieses Verhalten einsehen konnte und mit dem Wort „Vampir“ in Verbindung brachte (Stoker, 2018).

Als Harker immer weiter durch die Landschaften des Landes unwissend in sein Verderbnis reiste und immer näherer an das Schloss von Dracula kam, bemerkte er dass seine harmonische Welt nicht mehr mit ihm war, stattdessen war er in einem neuen Teil Europas angekommen, wo die Landschaften mit seinem chaotischen Wetter viel düsterer waren und es keine Menschenseele mehr zu sehen gab außer der Kutsche, die auf ihn wartete, um ihn abzuholen. Verängstigt, aber entschlossen genug, um seinen Mandanten zu helfen, stieg er in die Kutsche des Grafen ein, der ihn direkt auf das Grundstück von Dracula brachte. Auch die Fahrt war sehr erschütternd, der Regen nahm zu und prasselte auf die

Fenster, und die Äste der Bäume rieben ständig an der Kutsche rundherum und machten schreckliche Geräusche, auch die Person, die die Kutsche fuhr, war sehr seltsam und sprach oder sagte nichts, bis er im verfallenen alten Schloss von Dracula ankam und Harker sagte, dass er hier warten solle, woraufhin er dann verschwand (Stoker, 2018).

In der finsternen Nacht seinem Schicksal überlassen, stieg Harker aus der Kutsche aus, doch als er die nackte Erde unter seinen Füßen hatte wurde er von Wölfen umzingelt, woraufhin die Türe des Schlosses sich öffnete und der Graf persönlich erschien, um die Wölfe zu verjagen und Harker in sein Schloss willkommen zu heißen. Auch wenn der Graf beim Ersten einen guten Ausdruck mit seiner Intelligenz und seiner Großzügigkeit bei Harker erreichen konnte, konnte Harker jedoch spüren, dass der Graf etwas verheimlichte und etwas anders war. Er wirkte sehr charmant und hatte kluge Wortwahlen, um sehr beeindruckend zu erscheinen aber seine körperliche Erscheinung war das Gegenteil seiner schmeichelnden Wörter. Seine Haut war blass, als hätte er sich zum Tode erschrocken oder als wäre er sehr krank, seine Finger waren knochig und seine Handflächen waren mit kleinen Haaren bedeckt, auch seine Eckzähne waren länger als normal und die Spitzen traten unter ihren Lippen hervor, aber ansonsten war Harker mit seinem Leben im Schloss recht zufrieden er besprach mit dem Graf über die Geschäftsdetails und aß ausgezeichnete Delikatessen, die nicht immer erreichbar waren, aber mit jedem Tag, der verging, nahm die Freude am Leben im Schloss ab und Harker begann seltsame Dinge über das Schloss sowie über seinen neuen Mandanten zu realisieren. Obwohl die Gastfreundschaft des Grafen und das Essen vorzüglich waren, bemerkte Harker, dass er diese Großzügigkeit nur nachts erreichen kann, weil tagsüber der Graf nicht erreichbar ist und es außerdem keine Diener im Schloss gibt, um sie zu befragen. Weiterhin erkennt Harker, dass das Schloss hoch oben auf einem Berggipfel errichtet ist und der einzige Ausgang die Toren sind, von wo er gekommen ist, der aber nach seiner Ankunft jederzeit verriegelt blieb, was es keine Möglichkeit gab es zu öffnen. Es wird Harker nach und nach klar, als er die Teile des Bildes zusammenfügte, dass er in diesem schloss kein Gast ist, sondern ein Gefangener und der Graf etwas Dämonisches an sich hat und ihn

für seinen Massenplan ausnutzt, woraufhin Harker eine Klarheit in seiner Situation erkennen konnte und den einzigen Grund verstand, warum er bisher nicht getötet worden war. Es war, um die Geschäfte für den Graf abzuschließen (Stoker, 2018).

Nach der Realisierung seiner Situation begann für Harker die schrecklichen Erlebnisse nur noch zuzunehmen. Während Harker seine Umgebung untersuchte, um einen Weg zu finden, um vom Schloss zu entkommen, fand er einen heimlichen Raum, wo er aber drinnen von drei weiblichen Vampiren auf sexueller Weise angegriffen und auf verführerische Art belästigt wurde, ohne etwas zu tun zu können, bis der Graf ihn rettete und zu den weiblichen Vampiren sagte, dass er ihn braucht. Harker bat jedoch vom Grafen, nach seiner Rettung, für seine Freilassung aus dem Schloss. Mit einem Großen lächeln akzeptierte der Graf seine Bitte und öffnete die Tore seines Schlosses, um die gewünschte Bitte von Harker zu erfüllen, doch als die Tore offen waren umzingelte eine Herde von Wölfen die Tore und gab Harker nicht die Chance einen Fuß nach Draußen zu setzen, während der Graf hinter Harker zu lachen begann. Am nächsten Tag war Harker aufgrund einer seltsamen Wunde am Hals, die die weiblichen Vampire ihm zugefügt haben sehr geschwächt und sehr zerbrechlich. Hilflos, mit einem hohen Fieber im Bett gefesselt sah er aus dem Fenster, dass ein Packwagen mit riesigen Kisten beladen ist und das Schloss mit dem Grafen zusammen verlässt. Der Graf war nun fort und Harker war jetzt auf sich gestellt, ohne eine Fluchtmöglichkeit aus dem Schloss zu haben (Stoker, 2018).

In der Zwischenzeit besuchte Harkers verlobte Mina ihre beste und schönste Freundin in England, was die bezaubernde und charmante Lucy Westenra ist, um ihr bei einer sehr wichtigen Sache zu helfen, denn drei Freunde von ihr machten am selben Tag drei Heiratsanträge, was sie in eine sehr schwere Situation brach, um sich zu entscheiden. Ihr erster Verehrer war Dr. John Seward, der eine Psychiatrie Klinik leitete, ihr zweiter Verehrer war ein guter Freund von ihr namens Quincey Morris, der ein Amerikaner ist und ihr dritter Verehrer war der Sohn von einem englischen Adligen, Arthur Holmwood. Sie akzeptierte nach einer Weile den Antrag von Arthur an und nahm ihn als ihre Verlobte, während sie Quincey Morris und Dr. John Seward ablehnte. Auch wenn

Dr. Seward und Quincey enttäuscht von Lucys Wahl waren, blieben alle weiterhin befreundet (Stoker, 2018).

Während sich die fünf Freunde mit diesen Angelegenheiten beschäftigten, passierte in derselben Stadt eine große Katastrophe. Ein russisches Schiff mit seiner gesamten Besatzung vermisst und mit einem toten Kapitän krach an die Küste der Stadt, und das einzige Lebewesen, das dieses Unglück überleben konnte, war ein wolfsähnlicher Vierbeiner, der jedoch direkt aus dem Wrack des Schiffs sprang und ans trockene Land flüchtete, was sehr merkwürdig für die Menschen die sich am Wrack versammelten erschien. Auch die Fracht des Schiffs war fragwürdig denn es bestand nur aus fünfzig Kisten trockener Erde, die von Schloss Dracula nach England verschifft wurde, jedoch erfahren wir später in der Geschichte das die Kisten mit voller Erde eine sehr wichtige Rolle spielen wird, den Graf Dracula hatte mehrere Anwesen mit dem Namen „Count De Ville“ überall in London gekauft und hatte vor die Kisten mithilfe von kutschen zu transportieren (Stoker, 2018).

Nicht lange nach diesem Unfall begann die wunderschöne Lucy, sich seltsam zu verhalten. Sie begann öfters in ihren Schläfen merkwürdige Geräusche von sich zu geben und begann im Schlaf zu wandeln, auch ihr Körper wurde immer schwächer, während ihre Haut blasser wurde. In einem dieser merkwürdigen Nächte, wo Lucy schlafwandelte, entdeckte Mina sie auf dem Friedhof, bewusstlos auf einem Grab liegen, während ein blasser Mann mit rot leuchtenden Augen über Lucy sich beugte. Als die Figur bemerkte, dass sich Mina sich näherte, ließ es Lucy liegen und verschwand, während Mina zu Lucy eilte und versuchte sie aufzuwecken, worauf sie danach fragte, was passiert ist, jedoch konnte Lucy sich an überhaupt nichts erinnern, was passiert ist, doch mit jedem Tag nahmen diese kleinen Zwischenfälle zu und Lucy wurde mit jedem Tag immer blasser und dünner, was weder Dr. Seward noch Mina den Grund ihrer Krankheit nennen und eine Diagnose stellen konnte, woraufhin Seward einen Brief zu seinem alten Mentor Professor Van Helsing sendete, um Hilfe zu bitten (Stoker, 2018).

Mittlerweile tauchte Harker wieder in der Geschichte auf, der es irgendwie schaffte vom Schloss zu entkommen, aber sich weiterhin mit einem schrecklichen Fieber in der Stadt Buda-Pest quälen musste. Während Mina zu Harker ging, um ihn wieder gesundzupflegen, kam Van Helsing in die Stadt Whitby an, um Lucy zu untersuchen. Nach den paar ersten Untersuchungen befiehlt Helsing Lucys Raum mit Knoblauch zu bedecken, was ein traditionelles Gegenmittel für Vampire ist. Die ersten Bemühungen von Helsing schienen seine Früchte zu geben, sie begann sich wieder erholen zu können und ihre Haut begann wieder seine ursprüngliche Art zuzunehmen, aber Lucys Mutter, die nicht über diese Form der Behandlung informiert war, entfernte die übelriechende pflanze, was Lucy wieder anfällig für Dracula machte (Stoker, 2018).

Mit zahlreichen Angriffen des Vampirs war Lucy wieder wegen Blutlosigkeit in einer sehr schlechten Verfassung, dass es sie dieses Mal in eine Koma brachte. Van Helsing und Dr. Seward versuchten sie mit zahlreichen Bluttransfusionen am Leben zu halten, weil sie eine ungewöhnliche Menge an Blut verloren hatte, ohne ein Zeichen von Anämie oder Blutungen zu haben. Nach mehreren durchgeführten Bluttransfusionen konnten sie Lucy wieder vom Rand des Todes zurückholen, jedoch scheiterten ihre Bemühungen letztendlich, den eines Nachts als die zwei Männer für ein paar Minuten Lucy aus den Augen lasten brach in das Haus ein Wolf ein, dass sie und ihre Mutter tötete (Stoker, 2018).

Nach Lucys tragischem Tod nahm Van Helsing seine treuen Begleiter Arthur Holmwood, Dr. Seward und Quincey Morris zu Lucys Grab, um ihnen etwas mitzuteilen, dass dringend für das Wohl der Menschheit erledigt werden muss, den Van Helsing war nach seinen Untersuchungen und nach einem Gespräch mit Harker der zurück nach England gekommen war, davon überzeugt das Lucy nun einer der Untoten ist, das dringend gesäubert werden muss. Auch wenn die drei Männer über Helsing's Ansage am Anfang nicht überzeugt waren, änderte dies sich schleunigst als sie sahen, dass Lucys toter Körper auferstand und wehrlose Kinder jagte. Mit der Anerkennung der Lage von Holmwood, Seward und Moris vereinbarte Helsing ein Ritual durchzuführen, um Lucys gequälte Seele zu retten. Nach diesem Ritual zufolge war die einzige Möglichkeit Lucys verklavte Seele zu retten, darin, sein Herz mit einem Pflock zu durchbohren, ihr

den Kopf vom Körper abzuschlagen und dann einen Strauß von Knoblauchblüten in den abgetrennten Kopf zu stopfen. Nachdem diese Tat letztendlich dank den mutigen Männern vollbracht und Lucys Seele gerettet war, mussten sie nun auf den Grund der Sache gehen. Sie mussten den Vampir Graf Dracula von dieser Welt säubern (Stoker, 2018).

In der folgenden Nacht vereinten sich alle sechs, um einen Plan für die Säuberung von Dracula zu schmieden und seinen Standort festzustellen. Ihr erster Plan war zuerst die Kisten voller Erde die Dracula von seinem Schloss transportiert hatte zu vernichten, um seine Kraft zu schwächen, denn die Kisten, die mit Erde gefüllt waren, enthielt Staubpartikeln seiner eigenen Familie, was ein Schutzschild für Dracula diente, um tagsüber schlafen zu können und nicht durch die Sonne zu sterben. Schließlich nach einer langen Jagd nach den Kisten und den Grafen konnten sie ihn endlich fangen und seine Kisten zerstören, doch mit einer Finte konnte der Graf entkommen und reiste von England zurück zu sein Schloss, doch bevor er sich zurückzog attackierte der Graf, Mina und machte sie zu eine halb Vampirin, die ihr Kräfte verabreichte, die sie jedoch gegen den Graf benutzte, um seinen genauen Standpunkt zu lokalisieren und es seinen Freunden zu sagen (Stoker, 2018).

Während Van Helsing sich mit Mina kümmerte, um den Fluch des Vampirismus zu schwächen, machten sich alle bereit nach Siebenbürgen zu reisen, um Dracula in seinem eigenen Schloss zu säubern. Nach einer langen Reise waren sie ihrem Ziel letztendlich nähergekommen doch von hier aus trennten sich Mina und Van Helsing von der Gruppe und machten sich zum Schloss, um es unbewohnbar für den Graf zu machen. Sie töteten die drei weiblichen Vampire und legten danach überall heilige Kruzifixe, um das Schloss von Vampiren zu läutern, als die Tat vollbracht war, machten sich die zwei wieder, um Harkers Gruppe zu treffen. In der Zwischenzeit sah Harker und seine Freunde eine Karre, die ein Schwarzen kastenartigen Sarg zum Schloss trug, Sie forderten die Zigeuner den Sarg ihnen zu überreichen was jedoch von ihnen nicht akzeptiert wurde, woraufhin der Streit sich zu einem blutigen Kampf entwickelte. Bedauerlicherweise erhielt Quincey im Kampf eine tödliche Wunde und starb nach er den Sarg mit Harker geöffnet hatte, und Dracula mit einem Pflock ins

Herz stich, was seine Existenz für ein für alle Mal ein Ende setzte, woraufhin Mina vom Fluch des Vampirs gerettet werden konnte (Stoker, 2018).

Von hier aus endet die Geschichte mit einer Notiz, die Jonathan Harker nach sieben Jahren der geschehenen Ereignisse schrieb und es für den Leser gelassen hat, um den aktuellen Stand ihres derzeitigen Lebens zu vermitteln. Harker erzählt, dass er und Mina eine glückliche Ehe haben und ihren Sohn Quincey nannten, weil sie glaubten, dass ein Teil von ihm immer noch mit ihnen war. Harker erzählt weiterhin das er und Mina nach Siebenbürgen gereist haben, um das Schloss von Dracula zu betrachten, um die Geschehnisse zu gedenken, als sie wieder nach England zurückreisten, trafen sie sich mit Dr. Seward und Van Helsing und lasen die Notizen und Tagebücher, die sie vor sieben Jahren aufgeschrieben hatten, woraufhin Van Helsing eine Rede machte und die Geschichte beendete (Stoker, 2018).

2.4.3.5. Die Motive und ihre Bedeutungen

Mit der Veröffentlichung von Dracula im Jahre 1897, die wir als Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts bezeichnen können, fiel sie mit einer Zeit zusammen, in der sich die Menschheit die alten Gewohnheiten beiseitelegte und begannen sich mit wesentlichen Themen immer mehr zu interessieren und eine neuere Vision von der Welt zu entwickeln, da die Frauen in der Gesellschaft als ein Individuum an Interesse gewann und es eine Zeit brach, wo die Massenproduktionen nun in ganz Europa weitverbreitet war, musste sich auch die gothische Literatur der neuen Weltordnung adaptieren und änderte seine literarische Struktur wie es bei „Dracula“ zu sehen war. Graf Dracula war kein gewöhnliches Monster, die wir in der gothischen Literatur bisher finden konnten, das böse war nicht mehr mit einem übernatürlichen Wesen wie bei Mary Shelleys Frankenstein dargestellt, der seine Wut auf bestialischer Weise freilässt und sich befriedigt, sondern es nahm eine Gestalt an, in der wir sie nicht im ersten Blick erkennen konnten, wie es der Fall bei Jonathan Harker war als er den Graf kennenlernte. Dracula war hinterhältig, klug und vor allem hatte er das Aussehen eines Menschen in Gegensatz eines Monsters, was ihm die

Möglichkeit gab sich unter den Zivilisten unbemerkt zu bewegen und sein Plan zu verwirklichen. Er benutzte die Mittel der Modernität, um seine Feinde zu besiegen, indem er seine Unsterblichkeit ins Spiel setzte, die ihm eine unbegrenzte Zeit schenkte, was ihm die Möglichkeit gab rationale Pläne zu schmieden und seine Missionen durchzusetzen, was ein neuer Durchbruch in der gothischen Literatur war (Enki, 2017, S. 75).

Dieser neue Erfolg der gothischen Literatur mit seinen Vampiren liegt auch daran, dass Vampire äußerlich und innerlich menschlicher sind als jede andere Art von Monster, die wir in der gothischen Literatur bisher gesehen haben, weshalb wir uns auch leichter mit ihnen identifizieren und mitfühlen können. Sie sind nachtaktive Wesen, ernähren sich buchstäblich durch das Lebenselixier, das durch unsere Adern fließt und haben eine verführerische Art und Weise, um ihre Opfer zu reizen. Sie repräsentieren einen verbitterten Teil von uns allen, einen Teil, der animalisch ist und narzisstische Wünsche begehrt, die wir stets in unserer modernen Welt verbergen zu versuchen. Sie sind in jeder Hinsicht freier als wir, die mit den Ketten der gesellschaftlichen Moral gefesselt sind, was dies Stoker bewusst war, woraufhin er einen Vampir erschuf, um diese Ketten zu sprengen und sie in seinem Werk zu erklären (Demers, 2022). Auch wenn es manche Leser gab, darunter Stokers Großneffe und sein persönlicher Biograf Dan Farson der seine Lebensgeschichte geschrieben hat, die sich über Stokers analytische und sarkastische Erzählung lustig gemacht haben und darauf bestanden, dass das Werk nur eine oberflächliche Geschichte da bittet und es wie ein normales Werk gelesen werden sollte, wäre dies jedoch ein großer Fehler über die Bemühungen, die er mit großer Präzision über den Jahren zusammengefügt hat, den das Werk enthält sehr persönliche Meinungen wie auch wichtige Anhaltspunkte, die er im Laufe seines Lebens gesammelt hat. Er verbrachte eine beträchtliche Menge Zeit damit, seine Gesellschaft zu beobachten, Notizen niederzuschreiben und ein Schema zu erstellen. Dies sahen wir auch in seinen erhaltenen Aufzeichnungen nach seinem Tod, bei denen er eine sehr sorgfältige Vorbereitung über den Jahren geschrieben hat. Deswegen ist seine resultierende Arbeit ein sehr seltenes Werk, das detailreich und mit Implikationen, sowohl mit kulturellen als auch persönlichen Kritiken

geprägt ist. Daher ist es auch nicht überraschend, dass Stokers Werk seine Vorgänger ins Schatten stellte, mit seinen wichtigen Themen und Motiven, die er mit präziser Arbeit errichtet hat (Davenport, 2005, s. 305).

Eines dieser wichtigen Themen das Stoker Aufmerksamkeit schenkte, war die Bedrohung der weiblichen sexuellen Aggression, die im Viktorianischen Zeitalter aufzublühen begann, das er mit dem Motiv des Blutes zusammenbrach. Bevor wir aber auf das Thema eingehen, wäre es sinnvoll, zunächst einen Blick auf Stokers Interpretation zu der Sexualität in seinem Werk zu werfen. Es sollte man wissen, dass Stoker die Handlung der sexuellen Ereignisse in seinem Werk mit fetischistischen Handlungen ausgedrückt hat, also mit leidenschaftlichen, lustvollen, persönlichen und ritualistischen Methoden, anstatt lässige Liebesaffären zu benutzen. Die erotischen Szenen wurden eher mit einem Stil präsentiert, dass eine Art von sexuellen Vorspielen ähnelte, als die herkömmliche Liebesbeziehungen den Lesern zu bieten, den mit dieser Methode versuchte Stoker stets, eine spannende Situation in der Geschichte zu schaffen und die emotionale Lage der Charaktere wie auch die geheimen Wünsche der viktorianischen Männer und die ändernde Lage der Frauen im neuen Zeitalter von England zu enthüllen, anstatt eine normale Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen zu erzählen (Davenport, 2005, s. 305).

In vielen Abschnitten von Stokers Werk konnte man behaupten, dass das Werk eindeutige sexuelle Metaphern in sich versteckte, um die Lage der Frauen wie auch deren Männern im Schein zu halten. Schon am Anfang der Geschichte war es klar, dass die Struktur mit dieser Ideologie aufgebaut war, den bereits in den ersten Seiten wurde der Biss der Vampire, um von ihren Opfern das Blut auszusaugen, stets mit dem Wort „Kuss“ ausgedrückt als das Wort „Biss“ zu verwenden. Man könnte meinen, dass bereits ein ganz normaler Akt des Beißens, indem die spitzen Eckzähne in den Hals der anderen Person eindringt, eine Art von Geschlechtsverkehr hervorruft. Ein gutes Beispiel für diese Erklärung würde die Begegnung von Jonathan Harker mit den drei weiblichen Vampiren geben, das nicht nur eine Szene des Bisses war, sondern auch eine Szene, in der die Frauen zum ersten Mal die Männer durch ihre feministische Seite dominierten. Nach Stokers Meinung ist diese Szene ein geheimer Wunsch

das in jeden Mannes Herzen liegt auf sexueller Weise unterdrückt zu werden, aber sie ist auch eine Vorausdeutung der gesellschaftlichen Rollen, die den Männern wie auch den Frauen zugeschrieben ist, sich auf beunruhigender Weise ändern würde. Dies sehen wir auch in der Szene, als Jonathan Harker von den weiblichen Vampiren in die Ecke gedrängt wurde, wo er sowohl von ihnen Angst hatte als auch sexuelles Verlangen begehrte (Özkaracalar, 2005, S. 24-25). Deswegen wäre es sinnvoll, diesen Teil des Abschnitts zu zitieren, der einer der unvergesslichen Szenen des Werkes ist:

„Ich schloss meine Augen und schaute unter meinen Wimpern hervor, während ich stumm da lag mit der Qual der süßen Vorfreude, die in meinem Herzen zu brennen begann. Von den dreien näherte sich das blonde Mädchen und beugte sich mit einem reizenden Blick über mich. Ihr Atem war zuckersüß, mit jedem Atem die sie gab, reizte sie mich immer mehr, meine Haut wurde mit jedem Atem die sie gab, empfindlicher und ihre Stimme war so sanft, dass meine Nerven mit jedem Ton stimuliert, aber unter dieser Zärtlichkeit konnte ich eine bittere Aggression spüren und den Geruch des Blutes einatmen. Ich konnte in ihrer Bewegung die Lust erkennen, sie war erregend, aber auch ekelhaft. Sie leckte sich ihre Lippen und näherte sich meinem Hals, und da sah ich, wie im Mondlicht ihre blutrote Zunge über ihre scharfen Zähne fuhr, während sie ihren Kopf tiefer und tiefer senkte, bis ich die Geräusche seiner Zunge hören konnte. Ich schloss wieder meine Augen und wartete mit einem klopfenden Herzen“ (Stoker, 2018, S. 51-52, Übertragen von Niran Elçi).

Wie es in diesem Abschnitt zu sehen ist, spiegelte die Dominanz der weiblichen Vampire eine glaubhafte Angst der Umkehrung der sozialen Rollen, das eine Akt des Rollenwechsels beim Geschlechtsverkehr in das Unterbewusstsein der Männern eingravierte und eine Bedrohung für das Überleben der herrschenden sozialen Rollen in der Gesellschaft sorgte, denn mit neuen Revolutionen und den steigenden Möglichkeiten begannen die Frauen in der Gesellschaft an Macht zu gewinnen, das ein ernstes Thema im viktorianischen England war, weil es das gewohnte Lebensmuster verändern könnte. In diesem Zusammenhang kann gesagt werden, dass die Verbindung zwischen dem Geschlechtsverkehr und dem Biss eine ähnliche oder gleiche Funktion hervorgerufen hat, die trotz von unterschiedlichen Herkünften abstammte, aber nicht bedeutungslos waren,

sondern an Bedeutung im neuen Zeitalter gewann, das Stoker Aufmerksamkeit schenkte (Özkaracalar, 2005, s. 26).

Weiterhin hatte diese Szene nach Stokers Erklärung noch einen Kern, der die Lage der viktorianischen Ära mit seinen Männern und ihre Perspektive zu sexuellen Aufständen aufdeckte. Während im Werk die sexuellen Handlungen im Ausland also im Schloss von Dracula in Siebenbürgen von Harker der ein viktorianischer Mann ist, als großartig und aufregend beschrieben wurde, wurden die gleichen Ereignisse, als er wieder in England war von ihm und seinen Freunden als verwirrend, verstörend und intensiv aufgenommen. Dieser Unterschied im Werk war eine Spiegelung der momentanen Situation, die in England damals zwischen den zwei Routinen hin und her schaukelte. Das heißt in kurzen, während die Männer ihre geheimen Wünsche im Ausland für ihr eigenes Vergnügen die befürworteten sozialen Moralregeln, die sie stets verteidigten ein Auge zudrückten, lehnten sie es jedoch ab, als ihre eigene Autorität in ihrem Land zu erschüttern begann, worauf dessen sie ihre eigene Sozialstruktur verteidigten (Davenport, 2005, s. 305).

Wie es zu sehen ist, änderten sich die vergleichbaren Handlungen je nachdem, wo man sich befindet. Diese Situation der sexuellen Spannung ist jedoch nicht mit dieser Beschränkung so geblieben, als Graf Dracula nach England kam, begann die andere Hälfte der Geschichte, wo das eben erwähnte Blutmotiv eine entscheidende Rolle in dieser Situation zu spielen begann. Nachdem Dracula in Whitby angekommen war, wo Mina und ihre Freunde lebten, attackierte der Graf, die beste Freundin von ihr, die schöne und zarte Lucy Westenra. Als das Mädchen aufgrund des ausgesaugten Blutes blasser und immer schwächer wurde, rufen ihre Freunde aus Niederlande einen Facharzt namens Abraham Van Helsing. Nach Helsing's Diagnose brauchte sie dringend eine Bluttransfusion und bereitete sich mit Nadeln und Schläuchen, die im 20. Jahrhundert typische Werkzeuge in der Heilkunde waren, um die Prozedur zu beginnen (Davenport, 2005, s. 306), als der Blutbedarf jedoch für Lucy mit jeder Sekunde ein Notfall wurde, diskutierten Van Helsing und Dr. Seward schleunigst untereinander, wer von ihnen bereit ist das benötigte Blut für Lucy zu spenden, doch in dem Moment

kam der Junge und Starke Arthur Holmwood durch die Tür, um seine Verlobte zu sehen, woraufhin Van Helsing zu ihm sagte:

„Nun bist du hier, ob jung oder alt, es macht keinen Unterschied, du bist reiner als uns beiden. Wir verbringen zu viel Zeit in der Welt der Gedanken. Unsere Nerven sind nicht mehr die sie eins waren und unser Blut ist nicht mehr lebendig wie deines!“ (Stoker, 2018, s. 143, Übertragen von Niran Elçi).

In einer Nacht aber, als Arthur nicht anwesend war, saugte Dracula wieder genug Blut, um Lucy zu schwächen und sie ans Krankenbett zu fesseln. Als der Blutbedarf wieder einmal ein Notfall wurde, musste Van Helsing das Blut von ihren anderen Verehrern, also von Dr. Seward und Quincey Morris wie auch seines ihr geben, um sie wieder ans Leben zu binden, zu können. Von hieran änderte auch Stoker seine Art und Weise, wie er die Geschichte präsentierte. Die Erzählung nahm eine schlichte Homo-erotische Wendung an und erinnerte uns mit seiner neuen Struktur, als ob sich die Männer, die ihr das Blut gaben dieselbe Frau für ihre sexuellen Bedürfnisse teilten (Davenport, 2005, s. 307). Arthur, der nicht wusste, dass mehrere Bluttransfusionen nach ihm geführt wurde, sagte zu ihren Freunden später, wie er sich gefühlt hatte als er sein Blut zu Lucy gab: „Ich habe mich in diesem Moment so gefühlt, als wäre ich und Lucy verheiratet und sie wäre meine Frau“ (Stoker, 2018, s. 199). Wenn Arthur mit dem, was er sagt, wirklich aufrichtig ist, gibt es kein Zweifel daran das Dr. Seward, Morris und Van Helsing ihren besten Freund mit ihrer Frau betrogen haben, woraufhin Dr. Seward nach der beichte von Arthur diese folgenden Wörter in sein Tagebuch schrieb: „Keiner von uns hat je ein Wort über die anderen Operationen etwas gesagt und wird es auch nicht in der Zukunft tun“ (Stoker, 2018, s. 199). Dieses Verhalten von Dr. Seward und seinen Freunden hatte auch einen Grund, den im 20. Jahrhundert Europas und insbesondere im Viktorianischen Zeitalter wurde die Bluttransfusion mit dem Geschlechtsverkehr gleichgesetzt, da sich Blut und Sperma als Lebenselixier gegenseitig ersetzten, die für das Erzeugen des Lebens ohne sie undenkbar ist, und einige Anhänger von Freud den Vampirmythos als eine Unterdrückung sexueller Fantasien sahen, sah Lucys Lage in den Augen der Gesellschaft schlimmer als gedacht. Dieser Eingriff hat

ihr das Leben ohne Zweifel gerettet, aber diesmal starb sie nicht körperlich, sondern moralisch (Davenport, 2005, s. 307). Im weiteren Verlauf der Geschichte stirbt Lucy jedoch trotz aller Hilfe und wird beerdigt, den Stoker musste Lucy sterben lassen, denn genau das war der Punkt, dass die Männer von England wie auch die Sozialstruktur wollte, was auch einen weiteren Grund hatte.

Während der viktorianischen Zeitalters gab man den viktorianischen Frauen nur zwei Möglichkeiten in der Gesellschaft Unterkunft zu finden; Sie mussten entweder eine Jungfrau seien oder sie mussten eine verheiratete Mutter gewesen sein, da die viktorianische Kultur die Unterdrückung der sexuellen Bedürfnisse als ein gutes Zeichen einer guten Erziehung betrachtete, war dies nur die einzige Möglichkeit für sie an Anerkennung zu gewinnen, sonst wurden sie als eine promiskuitive Frau in Betracht genommen. Es war ein neues Zeitalter für England, das mit der „Kult der wahren Weiblichkeit“ geprägt wurde, dass eine Bewegung für die Reinheit der Frauen in der sozialen Struktur erzielte. Nur wenn eine Frau ihre „Instinkte“ fürs Sex unterdrücken konnte galt sie als eine „Dame“ und gewann Respekt von ihrer Umgebung, doch Frauen, die ihre Lust für Sex nicht leugneten und sich nach sexuellen Aktivitäten segneten, stellten für das Wohl der Gesellschaft eine große Bedrohung dar, die beseitigt werden musste wie es in Dracula zu sehen war (Pektas, 2005). Als Lucy in seinem Brief die sie zu Mina schrieb ihre Lage erzählte wegen ihrer Unentschlossenheit, als sie drei Heiratsanträge an demselben Tag erhielt, rebellierte sie gegen diese Situation folgendermaßen: „Warum kann ein Mädchen nicht mit drei Männern oder mit so viele Menschen heiraten, die sie begehrt, um sich aus dieser schwierigen Situation einfach freizusprechen? Aber nein, was sage ich dar, ich sollte nicht so reden“ (Stoker, 2018, s. 74). Deshalb wird in der Geschichte auch nur Lucy bestraft, weil nur bei ihr eine Art des Verlangens gesehen wurde, das sie aber wegen den moralischen Regeln unterdrückte, weil es nicht akzeptabel war.

Die Bestrafung von Lucy erweckte jedoch eine neue Seite von ihr, den nach ihr Tod begann der Prozess seiner Verwandlung in eine Vampirin, was seine Persönlichkeit änderte und sie von jeglichen Regeln der Gesellschaft freisetzte. Sie war nicht mehr das nette und zarte Mädchen, die sie wir eins kannten und da nun Dracula über sie die volle Kontrolle hatte, offenbarte er die lustvolle Seite von

ihr, die Lucy, als sie noch am Leben war stets unterdrückte. Es sollte aber nicht vergessen werden, das Dracula hier nicht der einzige Schuldige in der Geschichte war, ebenso hatte Lucy, nach der Moral der Viktorianischen, auch die Schuld bei seiner Verwandlung zu einer Vampirin, denn dem Glaube nach, können solche Angriffe nicht nur durch den Willen des Vampirs geschehen es muss auch eine Zusammenarbeit zwischen dem Opfer und dem Vampir stattfinden, um die Prozedur zu vervollständigen, also musste Lucy die Einladung von Dracula akzeptiert haben um eine lustvolle Vampirin zu werden (Davenport, 2005, s. 285).

Sie war als eine Vampirin noch verführerischer geworden und ihre arme Seele war nun eine Sklavin Draculas das keinen eigenen willen mehr hatte, und um Lucys Seele zu retten, beschlossen Dr. Seward, Van Helsing, Quincey Morris und Arthur Holmwood, Lucys erweckte Leiche erneut zu töten, als sie auf dem Weg waren um das Unheil ein Ende zu setzten, sahen sie Lucy auf der Straße unter dem Mondlicht mit einem weißen Kleid, das mit frischem Blut bedeckt war, als Lucy sich umdrehte und Arthur sah, sagte sie zu ihm: „Komm zu mir, Arthur. Lass die anderen und komm zu mir. Schau mich an, wie ich meine Arme für dich geöffnet habe. Komm, las uns zusammen Schlafen, du bist mein Mann“ (Stoker, 2018, s. 240), während Dr. Seward seine Entsetzlichkeit folgendermaßen ausdrückte: „Lucy Westenra hatte sich völlig verändert, sie war nicht mehr das Süße Mädchen, sie hatte sich zu einer herzlosen Grausamkeit verwandelt, die mit Lust verdorben war“ (Stoker, 2018, s. 239) woraufhin Arthur, Lucys Herz mit einem Pflock durchbohrte und sie erneut zum tot schickte. Diese Szene wurde ebenfalls von Stoker mit einer erotischen Beschreibung präsentiert, denn das Blut, das aus ihrem Herzen mit jedem Schlag herausspritzte, wurde so beschrieben, als sei ihre Jungfräulichkeit von ihrem Mann genommen (Davenport, 2005, s. 307).

Wie es zu sehen war, hatte sich Stoker am Anfang zurückgehalten, um Lucy eine lustvolle Frau zu machen, als sie noch lebte, auch wenn sie schon mit der Bluttransfusion verdorben war, denn Stokers Charaktere die promiskuitiv waren mussten zu dem Bösen gehören, was die Vampire in dieser Geschichte waren. Die Angst gegenüber solchen Frauen wurde stets in der Geschichte zum

Ausdruck gebracht, da aber eine Frau im Werk nur als eine Vampirin sexuell sein darf, wurde Lucy auch in eine verwandelt und mit einem blutbefleckten weißen Kleid zurückgebracht. Es sollte beachtet werden, dass im viktorianischen England damals nur Frauen an ihren Hochzeitstagen ein schneeweißes Kleid trugen, um ihre Jungfräulichkeit und ihre Reinheit zu symbolisieren. Sobald aber eine Frau heiratete verlor sie ihre Unschuld, und genau das war der Anhaltspunkt, den Stoker versuchte anzusprechen (Schoeny, 2020). Lucy war nicht in der Lage zu heiraten, weil sie von Dracula getötet wurde, aber ihr Kleid war in dieser Szene mit Blut bedeckt was darauf einschließt, dass sie ihre Reinheit verloren hatte, was darauf zurückzuführen ist das sie wegen ihres Blutes nicht mehr rein ist, und nur mit der Hilfe von tugendhaften viktorianischen Männern war es möglich eine solche Frau zu zähmen und das Gleichgewicht der sozialen Struktur wiederherzustellen, weswegen Stoker uns mit dieser Szene noch einmal zeigte, wie wichtig die Bedeutung des Blutes damals war.

Das Werk „Dracula“ war aber nicht nur eine Arbeit, das mit erotischen Implikationen geprägt ist, um die sexuelle Aggression der Frauen wie auch ihren Platz im viktorianischen England Aufmerksamkeit zu schenken, den Stoker hatte in seinem Werk ein weiteres wichtiges Thema angesprochen, das mit der Neuen Welt Ordnung kam und mit jedem Tag viel mehr an Bedeutung gewann, was dies der Kapitalismus war. Während die Vampire zum ersten Mal mit dem Beginn von Selbstmorden und unchristlichen Taten in der mittelalterlichen Zeit in Verbindung gebracht wurden, wurde das Thema der zunehmenden Sexualität der Frauen erst nach Füsslis Werk „The Nightmare“ mit den Vampiren in Verbindung gebracht, was als ein verbotener Luxus gesehen und in vielen Vampir Geschichten die Hauptstruktur bis zum Anfang der industriellen Revolution wurde, doch mit dem Beginn der industriellen Revolution und der neuen Weltordnung, die einer produktionsorientierten Politik folgte, begannen die Vampire finanzielle Ausbeutungen des Kapitalismus darzustellen, was Stoker dies mit dem Motiv des Geldes in Verbindung brachte (Davenport, 2005, s. 284).

Zum ersten Mal in der Geschichte der gothischen Literatur charakterisierte ein Werk die Gefahren des Kapitalismus und die beängstigenden Gefahren der ausländischen Investitionen, dass sich mit dem Beginn der Neuen Welt eine

wachsende Bedrohung für die Gesellschaften von Europa darstellte, das mit dem Werk „Dracula“ zum Vorschein gebracht und mit Stokers aristokratischem Vampir Graf Dracula erzählt wurde (Davenport, 2005, s. 310). Obwohl Graf Dracula in den Balkanländern lebte, kam er infolge eines unmenschlichen Übernahmeversuchs nach England, um seine Macht zu steigern, die er vor vielen Jahren geplant hatte. Er versuchte sich wie ein Engländer auszugeben, entwickelte einen höchst realistischen Akzent, untersuchte die Zugfahrpläne, um eine schlichte Version einer Karte von England zu erstellen und verfügte über viele wissenschaftlichen Bücher in seiner Bibliothek um sich mit den Wissenschaften wie auch den Studien der sterblichen sich vertraut zu machen, um einen aristokratischen Eindruck bei den Menschen zu hinterlassen, doch die einzige aristokratische Seite das wir bei ihm sehen konnten, war nur die Art und Weise wie der Graf seine Wörter aussprach.

Harker, der auf Draculas Einladung in sein Schloss kam, konnte mit dem ersten Blick erkennen, dass bei so einem aristokratischen Grafen das wichtigste fehlte, was ihn zu einem „Aristokraten“ machte. Der Graf war allein und hatte überhaupt keine Diener, um seine Bitten zu erfüllen. Er kochte für seinen Gast, putzte das Schloss, trug das Gepäck von Harker und vorbereitete das Gastzimmer für ihn. Es könnte man meinen, dass der Graf, Adam Smiths Werke gelesen hat und weiß, dass die Diener unproduktive Arbeiter sind, die das Einkommen ihres Arbeitgebers schmälern. Weiterhin hatte Graf Dracula auch nicht die anmaßenden Konsumbegierden von der Aristokratie; er isst keine Delikatessen, geht nicht auf die Jagd, zeigt keine Interessen für Frauen, trinkt kein Alkohol, macht keine feiern mit anderen Aristokraten oder geht zum Theater, er zeigte sogar keine Interessen fürs Blutvergießen, obwohl er mit Leichtigkeit in der Lage ist dies zu tun, den Dracula braucht die Menschen in seiner Umgebung für das Blut, er trinkt genügend davon und verschwendet nicht einmal einen einzelnen Tropfen, weil letztendlich ist Draculas Ziel nicht das Leben von seinen Menschen zu nehmen, sondern sie auszunutzen um seine Macht zu steigern, den Tod haben sie für Dracula keine Verwendung. In diesem Bezug können wir als ein Beispiel die Fabrikanten und die Geschäftsführer in die Rolle der Vampire versetzen, während die Opfer die Arbeiter sind, aus denen der letzte Tropfen

ausgesaugt jedoch aufgepasst wird, dass genügend für sie bleibt, um sie nicht zu töten (Moretti, 2005, s. 114).

Eine ähnliche Szene war auch im Werk zu sehen, wo Harker die kalte Rationalität des Kapitalismus von Graf Dracula nicht übersehen konnte. Nachdem es Harker klar wurde, dass er im Schloss ein Gefangener war, schrieb er in seinem Tagebuch folgendermaßen:

„Es ist wirklich grauenhaft, wenn ich nur daran denke, dass der Graf von all diesen abscheulichen Dingen die hier im Schloss laueren, für mich das wenigste Furchteinflößendes Wesen ist. Ich kann meine eigene Sicherheit nur bewahren, solange ich für seine Zwecke nützlich bin“ (Stoker, 2018, s. 51, Übertragen von Niran Elçi).

Dracula war jedoch weit entfernt Harker etwas Schreckliches anzutun, er ließ ihn sogar unversehrt im Schloss allein, nachdem er ihn für seine eigenen Zwecke benutzt hatte. Man kann also sagen, dass Draculas Charakter die protestantische Arbeitsethik verkörperte und sparsam mit seinen Menschen war, den laut Max Weber, der die Entwicklung des Kapitalismus auf die protestantische Ethik zurückführt, meinte dass die protestantische Ethik eine neue Perspektive sei, die die Entwicklung des Kapitalismus unterstützte, weil nach der Ethik der Protestanten zufolge muss man sich gegen die irdischen Vergnügungen stellen und sie ablehnen, was direkt das Kapital hilft sich zu vermehren, weil diese Menschen keinen Grund hatten das hart verdiente Geld für irgendwas auszugeben, wie wir es bei dem Graf auch sehen konnten. Die Ethik der protestantischen Moral sagt auch aber, dass der Mensch von Geburt an bestimmt ist wohin er nach seinem Tod hingehen wird, ob es die Hölle oder der Himmel ist, und diese Menschen glauben, dass Gott ihnen ein Hinweis geben wird, wenn sie auserwählt werden, doch laut Max Weber zufolge, wenn diese Menschen weder berühmt noch ein besonderes Talent oder ein Zeichen kriegen, werden sie sich an das Reichtum wenden, was auch ein weiteres Zeichen ist, um ihr Ziel zu erreichen was aber diese Bewegung von diesen Menschen, dass Kapitalismus stärken wird (Özer, 2020).

Es interessierte jedoch Stokers Vampir nicht, ob er in den Abgrund der Hölle fehlt oder zum Himmel aufsteigt, auch wenn er wie ein Protestant handelte, denn wie Van Helsing es sagte: „Die Vampire können nicht sterben und auch nicht mit der Laufe der Zeit, sie werden sich solange weiter entwickeln, solange es genug Blut gibt, sie zu ernähren“ (Stoker, 2018, s. 271). Mit anderen Worten hatte Stoker den Kapitalismus wie ein Vampir gesehen, dass keinen Grund hatte sich vor irgendetwas zu fürchten, denn das System wird sich stets mit neuen kapitalistischen Menschen und ihren Arbeitern erneuern, das dafür sorgen wird den Kapitalismus wie ein Vampir für alle Ewigkeiten am Leben zu halten, um die Mentalität des Kapitalismus weiterzuführen, was zum Aufbau weiterer Ausbeutungssysteme Verwendung haben wird, auch Karl Marx hatte eine affektive Beziehung zwischen dem Kapitalismus und dem Vampirismus gesehen, dass er mit einer sehr klaren Definition in seinem Werk beschrieb: „Das Kapital ist eine verstorbene Arbeit, das nur wie ein Vampir überleben kann, indem es lebendige Arbeit aufsaugt, und je mehr es davon einsaugt, desto länger wird es leben“ (Marx, 1975, s. 256).

Stokers Definition von einem Vampir war also wie Karl Marx es in seinem Werk gedeutet hatte, sie waren ein Symbol in der neuen Ordnung geworden, um den Kapitalismus abzubilden, doch Graf Draculas Charakter war aber nicht ein direktes Beispiel für die ansteigende Ausbeuterei des Kapitals und zwischen seinen Arbeitern, es ist zu beachten, dass nur die Rasse der er angehörte dies repräsentierte, sein Charakter stellte jedoch eine weitaus andere Perspektive des Kapitalismus dar wovon das Bürgertum Angst hatte, den Graf Dracula war die Verkörperung des Monopolkapitalismus, die in den 1890er Jahren sich geformt hatte, was eine besondere Phase des Kapitals war, das eine ernste Bedrohung in dieser Zeit darstellte (O'Brien, 2020).

Diese Form des Kapitals war schon am Anfang der Geschichte mit einem kleinen Hinweis zu sehen als Harker das Schloss von Dracula erkundete, um einen Ausweg zu finden, wo er aber anstatt eines Auswegs viele Geldmünzen von verschiedenen Ländern fand und es folgendermaßen ausdrückte: „Was ich aber nur finden konnte, war bloß ein Haufen von Geld - römische, englische, österreichische, ungarische, griechische und türkische Münzen, sie waren jedoch

von einer Hülle des Staubes bedeckt, als ob sie schon eine ganze Weile hier lagen“ (Stoker, 2018, s. 61). Der Grund, warum Dracula ein Haufen münzen von verschiedenen Nationen hatte, war wegen seines Charakters, er war ein Monopolist und hat deswegen alle Arten von Münzen gesammelt, was ein Zeichen war, das er sie kontrollieren will und als er erkannte, dass die Zeit reif war, holte er sie aus seinem Versteck raus und machte sich bereit nach England zu reisen, um den ersten Schritt seines Planes in die Tat umzusetzen (Moretti, 2005, s. 115).

Der Plan, den er gemacht hatte, beruhte jedoch nicht auf seinem eigenen Willen, es war der Grund seiner Existenz, von dem er sich nicht entziehen konnte das ihn leitete, denn wie Van Helsing es sagte: „Es ist ein Fluch der Verpflichtung, was ihn in Bewegung setzt, was ihn anordnete, neue Opfer zu finden und das Böse in der Welt zu vermehren“ (Stoker, 2018, s. 243). Dracula fühlte sich Genau wie das Kapital dazu gezwungen eine Autorität zu erschaffen, das sich über ganz Europa ausbreiten sollte, um eine neue Generation zu erwecken das von ihm abstamme, aber zu beachten ist das Dracula ein Monopolist war, der versuchte die gesamte Gesellschaft zu unterwerfen und seine Hindernisse zu zerstören, er wollte keine Rivalen in seiner neuen Generation, er hatte vor sie von ihm abhängig zu machen, denn wie es auch Harker gedeutet hatte: „Er wird ein Kreis von Halbvampiren erschaffen, um sein Blut zu kriegen“ (Stoker, 2018, s. 67), mit anderen Worten hatte Dracula nicht vor mächtige Kreaturen wie seinesgleichen zu erschaffen, er wollte eine Arme von kleinen Arbeitern erzeugen, die für ihn dienen sollten. Deshalb ist eine „Koexistenz“ mit einem echten Vampir der eine Vorliebe für Einsamkeit, Autorität und Intoleranz gegenüber der Konkurrenz hat, nicht möglich. Das Bürgertum muss sich gegenüber ihm entweder ergeben und unter seinem Joch arbeiten oder sie müssen ihn töten, um die Welt vor ihm und vor seinem eigenen monopolistischen Fluch zu retten (Moretti, 2005, s. 116), denn Draculas Mentalität und was es präsentiert ist gegen die letzten Krümel des Liberalismus. Wie das Monopolkapital, das er ist, ist er entschlossen die übergebliebenen Reste des Liberalismus in Europa zu vernichten, um jede Form der wirtschaftlichen Unabhängigkeit der europäischen Gesellschaft auszulöschen. Das Monopol will sich nicht mehr mit kleinen Schlucken ihres Bluts

zufriedengeben, Dracula möchte, dass sie für immer und ewig ihm allein gehören damit er die körperliche und geistige Kraft seiner Opfer genügend „trinken“ kann. Daher kommt die Angst der bürgerlichen Klasse, die sie von Dracula und was es repräsentiert haben, weil schon der Gedanke daran das man ihm ein lebenslang dienen muss und nicht wie es in den klassischen Bürgerverträgen das mit „für eine begrenzte Zeit“ unterzeichnet ist, dass die Absicht hat beide Seiten ein Freies Markt zu bewahren ist erschreckend. Daher kann sich das Bürgertum des neuen Zeitalters das Monopol von Dracula nur als ein vergangenes Relikt der Vergangenheit vorstellen, das aus einem entfernten Land von einer dunklen Zeit abstammt, denn diese Menschen sind bewusst, dass sie ihre freie Existenz dem Sturz des feudalen Monopols verdanken, das im Mittelalter herrschte (Moretti, 2005, s. 117), kurz gesagt ist der freie Markt und das Monopol ein unvereinbares Konzept wovon sie nicht ausgehen dass das Monopol eine neue Form der Konkurrenz ist, das sich in der Zukunft etablieren kann.

Das Werk „Dracula“ ist also ein Endprodukt des Bürgertums mit seiner industriellen Revolution und ihren Ideologien, das ein neues Zeitalter am Anfang des 20. Jahrhunderts andeutete als auch eine Vorwarnung von den kommenden Gefahren dieses Zeitalters warnte, was dies insbesondere England einschließt, denn am Beginn des 20. Jahrhunderts war in England die Monopoltätigkeit viel schwächer als in den anderen fortgeschrittenen kapitalistischen Ländern in Europa was dies Stoker eine bessere Möglichkeit gab die Ereignisse viel dramatischer zu gestalten und die Auswirkungen wie auch die Verwirrungen der englischen Gesellschaft besser darzustellen, um eine Aufmerksamkeit für das monopolistische Kapital zu erzeugen, denn je dramatischer ein Ereignis ist, desto unvergesslicher wird es in den Gedanken der Gesellschaft sein (Moretti, 2005, s. 118). Deshalb ist der Graf auch nicht ein einheimischer von England, sondern eine äußere Bedrohung, die von Weiten kommt was auch derselbe Grund ist wieso die Protagonisten der Geschichte Engländer sind, wo eine Seite versucht mit ihrem Geld das Monopol aufzuhalten, während die andere Seite versucht das Monopol zu verbreiten. Gegen das Ende des Werkes werden wir sogar Zeuge, wie Stoker durch Mina seine Gefühle über das Geld äußerte, als Harker und seine Freunde für die Vampirjagd ein Haufen von Geld ausgegeben hatten: „Es

brachte mich dazu, über die außergewöhnliche Macht des Geldes nachzudenken! Was kann Geld nicht leisten, wenn es richtig eingesetzt wird, und was kann es nicht auslösen, wenn es für das Böse eingesetzt wird?“ (Stoker, 2018, s. 398) und genau das ist der Kern der Sache, was Stoker uns mit diesem Motive sagen wollte. Das Geld soll für die moralischen Werte benutzt werden, um die Freiheit der Gesellschaften zu bewahren um lebenswichtige Versorgungsmöglichkeiten zu machen, denn der monopolistische Einsatz widerspricht der Natur des Geldes, das Geld muss sich in einem ständigen Wandel befinden, um die Gesellschaft am Leben zu halten, sonst wird der Kapitalismus das sich Monopolisiert dazu führen, dass nur eine Handvoll von Menschen einen Freizeitflug ins moderne Erreichen, während der Rest der Gesellschaft im Lande geistig und körperlich verhungern werden das sich mit der Zeit zu einer größeren Klassenspaltung entwickeln wird (Moretti, 2005, s. 119).

Wie gesehen versuchte Stoker die Probleme unserer Neuen Welt mit einem anderen Ansatz zu erklären das im Einklang mit der gothischen Literatur war, um die negative und zerstörerische Seite der gewünschten Themen zu zeigen. Er kanalisierte die Themen von seinen Vorgängern und stellte die viktorianische Angst der Engländer mit den modernen Problemen in einem einzelnen Gefäß dar, was das Werk „Dracula“ nach und nach eines der bedeutendsten Werke der gothischen Literatur machte, was auch dadurch ein neuer Schauplatz an Bedeutung gewann, dass sich anstatt von Monstern mit den modernen Problemen der kommenden Zeit sich beschäftigte, um die rationalen Ängste der Menschen zu reflektieren.

KAPITEL III

DIE MOTIVE IN ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANS GOTHISCHEM WERK „DER SANDMANN“

Tod, Wahnsinn und düstere Gedanken, das waren die Hauptvertreter der gothischen Literatur, die sich mit der Führung von Horace Walpole geformt und von England aus, wie ein Sturm in ganz Europa ausgebreitet hat. Mit dem Beginn des gothischen Zeitalters der Literatur in Europa, das im 18. Jahrhundert seinen Lauf hatte, begann nicht nur eine neue Generation von Autoren wie, Mary Shelley, Bram Stoker, John Polidori, Matthew Lewis oder Horace Walpole die übliche Struktur der Geschichten zu ändern mit ihren verfluchten Schlössern, heimgesuchten Protagonisten oder Monströsen Kreaturen, sie haben auch zu den derzeitigen Wörtern eine neue Bedeutung gegeben oder neue Wörter des Schreckens erfunden, die die Spuren des Grauens trugen. Der Tod war nicht mehr ein Süßer Zuflucht fürs Gottesreich, das zu einer Erlösung von den irdischen Leiden war, das Unbekannte war nicht mehr eine schlichte Vorspiegelung unsere Gedanken, in denen unsere kindlichen Fantasien uns ein Streich spielten und die Angst war nicht mehr nur ein oberflächliches Gefühl, das von Zeit zu Zeit ein progressiven drang der Bedrohung darstellte, es brachte indessen den Verfall vom Rande des Abgrunds in unsere Welt, wo die Kranken Seelen ins böse Strömten, die wunderschönen Träume zum Wahnsinn entfalteten und das Unheimliche nicht mehr mit sensiblen Urteilen verhindern werden konnten.

Die Wurzeln dieser Literatur hatte sich auch in den deutschsprachigen Ländern ausgebreitet, wo diese neue Romangattung jedoch mit den Namen Schauer, Grusel oder Sensation definiert wurde, als den üblichen Namen „Gothic“ zu verwenden (Simeonov, 2018, s. 3). Die Schauerromantik, die auch als die „Die Schwarze Romantik“ bekannt wurde, ist einer der literarischen Bewegungen der romantischen Epoche, das sich im Deutschen Reich in drei verschiedenen Phasen eingeteilt hatte; die Frühromantik war der erste Aufschwung der romantischen Epoche, die sich vom Jahr 1795 bis zum Zeitraum der 1804

ausgestreckt hatte, wo die Autoren in diesem Abschnitt der Zeit ihre Aufmerksamkeit im Wesentlichen auf die mittelalterliche Literatur widmeten, weil sie es viel romantischer fanden als die klassische Literatur, die Hochromantik war der zweite Aufschwung der romantischen Epoche, die sich vom Jahr 1805 bis zum Zeitraum der 1815 ausgestreckt hatte, wo die Autoren sich in diesem Abschnitt der Zeit an die mittelhochdeutschen Dichtungen und der Volkspoesie widmeten, um die Alten Stoffe wieder einmal zu publizieren und die Spätromantik was auch die Schauer oder als die Schwarze Romantik bekannt wurde, war der letzte Teil dieser Epoche das sich mit den Themen der Schizophrenie und des Pessimismus thematisiert hatte, um eine neue Anschauung der Welt in seinen Werken zu präsentieren, das sich vom Jahr 1816 bis zum Zeitraum der 1848 ausgestreckt hatte (Schmitz, 2019).

Dieser Teil des romantischen Zeitraumes war ein direktes Gegenteil von seinen vorherigen Phasen, es beschäftigte sich hauptsächlich mit dem Wahnsinn des menschlichen Seins und seiner verkrüppelten Psyche, wie wir es in den neuen gothischen Werken sahen, die sich gegen die Aufklärung stellten. Die Schwarze Romantik grenzte sich von den herkömmlichen Menschenbildern des optimistischen Daseins ab und ging davon aus, dass die Darstellung der irrationalen Ereignisse wie auch die psychologischen Zusammenbrüche von den Charakteren höchste Priorität in den Werken haben sollten, was dies die Autoren dieser Zeit eine unumgängliche Gelegenheit gab zu zeigen, wie eine zerbrochene Psyche den Menschen zum Wahnsinn und dann zum Tode bringen kann (Poggemann, 2023). Diese neuen Themen, die sich im 19. Jahrhundert auch in den deutschsprachigen Ländern ausgebreitet hat und die Werke, die in den verschiedenen Ländern Europas in dieser Zeit veröffentlicht wurde, wie insbesondere das Werk „The Monk“ von Matthew Gregory Lewis, hatte die Aufmerksamkeit eines deutschen Autors namens Ernst Theodor Amadeus Hoffmann erregt und wurde zu einer großen Inspiration für ihn, mit dem er eine Reihe von gruseligen Geschichten veröffentlichte (Steinmetz, 2006, s. 71).

E.T.A. Hoffmann war einer der bedeutendsten Autoren dieser Epoche, der sich von den anderen Autoren der Romantik dramatisch abgrenzte. Die Werke, die er schrieb, waren ganz im Gegenteil der Aufklärung, das sich auf die Vernunft und

der Rationalität basierte und einen kleinen Hauch des Schreckens in sich bewahrte, seine Vorstellungskraft und die bunte Fantasie die er hatte, machte es ihm einfach eine enge Verbindung zu der realen Welt zu binden, dass seine Werke außergewöhnlich aussahen ließ mit seiner bizarren Erzähltechnik, was das Werk zugleich ein Strich des Surrealismus gab. Er zeichnete sich nicht nur im Vergleich zu den anderen Autoren dadurch aus, dass er das wirkliche Leben mit der Traumwelt, die er in seinen Werken kreierte, erfolgreich verbinden konnte, was beim Leser nicht nur ein Unbehagens Gefühl erzeugte, als ob das, was er erzählt, tatsächlich passieren könnte, sondern trug auch zur Entwicklung des sozialen Bewusstseins bei, indem er verschiedene Themen ansprach. Hoffmanns Welt der Träume, die er in seinen Werken aufbaute, symbolisiert einen Ort, an dem es keine Sorgen gibt und man einen freien Gedanken haben kann, um sich mit den irdischen Freuden zu vergnügen, die schwer zu erreichen sind, während er auf der anderen Seite aber die konkrete kalte Realität unserer Welt mit der Unheimlichkeit in Verbindung brachte, um den Verfall der Menschheit zu symbolisieren und zu zeigen, wie eine kleine Glut des Wahnsinns sich zu einem Sturm des Feuers entflammen kann der den Menschen geistig und körperlich zerstören könnte. Als Beispiel kann man das Werk „Der Sandmann“ geben, das eines der berühmtesten Werke aus dem Erzählzyklus der „Nachtstücke“ ist, das von ihm in Hand genommen wurde, wo die irrationalen Ereignisse und die geheimen Aspekte der menschlichen Existenz eine große Rolle spielten, um die Realität treu abzubilden und die versteckten Unheimlichkeiten ans Licht zu bringen, während die irdischen Freuden am Rampenlicht standen. Diese Realität war jedoch etwas, das die Aufklärung nicht akzeptierte und es als das unbekannte abstempelt, weswegen es auch mit allen Mitteln versuchte es aus dem Leben auszuschließen, weil es der Aufklärung nicht passte, unheimliche Tatsachen preiszugeben, aber dies hinderte Hoffmann nicht eine solche faszinierte Welt zu erschaffen, weil für ihn sind die Themen wie Telepathie, Hypnose, Wahnsinn und Träume ein Mittel, um die Grenzen der Aufklärung zu sprengen und die Welten in seinem Unterbewusstsein in Bewegung zu setzen, was ihm half die wahren Tatsachen zu veröffentlichen, die hinter der Menschheit kroch. Es wird sogar geglaubt, dass Hoffmann von Zeit zu

Zeit als er seine dunklen Fantasien aufs Papier übertrug unter dem Einfluss von Drogen und Alkohol war, um seine Inspirationen zu steigern, um diese „Welten“ ein Leben einzuhauchen und die Grenzen von Traum und Realität zu brechen (Arak, 2017), deswegen wäre es hier angebracht bevor wir auf sein Werk eingehen und die Themen wie auch die Motive versuchen zu erklären den Autor E.T.A. Hoffmann etwas besser kennenzulernen, um seine Vision der Welt besser zu verstehen.

3.1. ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann ist am 24. Oktober 1776 in Königsburg als der Sohn von einem Juristen geboren. Das Haus in dem Hoffmann seine ersten Lebensjahre verbrachte wurde jedoch unter der Kontrolle einem trinkenden Vater und einer temperamentvollen Mutter verwaltet. Als seine Eltern sich nach 2 Jahren seiner Geburt ihre Wege trennten ohne eine förmliche Scheidung in Bewegung zu setzen musste der kleine Hoffmann in diesem Getümmel bei seiner Großmutter und danach mit seinem despotischem Onkel leben, auch wenn sein Onkel im alltäglichen Leben ein sehr strenger Mann war, was dies für den kleinen Hoffmann es von Zeit zu Zeit schwer machte mit ihm unter einem Dach zu leben, war sein Onkel aber zum Glück ein moderner Mensch was dies der erste große Einfluss für Hoffmann in seinen Jugendjahren war und ihn half den Weg des Künstlers einzugehen. Er sorgte für Hoffmann, um ihm ein gutes Bildungsleben zu geben und bemühte dafür das er in seinen jungen Jahren Musik und Zeichenunterrichte nimmt um ihn als ein modernen und anspruchsvollen Menschen zu erziehen, was dies Hoffmann auch ermöglichte schon im Alter von 13 seine ersten Kompositionen zu schreiben, was dies ein bedeutungsvoller Schritt in seinem Leben war, das den Weg für seine künstlerische Identität ebnete (Krämer, 2000).

Hoffmann besuchte danach, als der Unterricht den sein Onkel für ihn arrangiert hatte beendet war, eine reformierte Burgschule, um sein Bildungsleben weiterzuführen, wo er auch dort seinen besten Freund Theodor Gottlieb von Hippel kennenlernte und sich mit der Welt der Literatur vertraut machte. Mit den

kommenden Jahren entwickelte Hoffmann auch eine kleine aber stets wachsende Interesse für die Literatur zu kriegen, woraufhin er begann, neben seinem musikalischen Können, die intensiven Werke von berühmten Autoren zu studieren wie zum Beispiel Jean Pauls und Shakespeares was ihm half seine literarische Seite zu fördern (Krämer, 2000), doch Hoffmann hatte am Anfang seiner Karriere keinen Plan ein Autor zu werden weswegen er auch für eine sehr lange Zeit keine ernsthafte Interesse an die literarische Welt gab und Werke schrieb, er wollte seine Karriere als ein Komponist oder Musiker weiterführen, als ein Autor zu werden, weshalb er auch weiterhin versuchte sich am musikalischen Bereich zu entwickeln (Steinmetz, 2006, s. 66). Im Jahr 1795 begegnete er zum ersten Mal das Oper Stück „Die Zauberflöte“ die von Wolfgang Amadeus Mozart komponiert wurde, was dies ein weiterer Einfluss war, das sein Künstlerisches leben prägte woraufhin er in den kommenden Jahren, aufgrund seines zunehmenden Respekts für Mozart, sein nahmen von Wilhelm zu Amadeus änderte, aber bis diese Zeit kam, begann er vorher im Jahre 1798 in Berlin Kompositionsunterrichte zu nehmen und ein Jahr später hatte er ein Singspiel geschrieben das den Namen „Die Maske“ trug woraufhin im nachkommenden Jahr eine Komposition von ihm ausgeführt wurde die von Goethes Werk „Scherz, List und Rache“ inspiriert war (Krämer, 2000).

Hoffmann nahm in seiner Jugend an vielen musikalischen Aktivitäten und Studien weiterhin teil, doch nach dem Ende seines Gymnasiums legte er eine Pause ein und studierte wie sein Vater Jura. Nachdem er sein Studium mit großem Erfolg absolviert hatte, ging er, um Erfahrung in seinem Beruf zu sammeln nach Berlin und von da aus zu Posen, das einer der Provinzen des Königreichs Preußen damals war. Dort machte er neue Freunde und fand eine Gesellschaft, die ihn half, eine Vorliebe für Alkohol zu entwickeln, woraufhin er begann an feuchtfröhlichen Nächten teilzunehmen, in der zwischen Zeit suchte er auch nach Verlegern, um seine Kompositionen zu veröffentlichen, die er in seiner Freizeit schrieb. Hoffmann wurde jedoch in kurzer Zeit in Posen festgenommen, weil er ein paar Karikaturen gezeichnet hat, in denen er sich über die Posener Gesellschaft lustig gemacht hatte. Als Hoffmann wieder freigelassen war, arbeitete er im Regierungsrat von Warschau zwischen den Jahren 1804 bis 1807

und schrieb, zeichnete und komponierte neben seinem Hauptberuf, um eine kleine Gesellschaft von Künstlern zu gründen, als jedoch die französischen Truppen von Napoleon einrückten und Preußen fiel, verlor Hoffmann alles, was er bisher erreicht hatte und musste wieder ins Deutsche Reich zurückkehren (Krämer, 2000).

Er war zwar nun von seinen langweiligen bürokratischen Arbeiten befreit und konnte sich wieder zu seiner Leidenschaft widmen, um weiterhin sein Künstlerleben fortzusetzen, doch die Arbeitslosigkeit machte es ihm auch klar, dass es Nachteile gab weiterhin ein Künstler werden zu wollen. Er befand sich über eine gewisse Zeitspanne in einer schwierigen Finanzkrise und war bankrott, aber als er das Stellenangebot in Bamberg als Musikdirektor im Jahr 1808 annahm, hauchte ihm dies ein neues Leben ein und konnte sich von der wackligen Krise retten. Hier traf er jedoch auf ein unzufriedenes Publikum, das die künstlerischen Seiten der veröffentlichten Werke nicht verstehen konnte, dennoch war diese Zeit für Hoffmann, die er in Bamberg verbrachte eine erneute Erweckung seiner Inspiration, die die Früchte zum Reifen brach. Er traf im Jahr 1809 einen Arzt namens Adelbert Friedrich Marcus kennen, durch diese Bekanntschaft und die Themen das Marcus im erzählte, fing Hoffmann sich mit Themen außerhalb seines Fachgebiets zu interessieren wie die Naturphilosophie, Medizin, Naturwissenschaft und vor allem mit der physischen Therapien und Geistesstörungen das später die Grundlagen seiner zukünftigen Werke bildete (Krämer, 2000).

Im Jahr 1814 kehrte er wieder zu seinem Hauptberuf im Berliner Kammergericht als oberster Richter zurück (Arak, 2017). Mit dem Rückkehr in das alltägliche Leben als ein normaler Mensch und auf der anderen Seite, die er stets mit sich gebrachte Leidenschaft für die Kunst, begann Hoffmann ein Doppelleben zu leben: Tagsüber war er im Gericht und kümmerte sich mit bürokratischen papieren, während er nachts Hochprozentige alkoholische Getränke trank, dass ihn erlaubte mit seiner Fantasie eins zu werden, um dichterische Geschichten aufs Papier zu übertragen. Diese Zeit war auch für Hoffmann ein Übergang vom Komponist zum Autor, wo er dunkle Fantasien und Märchen schrieb und die Strukturen für seine zukünftige Werke zum Bilden begann, wie das, der den Titel

„Der Sandmann“ hatte. Im Jahr 1819 tritt Hoffmann in eine Kommission bei, die nach der Anleitung von den Fürsten von Klemens von Metternich angeordnet wurde, um politische Unruhestifter zu unterdrücken, jedoch wurde Hoffmann wieder selbst zum Opfer einer solchen Prozedur, weil eines seiner Werke gegen die Gesetze verstoß, weswegen er eine zensierte Version veröffentlichen musste. Am 25. Juni 1822 starb Ernst Theodor Amadeus Hoffmann wegen einer Atemlähmung in seiner Wohnung allein (Krämer, 2000).

Trotz E.T.A. Hoffmann den Ruhm seiner Werke wegen seines frühen Todes nicht erleben konnte, waren seine Werke im deutschen Sprachraum beim vergleichweisen unübertreffbar geworden, weswegen er auch als einer der berühmtesten Autoren der deutschen Literatur anerkannt wurde, der die Gattung der Romantik auf seine eigene Weise geprägt hatte. Hoffmann erhielt sogar Anerkennung von den deutschen Surrealisten, die ihn als eine große Inspiration sahen wie Alfred Kubin und Hugo von Hofmannsthal der er mit seinem Grauen diese zwei ermutigt hatte, den Hoffmann erschuf Werke, die sich von der Kontrolle der traditionellen Arten losgelöst und eine Realität erzeugt hatte, die sich buchstäblich nur von der Fantasie ernährte, jedoch erhielt er die größte Aufmerksamkeit außerhalb seines eigenen Landes. Frankreich hatte Hoffmann neben den anderen Autoren ihn in eine andere Kategorie geordnet wegen seiner unheimlichen Dichtungen und die fantasievollen Geschichten weswegen die literarische Gesellschaft von Frankreich ein neues Wort erfunden hatte um die Grotesken Werke von Hoffmann zu beschreiben, dass als „hoffmansque“ in der französischen Literaturwelt bekannt wurde, die Russen hingegen nannten Hoffmann als ein Genie der Psychologie der die unheimlichen Realitäten des Menschlichen seins ans Licht brach, auch auf der anderen Seite des Ozeans wurde Hoffmann verehrt. Der weltbekannte Autor Edgar Allan Poe war auch einer der sich von Hoffmann inspirieren ließ (Krämer, 2000), denn die gothische Stimmung die Hoffmann erschaffen hatte, Realität treue Länder zu kreieren, die jedoch die Grenzen des menschlichen Verstands mit der Unheimlichkeit brechen und ihn zum Wahnsinn führen würde, passte genau zu Poes Definition der Angst, die er beehrte anstelle der traditionellen gothic zu folgen die Walpole gestartet hatte (Davenport, 2005, s. 337).

E.T.A. Hoffmanns neuer Erzählstil, dass sich nicht mit den üblichen gothischen Merkmalen begrenzte, machte ihm zum einen unvergleichlichen Autor des Unheimlichen in der Welt der Literatur, der am Rande des menschlichen Wahnsinns stand und sich für fantastische Welten und verborgene Geheimnisse interessierte (Arak, 2017). Das Werk „Der Sandmann“ ist dafür ein gutes Beispiel, um das Unheimliche von Hoffmann in schau zu bringen und zu zeigen, was seine kritischen Anhaltspunkte waren, um das schauerliche Gefühl beim Leser zu erwecken das er mit verschiedenen Variationen der Angst geprägt hatte, ohne die traditionellen Merkmale der gothic zu benutzen und den Grund seines universalen Einflusses zu verstehen. Bevor wir jedoch auf die Horrorelemente und uns die Motive und deren Bedeutungen ansehen, werden wir zuerst das Werk „Der Sandmann“ zusammenfassen, um einen klaren Blick aufs Hoffmanns Werk werfen zu können, wie er die Unheimlichkeit benutzte, der zu einer Inspirationsquelle für alle wurde.

3.2. DER SANDMANN

Die Geschichte beginnt ohne ein Vorwort vom Autor direkt mit einem Brief, die von dem Protagonisten der Geschichte Nathanael geschrieben wurde, die zum Bruder seiner Verlobten gesendet ist. Da aber im Brief kein Name verzeichnet war, ist der Leser am Anfang nicht darüber informiert über wem Nathanael in seinen ersten Zeilen schrieb, doch in den nächsten Zeilen wird es klar, dass es ein Brief für seine Familie ist, weil er von seiner Mutter und seine verlobten Clara sprach. Nathanael entschuldigte sich das er für eine lange Zeit abwesend war und nicht früher schreiben konnte und sagte zwischen den Zeilen, dass er immer an seine Familie dachte. Er erzählte danach auch seinen Grund, warum er sich nicht so lange gemeldet hatte, er meinte das etwas sehr Schreckliches über sein weglief das seine Gedanken in Ketten gelegt habe und er nicht in der Lage war sich zu befreien. Nathanael kommt jedoch nicht direkt auf den Punkt, was dieses Ding ist, das ihn so erschrocken hatte, er erzählt eher in seinem Brief, was dieses Ding in seinem Geist ausgelöst habe und wie er seine Gedanken nicht unter Kontrolle hatte. Erst danach begann Nathanael dieses Ding zu beschreiben mit

dem er das Vergnügen hatte: Es war ein Optiker das ihm seine waren zeigte und drängte Nathanael etwas zu kaufen (Hoffmann, 2020).

In der Fortsetzung seines Briefes meint Nathanael das diese Angst ein Trauma seiner Kindheit sein muss und hofft das seine Familie für diese Angst ihn auslachen würden, damit er es einsähen kann, wie unsinnig es ist von einem Optiker Angst zu haben. Nathanael begann dann über seine Kindheit zu erzählen, er schrieb, wie er und seine Geschwister ihren Vater tagsüber sehr wenig sahen, weil er arbeiten musste, aber am Abend nach dem Abendessen waren sie alle zusammen und saßen im Arbeitszimmer, während ihr Vater für sie Geschichten erzählte, was eine schöne Erinnerung für Nathanael ist da alle glücklich waren. Es gab jedoch auch Abende, in den es eine Todesstille herrschte und alle deprimiert wirkten, der Vater rauchte und sagte überhaupt nichts, die Mutter war sehr traurig und die Kinder mussten genau am neun Uhr in ihr Bett gehen und schlafen, weil die Mutter sagte, dass der Sandmann käme und sie ihn nicht sehen durften. Wenn es kurz vor neun Uhr war, konnte Nathanael tatsächlich die schweren Schritte hören, die die Treppen hinaufkletterte und vor ihre Tür stoppte. Für Nathanael war dieser Sandmann eine böse Figur, weil er ihn von seinem Vater trennte und eine Atmosphäre von Trauer bildete. Als Nathanael ihre Mutter fragte was für ein Mensch dieser Sandmann ist, leugnete sie Sandmanns Existenz und sagte, dass es nur eine Erfindung sei, die nur in unserer Fantasie existiert. Sie sagte, dass sie mit dem „Sandmann“ die Müdigkeit meinte, als ob jemand Sand in die Augen geworfen hätte und sie nicht offenhalten kann und sie Angst hätte, dass der Sandmann in die Augen seiner Kinder Sand werfen würde. Nathanael war jedoch nicht von dieser Antwort befriedigt da er wusste, dass jedes Mal der Sandmann kam die Spannung im Hause sich spante und vor allem hörte er den Sandmann reden (Hoffmann, 2020).

Nathanael suchte richtige Antworten, um zu verstehen, wer der Sandmann ist, denn er war sicher, dass er existierte, deswegen fragte er nach seiner Mutter die Tagesmutter ihrer Schwester nach ihm. Sie erzählte daraufhin eine sehr beängstigende Geschichte über diesen Sandmann. Der Geschichte zufolge kam der Sandmann immer, um die unartigen Kinder zu bestrafen die nicht in ihr Bett gehen wollten, er warf so lange Sand in die Augen der Kinder bis sie zu bluten

begannen und aus den Augenhöhlen sich lösten danach nahm der Sandmann die Augen und steckte es in seine blutige Tasche um die für seine Kinder, die am Mond lebten zu füttern. Diese Geschichte stärkte aber nur die Angst von Nathanael gegen den Sandmann und befriedigte nicht seine Neugier, dass er sogar begann von Albträumen geplagt zu werden, als er die Schritte jedes Mal von ihm hörte. Mit den Jahren wuchs Nathanael wie auch seine Neugier zu ihm. Als er zehn Jahre alt wurde, bekam er sein eigenes Zimmer im selben Flur, wo sich der Sandmann und sein Vater sich immer trafen, was dies ihn eine Gelegenheit gab sich von seinem Zimmer herauszuschleichen und ihn zu sehen. Eines Abends, als Nathanael wusste, dass der Sandmann wieder kommen würde, schlich er sich in das Büro seines Vaters und versteckte sich hinter einem Vorhang. Als die beiden in das Büro kamen, sah Nathanael, dass der Sandmann der Advokat Coppelius ist, der fast jeden mittags mit ihnen ans Tisch saß, um Mittagessen zu essen. Advokat Coppelius war für Nathanael wie der Sandmann eine schreckhafte Figur, denn Coppelius ist bekannt für sein schlechtes Benehmen gegenüber zu den Kindern. Jedes Mal, wenn er zum Mittag kam vergnügte er sich als er die Freude von Nathanael und seinen Geschwistern verderbte. Beschwerden konnten die Kinder sich auch nicht, da die Mutter und der Vater sich gegenüber Coppelius passiv verhielten mussten sie die Folter von ihm ertragen, bis er ging. Es wäre also auch nicht falsch zu sagen, dass Coppelius über die Familie das Sagen hatte (Hoffmann, 2020).

Als Nathanael die beiden beobachtete, sah er wie die zwei alchemistische Werkzeuge herausholten und einen geheimen Herd von der Wand abschraubten, um ein Gebräu zu kochen. Als ein unangenehmer Geruch den Raum erfüllte, kam Nathanael mit einem Husten aus seinem Versteck raus. Coppelius schnappte ihm, und drohte die Glutkörner in seine Augen zu streuen, wie der Sandmann in der Geschichte die Sandkörner in die Augen der Kinder streute. Nathanaels Vater flehte Coppelius an, um seinen Sohn zu verschonen woraufhin Nathanael große Angst kriegte, dass Coppelius ihm stattdessen der Augen seine Beine und Arme abschrauben würde. Die Angst ließ Nathanael in Ohnmacht fallen und als er wieder erwachte war er so stark traumatisiert, dass er sich mit einem hohen Fieber erkrankte. Nach diesem Vorfall verschwand Coppelius für ein ganzes

Jahr, bis er eines Abends wieder vor der Tür sich zeigte. Der Vater sagte zu seiner Familie, dass dies das Letzte mal sei das er mit ihm zu tun habe und verspricht, dass er ihn nie wieder sehen würde. Damit hatte er auch recht, denn in diesem Abend starb der Vater in einer Explosion während des Experimentes, woraufhin Coppelius erneut verschwand, bis Nathanael den Optiker sah und meinte, dass er Coppelius ist und zurückgekehrt sei. In den letzten Zeilen seines Briefes sagte Nathanael noch das er sein Vater rächen wird und bittet Lothar das er nichts über die Begegnung mit dem Optiker seiner Mutter erzählen sollte, weil es vielleicht die alten Wunden in ihrem Herzen öffnen könnte (Hoffmann, 2020).

Der Antwortbrief, der zu ihm gesendet wurde, ist jedoch nicht von Lothar geschrieben, wie man es eigentlich erwarten würde, da Nathanael die Adresse von Clara geschrieben hatte anstatt Lothars, schrieb seine Verlobte ihm einen Brief zurück. Clara rechtfertigte sich zuerst, warum sie den Brief gelesen hatte, die eigentlich nicht für sie war. Sie meinte, da am Anfang des Briefes Nathanael keine Anrede benutzt hatte, dachte sie, dass der Brief für sich ist, nur später konnte sie erkennen, dass der Brief für Lothar war, aber Clara war von den Ereignissen von Nathanael so erschüttert die er erzählt hatte, da musste sie einfach alles lesen. Sie geht der Sache rational an und meint das Nathanael ein Opfer seiner Fantasie ist, dass ihm ein Streich gespielt hat, sie meint das Nathanael nur von Coppelius Angst hatte, weil er dachte, dass er der Sandmann ist wegen seiner Traumatisierung, die er von der Geschichte erhielt, dass die Tagesmutter ihm damals erzählt hatte und sagte auch, dass der Unfall das sein Vaters Leben genommen hat vielleicht durch seine eigene Unvorsichtigkeit verursacht wurde. Sie fürchtete aber nun, dass Nathanael sie als eine gefühllose Rationalistin halten würde und sagte ihm, dass er nicht an böse Mächten glauben sollte und sie immer für ihn da ist. Clara beredete danach dieses Thema mit Lothar und meinte, dass Nathanael eine märchenhafte Figur eine Form gab, die hier Coppelius ist, um seine Angst bekämpfen zu können, denn wie wir wissen, ist es sehr schwierig, mit einer unsichtbaren Angst umzugehen (Hoffmann, 2020).

Nathanael der den Brief von Clara erhielt, schrieb erneut an Lothar, aber dieses Mal passte er auf, dass der Brief zu ihm gesendet wird. Er war sauer und sagte, dass er nicht von einer Frau belehrt werden will und sagte auch, dass er keine

Frau will, die ihm widerspricht oder für sich denkt, deswegen sagte Nathanael zu Lothar, dass er es lassen sollte mit Clara über philosophische Themen zu sprechen. Nathanael informierte danach, dass er ein Professor namens Spalanzani in seiner Hochschule kennengelernt habe, der den Optiker schon über sehr langen Jahren kannte was dies Nathanael etwas erleichterte und seine Theorie, das Coppola, Coppelius ist schwächte, aber keine völlige Linderung brachte, denn seine Gefühle sagten ihm das er irgendwie recht hatte. Zum Schluss erzählte Nathanael über die Tochter des Professors wie schön sie ist, jedoch sagte er auch, dass sie etwas merkwürdig sei, ihre Augen schienen leblos zu sein, als wäre sie blind und der Professor erlaubt auch niemanden in ihre Nähe zu kommen, weshalb Nathanael auch vermutete, dass sie vielleicht gestört ist. Schlussendlich sagte er, dass er nach zwei Wochen Clara und ihn besuchen wird, weil er Sehnsucht hat (Hoffmann, 2020).

Als Nathanael wieder zu Hause war, bemerkte jedoch seine Familie wie auch seine Verlobte, dass Nathanael sich völlig geändert hatte. Er redete nur noch von bösen Mächten und dass man sein Schicksal nicht ändern könnte und sagte auch, dass die Menschheit Marionetten von einem höheren Prinzip ist. Nathanael war auch davon überzeugt, dass ein Dämon von ihm, als er noch ein Kind war, Besitz ergriffen hat und nun mithilfe seines Körpers seine geliebte Clara zerstören will. Clara kann jedoch wenig mit Nathanaels Sichtweise anfangen und stimmt ihn für eine Weile zu, um ihn zu beruhigen, jedoch sagt sie auch, dass dieser Coppelius ihre Liebe zerstören wird, woraufhin Nathanael ihr die Lehre des Teufels beibringen will, um zu zeigen, wie der Teufel seine Macht benutzt, um ihre Liebe zu schaden. Clara war aber nicht interessiert über solche Dinge zu reden und entfernte sich langsam von ihm, dass nicht mal ihre Liebe zu Nathanael etwas ausrichten konnte, um dies weiterhin auszuhalten. Nathanael hingegen wurde mit jedem Tag immer besessener von dem Gedanken des Bösen, das Coppelius auf seinem Geist angerichtet hat, woraufhin er ein Gedicht verfasste. In diesem ist er gerade daran Clara zu heiraten, als jedoch Coppelius auftaucht und Claras Augen berührt, worauf dessen ihre blutigen Augen auf die Brust von Nathanael sprangen, danach wird Nathanael von Coppelius ergriffen und in einem Feuerkreis geworfen, doch in diesem Feuerkreis kann er die

Stimme seiner geliebten Clara hören die ihm sagt, dass ihre Augen immer noch da ist, dann verschwand der Feuerkreis und Nathanael schaute in Claras Augen, in welchen er aber nur den Tod sehen konnte. Mit voller Inbrunst las er dieses Gedicht ihrer geliebten Clara vor und wartete, dass sie ihn endlich verstehen würde, doch im Gegenteil, sie war entsetzt und wollte, dass Nathanael das Gedicht wegwerfen sollte. Dies war nicht, was Nathanael sich vorgestellt hatte und war von ihrer Reaktion sehr enttäuscht und schreite sie an, dass sie eine Automatenpuppe ist, wie Nathanael fühlte sich Clara auch unverstanden und begann zu weinen. Der Gefühlsausbruch war jedoch der letzte Schubs, den Nathanael brauchte, um sich vom Wahnsinn zu befreien und ins normale Leben zurückzukehren. Bevor er wieder in seine Studienstadt ging, verbrachte er drei weitere Tage und schwor sich alles wiedergutzumachen (Hoffmann, 2020).

Nach seiner Wiederkehr in seine Studienstadt lernte Nathanael, dass seine Wohnung niedergebrannt war, doch zum Glück wurde ihm eine neue Wohnung arrangiert und seine Sachen wurden dorthin transportiert. Er bemerkte jedoch, dass seine neue Wohnung genau gegenüber seinem Professor war und konnte ihre Tochter Olimpia vom Fenster aus beobachten. Er schaute hin und wieder vom Fenster zu ihr und fand sie zwar hübsch, aber im Gegensatz zu seiner Verlobten war sie viel zu viel starr. Als Nathanael sich bereit machte einen Brief für seine Verlobte zu schreiben, kam der Optiker Coppola zu seiner Tür. Da aber Nathanael nun wusste, dass er nicht der Advokat ist, den er von seiner Kindheit kennt, bittet er ihn freundlich zu gehen. Coppola hingegen ignoriert ihn und geht, ohne eingeladen zu werden direkt in sein Zimmer rein und packte seine Waren aus, die von zahlreichen Brillen bestand. Als Nathanael die kleinen funkelnden Gläser der Brillen sah, wirkten sie für ihn wie blutigen Augen, die mit jedem kleinsten Funkel auf seine Brust Stoßen, das seine Wahnvorstellungen wieder einmal in Bewegung setzte, doch als Coppola die Brillen einpackte und stattdessen die Fernrohre herausholte, fühlte sich Nathanael wieder wohl, wo er sogar eine von seinen Fernrohren kaufte, weil er dachte, dass er gegenüber Coppola unhöflich war (Hoffmann, 2020).

Als der Einkauf abgeschlossen war, bezahlte Nathanael ihn schleunigst und testete das gekaufte Stück dafür, um die Tochter des Professors vom Fenster

aus zu spionieren. Mit dem ersten Blick durch das Fernrohr veränderte sich aber sein Blickwinkel zu Olimpia, was seine bisherigen Meinungen über sie änderte. Er bemerkte jedoch nicht, dass seine Perspektive zu der Welt dermaßen manipuliert wurde, dass er nicht mehr erkennen konnte, was er in Wirklichkeit sah. Nathanael konnte sich nicht mehr vom Fernrohr abhalten und je mehr er sie anstarrte, desto mehr wurden ihre Augen, die anfangs auf ihm starr wirkten, immer lebendiger. Die Tage vergingen und seine Liebe zu Olimpia wurde mit jedem Tag immer größer, wo er sogar begann keinen einzigen Gedanken an seine Clara zu verschwenden, er saß nur noch vors Fenster und sah die Tochter des Professors an. Aber eines Tages als Nathanael sie wieder sehen wollte, sah er, dass die Vorhänge zugezogen waren. Dieses Sehverbot zerstörte ihn innerlich und entbrannte seine Liebe zu ihr dermaßen, dass er begann seelische Schmerzen zu spüren, doch dies dauerte nicht lange, denn er lernte, dass der Professor einen Ball organisierte, um seine Tochter Olimpia allen vorzustellen (Hoffmann, 2020).

Aufgeregt bereitete Nathanael sich für diesen Abend vor und vergaß auch nicht sein kleines Schmuckstück mitzunehmen, das seine Perspektive zu Olimpia geändert hatte. Der Ball begann mit einem kleinen Konzert, das von Olimpia ausgeführt wurde, wo sie zuerst ein Stück auf dem Klavier spielte und danach ein Lied sang. Viele Gäste fanden ihre Stimme unangenehm und nicht menschlich, aber Nathanael, der am hinteren Tisch saß, bemerkte das nicht, weil er schon vor langer Zeit sein Fernrohr herausgeholt hatte und sie damit beobachtete. Als das Konzert beendet war, wollte Nathanael sie zum Tanzen einladen und fragte sie für ihre Erlaubnis, da Olimpia aber nichts gesagt und nur ein kleines seufzen von sich gab, hat Nathanael dies als eine Genehmigung eingesehen und sie auf die Tanzfläche geschleppt, wo sie mit ihr Stunden lang getanzt hat, bis niemand mehr im Ball war. Mit jeder Berührung spürte Nathanael wie lebendig und sanft sie ist, und wollte nach dem Tanzen seine Liebe für sie gestehen, wobei Olimpia in der Zwischenzeit aber kein einziges Wort gesagt hatte, außer ein paar Geräusche, die als Seufzen interpretieren werden konnten. Nach dem Tanz setzten sie sich und Nathanael begann romantische Geschichten, Gedichten und Wörter zu zagen, dass er mit einem Kuss auf ihre

Lippen beendete. Nathanael wartete danach, was sie sagen würde, doch Olimpia beschränkte ihre Antwort für Nathanaels Liebe mit einem normalen Seufzen, das genug für Nathanael war umzudenken das sie auch ihn liebt, aber den Gipfel der Glückseligkeit erreichte er jedoch als der Professor ihn erlaubte, sie jeden Tag zu besuchen zu können (Hoffmann, 2020).

Nathanaels Liebe zu Olimpia wurde in kurzer Zeit in seiner Schule bekannt, er las ihr seine bisher geschriebenen Gedichte vor und war sicher, dass er seine Seelenverwandte gefunden hatte, seine Freunde hingegen konnten jedoch nicht verstehen, was er an ihr fand. Außer in den Augen von Nathanael war Olimpia eine seelenlose Puppe, die nichts sagt, aber dies war für Nathanael kein Hindernis sie zu lieben, im Gegenteil, es störte ihn überhaupt nicht, dass sie nicht spricht oder seine Meinung äußert denn dies war der Frauenbild was Nathanael begehrte, und gegen die negativen Dinge, die über Olimpia geäußert wurden, sagte Nathanael, dass sie immer mit ihm spricht. Seine Liebe nahm von Tag zu Tag zu, woraufhin Nathanael sich entschloss sie zu heiraten, er besorgte ein Ring und ging zu ihr nach Hause, jedoch hörte er die Stimmen von Coppolas und des Professors die wie wild schreiten und eine sogenannte Puppe für sich beanspruchten, als er ankam. Als Nathanael in die Wohnung hereinging, sah er die beiden, wo Coppola eine weibliche Figur von den Füßen hielt, während der Professor sie an den Schultern gepackt hat und zu sich zieht. Nathanael konnte am ersten Blick nicht verstehen was passierte doch als er genauer hinsah, war die Puppe, die herumgezogen wurde seine geliebte Olimpia, Nathanael machte ein Schritt, um Olimpia zu retten doch in dem Augenblick schlug Coppola den Professor nieder und Rente mit der Puppe weg (Hoffmann, 2020).

Nathanaels manipulierte Blick zerbrach in dem Moment und erkannte, dass es wie eine Frau namens „Olimpia“ nie existiert hatte. Der Professor flehte Nathanael, um die Puppe zurückzubringen, er gab zu, dass es eine Puppe war und ihn geschwindelt hatte und sagte, dass er über zwanzig Jahre damit verbracht hatte sie zu bauen, er gab auch zu das die Augen, die er bei der Puppe angebracht hatte, seine waren die Coppola von ihm mit dem Fernrohr gestohlen hatte und sagte das Coppola nicht der Optiker ist, für den er ihn haltet, sein richtiger Name war Coppelius. Nach der Beichte warf der Professor die blutigen

Augen auf die Brust von Nathanael und bat ihn, Olimpia wieder zu seinem funktionstüchtigen Zustand zu bringen. Der Wurf weckte aber nur seinen schlummernden Wahnsinn und Nathanael begann zu Schreien „Dreh dich Feuerkreis“ wie er es in seinem Gedicht damals geschrieben hatte, danach attackierte er den Professor und versuchte ihn zu erwürgen, doch die Menschen, die den Wahnsinnschrei von Nathanael hörten, kamen zu Hilfe und trennten Nathanael vom Professor und sperrten ihn danach in eine Nervenheilanstalt (Hoffmann, 2020).

Die Geschichte spielte nach diesem Vorfall in einem späteren Zeitpunkt wieder, wo Nathanael sich nochmals genesen hatte und mit seiner Familie und seiner echten Geliebten zusammen war. Seine Mutter hatte in der Zwischenzeit als Nathanael im Koma war, ein wahrhaftes Vermögen geerbt und wollte mit Clara, Lothar und Nathanael von der Stadt umziehen, um in einem Landhaus zu wohnen, es war auch geplant das Nathanael und Clara nach dem Umzug heiraten würden, um das Glück zu finden, das Nathanael suchte. Als die Zeit näher rückte, um die Stadt zu verlassen, wollte Clara bevor sie ging, den Rathausturm steigen, um die Gegend noch ein letztes Mal zu betrachten. Mit ihrer Bitte machten sich Nathanael, Lothar und Clara zum Turm, doch Lothar blieb unten, um die zwei allein zu lassen. Clara, die sich von der Höhe die Umgebung ansah bemerkte jedoch in der Menschenmenge ein graues schnelles Ding, das sich zwischen den Menschen bewegte. Sie machte Nathanael aufmerksam und zeigte es ihm und fragte, was es sein könnte. Nathanael, der merkwürdigerweise immer noch das Fernrohr von Coppelius in seiner Tasche hatte, steckte seine Hand, ohne es überhaupt zu merken in seine Tasche und benutzte es, um einen klaren Blick zu haben, doch durch den Blick ins Fernrohr beeinflusste es erneut Nathanaels Perspektive und der Wahnsinn kam dieses Mal umgekehrt zurück. Vorher hatte Nathanael gemeint, dass die Puppe lebendig sei und nun meinte er, dass Clara eine Puppe ist, weswegen er versuchte sie vom Turm herunterzuwerfen. Lothar, der die Hilfeschreie von seiner Schwester hörte konnte sie im rechtzeitigen Moment retten, aber ließ Nathanael mit seinem Wahnsinnsanfall allein (Hoffmann, 2020).

Nathanaels Wahnsinn überschritt seinen Bruchpunkt der Realität und schreite wieder einmal „Feuerkreis dreh dich, dreh dich Feuerkreis“, wie es damals war, als er das Gedicht schrieb. Währenddessen sammelten sich viele Menschen auf der Straße und sahen Nathanael zu, während manche nach oben gehen wollten, um Nathanael einzufangen. Unter der Menschenmenge war auch Coppelius zu sehen, der sich mit seinem grauen Mantel in der Menge herausragte. Er genoss Nathanaels Wahnsinnsanfall mit einem innerlichen Lachen und sagte, dass keiner sich Sorgen machen sollte, den Coppelius meinte, dass Nathanael von allein herunterkommen wird. Damit hatte Coppelius auch recht, denn als Nathanael ihn sah stürzte er sich vom Turm in den Tod, wobei er noch beim Fallen „Ah! schöne Augen, schöne Augen“ schrie, wie es damals Coppola es zu ihm gesagt hatte, als er seine Waren ihm gezeigt hatte. Dies war der Beweis, dass Nathanael in dem Moment sicher war, dass Coppelius und der Optiker Coppola dieselbe Person ist, der sein Leben zerstört hatte. Danach verschwand Coppelius im Gewühl und ließ Nathanaels Leiche in der Menschenmenge allein (Hoffmann, 2020).

3.3. DIE MOTIVE UND IHRE BEDEUTUNGEN

Die Kurzgeschichte „Der Sandmann“ (1816) die aus E.T.A. Hoffmanns Erzählzyklus „Die Nachtstücke“ abstammt und den Widerstreit der menschlichen Psyche zwischen Vernunft und Wahnsinn spiegelt, ist nicht nur eine Geschichte, die über den gewöhnlichen Grenzen des Märchens hinaus ist, der ein folkloristischen Charakter von der westlichen Kultur benutzte, das eigentlich als eine Traumfee bekannt ist und den einschlafenden Kindern Sand in die Augen wirft, um ihnen süße Träume zu beschern, das mit Hoffmanns Fantasie zu einem Dämon verwandelt ist. Es ist ein fantasievoller Durchblick die von Hoffmanns Perspektive erschaffen wurde, um den entscheidenden Blick des Alltagsleben wie auch über die Abgründe der menschlichen Seele zu erklären, das durch eine beunruhigende Geschichte mit verschiedenen Motiven dargestellt ist, dass viele Autoren inspiriert und die Aufmerksamkeit von bestimmten Wissenschaftlern erregt hat. Daher werden wir die wichtigen Motive von

Hoffmanns Werk durchgehen, um zu sehen, was für eine Auswirkung er auf die Welt der Literatur hatte, die sich im Gegensatz zu seinen zeitgenössischen Werken unterschied.

3.3.1. Das Augenmotiv

Das Leitmotiv dieses Werkes, das uns von den ersten Seiten bis zum letzten Satz in verschiedenen Variationen gelegentlich auftaucht und begleitet, ist das Motiv des Auges. Schon der Titel des Werkes deutet darauf hin, dass diese Geschichte durch das Motiv des Auges voranschreiten wird, den der Ursprung dieses folkloristischen Charakter, der den Titel des Werkes ausmacht, liegt in den Wurzeln der europäischen Kultur, dass schon lange vor dem Werk mit seinem Zusammenhang mit den Augen bekannt war. Die Erste wichtige Erscheinung des Sandmanns, das im deutschen Sprachraum gesehen wurde, zeigte sich ungefähr im 18. Jahrhundert als der Ausdruck „der Sandmann kommt“ sich zu einem beliebten Sprichwort entwickelte, das für die Bezeichnung für denjenigen benutzt wurde der vor Müdigkeit die Augen nicht öffnen konnte, als hätte er Sand in den Augen (Mcneil, 2023). Im Werk ist der Sandmann und die Bedeutung, was die Augen reflektieren, jedoch etwas ganz anderes als das, was man bisher kannte. Die Augen sind das einzige Organ oder das einzige Wort, das ständig und hintereinander vom Sandmann und Nathanael wiederholt wird, als würde sich in ihnen eine böse Macht verstecken, die bereit ist zu explodieren. Sie spielen fast in jeder Szene eine wichtige Schlüsselrolle, die verschiedene Bedeutungen in sich bewahrt. Zum Beispiel in der Szene als Coppelius und der Vater am Herd wahren und den Kleinen Nathanael erwischten erzeugten die Augen in dieser Szene Wahnvorstellungen aus, dass Nathanael ohnmächtig fallen ließ, auch bei der Begegnung mit dem Optiker sahen die funkelnden Gläser der Brillen wie kleine Augen aus, was dies bei Nathanael fast wieder ein Wahnsinnsanfall erzeugte wegen seines Traumas. Währenddessen konnte man im Gedicht sehen, das Nathanael in den Augen seiner Verlobten den Tod sehen konnte und beim Kauf eines Fernrohrs, das ein Ersatz für seine eigenen Augen wurde, das unwissend seine Perspektive der Welt veränderte und der Grund

wurde das er sich in Olimpia verliebte waren die Augen wieder der Brennpunkt der Szene, sogar die zwei letzten Wahnsinnsanfälle das Nathanael Krank machte und dann tötete waren die Augen wieder einmal in der Szene zu sehen (Mühlfeld, 2000).

Es ist daher wichtig zu erwähnen, welche Arten von Bedeutungen das Auge in unserer realen Welt reflektiert, um die unterschiedlichen Hinweise des Augenmotivs von den verschiedenen Charakteren im Werke zu verstehen, die das Werk das Verständnis gibt, um es als ein gothisches Werk zu betrachten, und aus diesem Grund werden wir uns zunächst die Bedeutung unserer Augen ansehen. Wie es uns bekannt ist, ist das Auge in der ersten Linie eines unserer wichtigen und sehr komplexen Sinnesorgane, die dem Menschen es ermöglicht unsere äußere Welt von unserer inneren Welt zu trennen und Dinge wahrzunehmen. Es dient also für den Menschen als ein Wahrnehmungsorgan, das die Erfahrungen aus erster Hand für den Menschen von seiner äußeren Welt aufnimmt und sie in seine innere Welt weiterleitet, um es dort zu verarbeiten. Daher könnte man auch meinen, dass das Auge die Rolle eines Fensters übernimmt, die eine Verbindung zwischen der Realität und der Fantasie für den Menschen ermöglicht. Auf der anderen Seite kann aber das Auge auch als ein Organ in Acht genommen werden, dass die Fantasiewelt des Menschen in die Realität spiegeln kann (Arak, 2017).

Seit der antiken Zivilisation der Menschheit galt das Auge hin und wieder für manche Zivilisationen als ein Spiegel, der die wahren Gefühle der tiefen Seele zwischen den Menschen veröffentlichte. Es diente in diesem Sinne als ein Ausdrucksorgan der die wahren Gefühle oder die Gedanken des Menschen nach außen reflektiert und eine Kommunikation zwischen ihnen ermöglichte, ohne das Bedürfnis zu haben zu sprechen, aber das Augenmotiv war nicht nur ein Mittel, um primitive oder unbeschreibliche Kommunikationen zwischen den Menschen zu ermöglichen. Mit dem Beginn der halb modernen Zivilisationen, die sich in der ganzen Welt auszubreiten begann, zeigten sich auch Unterschiede in der Bedeutung, die dem Auge gegeben wurden. Zum Beispiel wurde das Auge in der ägyptischen Schöpfungsmythologie als ein Zeichen des Lichts gesehen, das vom Anbeginn der Welt über die Menschheit wacht, bei den literarischen Werken

konnte man sehen, dass die auftauchenden Symbole der Augen den Geisteszustand der Charaktere oder ihre allgemeine Einstellung reflektierte, in den wissenschaftlichen Theorien der Träume hingegen wurde interpretiert, dass das Auftauchen eines Augensymbols im Traum darauf, dass unsere Existenz mit Hoffnung, Gleichheit oder Emotionen gefüllt ist, je nachdem man welche Farben im Auge sehen konnte und nach den verschiedenen Kulturen der Gesellschaften zufolge können Augen als ein Organ gesehen werden das unsere Intelligenz, unsere Neugier, und sogar unsere Unruhe zeigen kann oder auf der anderen Seite könnte es von Abergläubigen Menschen geprägt werden, dass das Auge eine Bedeutung verliehen würde das als der „Böser Blick“ bekannt ist, das als eine magische Quelle gesehen wird das Unheil auf andere Menschen bringen könnte (Arak, 2017).

Das Augenmotiv war auch in der Zeit als E.T.A. Hoffmann lebte, ein besonderes Motiv, das mit verschiedenen Bedeutungen geprägt wurde. Der Junge Autor Novalis, der auch ein Philosoph der frühen deutschen Romantik war, bezeichnete das Auge neben seinen ablesbaren Charaktereigenschaften, dass es ein sprechendes Organ ohne Mund und Stimme ist und es eine aktive Rolle bei der Veränderung der inneren Welt des Menschen spielt (Bönnighausen, 1999; zitiert nach Rahat, 2019). Der deutsche Arzt, Naturforscher und Naturphilosoph Gottfried Heinrich Schubert, der auch ein Zeitgenosse von Hoffmann war, schrieb in seinem naturphilosophischen Werk „Die Symbolik des Traums“, dass das Auge ein Organ des wahren Erkennens ist (Rahat, 2019). Hoffmann benutzte in seinem Werk auch verschiedene Bedeutungen von Augen, um die Charaktere zu beschreiben wie auch ihre Absichten und um seine Geschichte zu erzählen, jedoch blieb das Auge hauptsächlich in der Geschichte als ein mittel des Unheils und nicht als ein Organ, das aufklärende Absichten beanspruchte, um die wahrgenommenen Dinge objektiv auszuwerten. Anstatt der idyllischen Bedeutungen, die er das Auge geben könnte, benutzte Hoffmann stattdessen optische Täuschungen, die trügerische Illusionen erzeugte, um wahrhafte Einbildungen real erscheinen zu lassen, um die wahren Gefühle durch das Augensymbol zu spiegeln, denn wie wir es vorher erwähnt haben sind unsere

Augen gefühlsabhängig und sehen nur das, was gesehen werden will und reflektiert nur das, was im Inneren des Menschen passiert.

Wenn wir die Hauptcharaktere außer Nathanael, die im Werk erscheinen, genauer betrachten, werden wir auch sehen, dass Hoffmann stets die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Augen lenken wollte, um ihre Charaktereigenschaften auszustrahlen. Dies sehen wir schon in Nathanaels ersten Briefen, als er den Alten Coppelius zu beschreiben begann: „Ein riesiger Kopf das keine Form hat, ein Blasses ockerfarbenes Gesicht, buschige graue Augenbrauen, und unter denen zwei Grüne blitzende Katzenaugen die stechend hervorfunkeln“ (Hoffmann, 2020, s. 11). Es sollte hier beachtet werden, dass die Beschreibung der buschigen Augenbrauen und den Grünen Augen absichtlich erwähnt wurden, weil es ein Teil seines Charakters repräsentiert, den laut Ulrich Hohoff bedeuten die Buschige Augenbrauen im Volksaberglauben, dass derjenige, der mit ihnen ausgestattet ist, den „Bösen Blick“ in sich bewahrt das Unheil bringen wird. Zudem ist auch die Erwähnung, dass die Augen Grün sind, ein weiteres Zeichen, dass Ulrich Hohoff darauf Aufmerksamkeit schenkt, dass der Besitzer kein guter Mensch ist, den Grüne Augen wird in den Aberglauben als ein negatives Merkmal gesehen (Hohoff, 2004; zitiert nach Mai, 2009). Der Optiker Coppola hingegen, den Nathanael mit der Identität des Advokaten verbindet, wird von ihm folgendermaßen beschrieben: „Seine kleine Augen leuchten wie kleine Nadeln hervor, die unter seinen Langen Wimpern zu sehen ist“ (Hoffmann, 2020, s. 30). Diese zwei Charaktere, die Nathanael mit vorsichtiger Beobachtung beschrieben hat, weist darauf hin, dass sie aufeinander bezogen sind, sodass man denken kann, dass die beiden Charaktere dieselbe Person ist. Es sieht man auch, dass Hoffmann bei der Namengebung der Charaktere darauf aufgepasst hat, dass sie ihre Persönlichkeit spiegeln und die Bedeutung der gegebenen Augen unterstützten. Die zwei ausgedachten Namen für den Optiker und dem Advokaten das Hoffmann ihnen verleiht hat, weisen stark auf das Motiv des Auges zurück und auf ihre mysteriöse und alchemistische Tätigkeit, dass diese zwei Charaktere haben. Wenn wir uns zuerst den Namen Coppelius ansehen werden wir sehen das dieser Name eigentlich von dem Wort „Coppella“ ausgedacht ist, dass für die Bezeichnung eines Schmelzriegels

benutzt wird, der bei kleinen alchemistischen Experimenten in Schein kommt (Hohoff, 2004; zitiert nach Mai, 2009), und der Name Coppola kommt aus dem italienischen, das als „coppa/o“ gesehen wird, dass die Bedeutung neben seiner herkömmlichen Benutzung von einer Schale auch die Bedeutung von Schwarzen Augenhöhlen hat, die Nathanael öfters in seinen Vorstellungen sieht und es mit dem Unheil verbindet (Mai, 2009).

Die Augen von Clara hingegen, der die verlobte von Nathanael ist, wird von ihm in den Briefen, die er schrieb und zu seiner Familie schickte, sehr genau beschrieben: „Es ist wirklich unglaublich, wie sie mit den Problemen so geschickt umgehen kann, denn ihre Augen sind so süß wie ein Traum die immer sanft und strahlend ist, wie eines Kindes“ (Hoffmann, 2020, s. 20), auch der mysteriöse Erzähler der von Zeit zu Zeit auftaucht, stimmt Nathanael zu und sagt: „Claras Augen sind wie ein See das von Ruisdael gezeichnet ist, es war ein reines Blau zu sehen, das wie ein wolkenloser Himmel ist“ (Hoffmann, 2020, s. 23). Im Weiteren sieht man auch, dass Hoffmann ein weiteres kluges Wortspiel bei der Wahl des Namens benutzt hat, dass ihre Persönlichkeit zu ihren Beschreibungen für ihre Augen zurückschließen lässt, den der Name Clara wie wir sehen kommt aus dem lateinischen und bedeutet in der Etymologie klar oder hell, dass darauf interpretiert werden kann das Hoffmann in seiner Geschichte ein Kampf gegen Gut und Böse ausstrahlen wollte und Nathanaels verlobte auf die Seite des Lichts platzierte, das gegen das Unheil kämpfte (Mai, 2009).

Der letzte wichtige Charakter, dass wir sehen, dass mit seinen Augen in der Geschichte einen großen Einfluss hat, ist die Tochter vom Professor, die Nathanael in seiner Studienstadt kennenlernte. Olimpia wurde bereits schon in Nathanaels Briefen im ersten Hauptteil der Geschichte detailreich erwähnt, um sie für den Leser bekannt zu machen, sodass der Übergang von Nathanaels Verlobte zu ihr unbemerkt verwirklicht wird. Als die Geschichte den ersten Hauptteil endete und ins zweite Hauptteil vorrückte, lenkte Hoffmann die Aufmerksamkeit des Lesers auf Nathanaels Studienleben, wo die Tochter des Professors in den Vordergrund tritt. Hier gelangte es Nathanael Olimpia genauer zu betrachten und überraschenderweise fand er sie auch wunderschön doch ihre Augen waren der Grund, wieso er am Anfang sich zu ihr distanziert fühlte, den

Nathanael fand ihre Augen zu starr und zu dunkel als sei kein Leben in ihr, was für ihn unheimlich war. Dies zeigt uns, dass Hoffmann bewusst ist, dass die Augen eine viel größere Bedeutung hat als uns nur das Sehvermögen zu verleihen, aber als Nathanaels Perspektive von der Realität getäuscht wurde, änderte sich auch dies. Mit jedem Blick glorifizierte Nathanael seine Liebe zu ihr und wurde von ihren mysteriösen Augen in seinen Bann gezogen, dass ihn in eine Traumwelt leitete, in der sie über ihn wachen und herrschen konnte. Weswegen diese Szenen mit Olimpia auch als ein Hinweis fürs Nathanaels wachsenden Wahnsinn interpretiert werden kann und es ist auch eine Anspielung ihrer Macht, das auf ihren Namen Olimpia zurückschließen lässt, denn wie bei den anderen wichtigen Charakteren hat Hoffmann auch hier ihren Namen sorgsam ausgesucht, dass ihre Rolle in der Geschichte unterstützt sollte (Mai, 2019). Wenn wir uns den Ursprung ihres Namens ansehen, sehen wir, dass der Name Olimpia aus der griechischen Mythologie kommt und sich von dem Wort Olymp bezieht, das den Thron der Götter bezeichnet, wo die Götter von daraus auf die Menschen herabblicken und über sie wachen (Kirsche, 2023). In der Geschichte werden wir auch einer ähnlichen Szene Zeuge, der die wahre Bedeutung ihres Namens entspricht und spiegelt. Als Olimpia Nathanael zu ihrer Marionette machte und die Fäden erzeugte, um ihn willkürlich lenken zu können, überreichte sie aber die Fäden anstatt sie selbst zu nutzen zu ihren Göttern Coppola und Spalanzani, um über Nathanaels Seele zu wachen.

Diese mysteriöse Idee, die Hoffmann hier benutzt hat, dass die Augen die Seele eines Menschen dermaßen beeinflussen kann, dass er nicht mehr in der Lage sein würde für sich selbst zu stehen, ist auch ein Gedanke, das im Christentum weitverbreitet war. In den Naturreligionen, die bei den europäischen Kulturen damals eine aktive Rolle spielte, galt der Glaube daran, dass man die Kraft seines Feindes für sich beanspruchen könnte, wenn man das Herz von ihm aße. Hoffmann praktizierte dieses Prinzip des Glaubens und passte es dem Sandmann an. Dafür benutzte Hoffmann am Beginn der Geschichte die gruselige Erzählung vom Sandmann, die zu Nathanael von ihrer Tagesmutter erzählt wurde, als er noch ein Kind war, mit dem er die Strukturen des Glaubens in seine Geschichte einfügte, jedoch mit einer kleinen Änderung das auf die Augen

Anspruch hatte als das Herz. Denn schon der Gedanke, dass man von einem dämonischen Wesen die Augen herausgerissen wird, ist wahrhaft der größte Schrecken für ein menschliches Wesen (Gräbe, 2002). Diese Art wie Hoffmann eine Beziehung zwischen den Glauben, Wörtern und Namen gebildet und sie mit dem Motiv des Auges in Verbindung gebracht hat, gab das Organ eine unvorstellbare Aura des Unheimlichen, die von vielen als das Leitmotiv dieses Werkes gesehen wurde. Sigmund Freud war einer dieser Menschen, der Hoffmanns Erfolg auf das Augenmotiv zurückführt und versuchte zu erklären, wieso das Augenmotiv eine derartige Wirkung des Grauens auf den Menschen ausüben konnte.

Sigmund Freud erklärt zufolge seinen psychoanalytischen Erfahrungen, die er mit jahrelanger Arbeit erlangte, dass die Angst unsere Augen zu verlieren oder die Angst, dass unser Sehvermögen aus irgendeinem Grund geschädigt werden könnte, eine Art der Angst ist, die wir von unseren Vorfahren geerbt haben, dass von dem Animistischem Zeitalter abstammt, weswegen auch Freud diese Angst als ein sehr ernstes Thema einstuft, um das Unheimliche in dieser Sache zu erklären, dass Hoffmanns Werk zu einem Wahren Terror des Schreckens verwandelte, und um die Ursache dieser Angst zu finden und erklären zu können, betont Freud das wir der Sache auf den Grund gehen müssen, was das animistische Gedankensystem ist. Wie wir es bereits erwähnt haben war das Animistische Zeitalter ein Zeitraum des primitiven Lebens, wo die Menschen versuchten alles unabhängig davon, ob es ein Lebewesen ist oder nicht, einen Sinn zu geben, um die verschiedenen Naturereignisse zu verstehen, um nicht mit den Dingen weiterzuleben, die Unheimlich für sie waren. Aber wenn ein Augenproblem bei diesen Menschen vorlag und man aufgrund einer Augenschädigung nicht sehen und identifizieren konnte, was vor ihm stand und woher manche Geräusche kamen, hatte die Fantasie des Menschen meistens diese harmlosen Geräusche noch unheimlicher gestaltet, was ihn geistig und körperlich ermüdete. Deshalb sagt auch Freud, dass in vielen Kulturen eine Schädigung beim Auge, auch wenn es nichts Ernstes ist, eine größere Panikwelle erzeugen wird als eine viel schlimmere körperliche Verletzung. Da wir uns dessen bewusst sind wegen der Vererbung dieser Angst,

sind wir es gewohnt zu den Dingen oder Menschen, die wir sehr schätzen oder eine große Liebe empfinden zu sagen: „Du bist mein Augapfel“ oder „Ich werde ihn wie mein Augapfel hüten“. Freud sagt noch zum Schluss, dass eine Untersuchung von verschiedenen Träumen, Mythen und Legenden gezeigt hat, dass die Angst seine Augen zu verlieren oder geblendet zu werden, mit der Angst der Kastration gleichgesetzt ist (Freud, 2019, s. 48). Wie wir sehen, war das Augenmotiv für das Werk an wichtiger Bedeutung, um die Geschichte zu erzählen, die Charaktere zu kennen und die unheimliche Aura auszustrahlen, jedoch war das Augenmotiv nicht das einzige wichtige Motiv in unserer Geschichte, das einen direkten Einfluss hatte. Wir werden daher auch auf das daneben liegende Motiv eingehen, das unserer Geschichte genau wie das Augenmotiv einen zweiten Aspekt des Unheimlichen verliehen hat.

3.3.2. Das Automatenmotiv

Das zweite wichtige Motiv, das wir im Werk sehen, das nicht zu unterschätzen ist und eine wichtige Rolle spielt, das die Richtung der Geschichte und des Protagonisten beeinflusste, ist das Automatenmotiv, das wie das Augenmotiv eine Angst in der menschlichen Seele erwecken konnte und ebenfalls ein weiteres Forschungsgebiet im Werk „Der Sandmann“ für bestimmte Psychiater wurde, um den unheimlichen Aspekt bei den Automaten zu erklären, das neben dem Augenmotiv ein Zweites wichtiges Merkmal der psychologischen Angst zu der Geschichte spezifisch verliehen hatte. Daher werden wir dieses Motiv etwas genauer durchgehen, um zu sehen, was das Wort in der ersten Reihe bedeutet, was es repräsentiert, wofür es normalerweise eine Verwendung hat, und welche Arten von Schrecken es bewirken kann.

Wenn wir uns zuerst den Ursprung des Wortes „Automat“ ansehen, sehen wir, dass es aus der griechischen Etymologie abstammt, die zu unserem Wortschatz hinzugefügt wurde und die Bedeutung für „Selbstbeweger“ darstellt. Dieses Wort wird meistens in unserer heutigen Zeit in der Industrie verwendet, um die Maschinen, die selbsttätig sind und ihre programmierten Arbeitsvorgänge von allein durchführen können, zu bezeichnen. In unseren Alltag hingegen wird unter

dem Begriff „Automat“ meistens Geräte verstanden, die mit Geld Einwurf oder mit einer Karte funktionieren und uns ihre Dienste anbieten, die uns das Leben erleichtern und praktische Hilfe leisten können wie zum Beispiel Geldautomaten, Spielautomaten oder Fahrkartenautomaten. Kurzgefasst sind Automaten also kleine oder große Maschinen, die ohne menschliche Hilfe ihre programmierte Tätigkeit erledigen können, die überall in unserer Gesellschaft zu sehen ist und den Menschen das Leben vereinfachen (Stefanidou, 1999).

In den vergangenen Jahrhunderten war das Prinzip des Automaten jedoch etwas ganz anderes als das, mit der wir in unserer heutigen Gegenwart vertraut sind, denn ihr Nutzungsmuster hat sich im Laufe der Zeit stets verändert. Sie wurden am Anfang ehe als zweckfreie Automaten errichtet, die dafür bestimmt waren, die von der Natur erzeugten Ereignisse so gut wie möglich nachzuahmen, was auch daraus die Idee sich entwickelte, eigene Schöpfungen von Menschen zu kreieren. Dieses Konzept wurde in vielen Bereichen inklusiv der Literatur als das Automatenmotiv aufgenommen, wo es dabei ging, selbstbewegliche oder realistische Figuren zu erschaffen, um das Prinzip des künstlichen Menschen ins Leben zu bringen. Dies entwickelte sich und gehörte in kurzer Zeit zu den größten Träumen des Menschlichen seins, außer biologischen Mitteln, menschliche Wesen gebären zu können. Der Versuch, dass man durch reines Können und intellektuelle Vorgänge den Zeugungsakt überwinden kann, wurde zu ein sehr populäres Thema, das in verschiedenen Zeitaltern immer wieder umstritten wurde oder im Einklang mit diesem Wunsch auftauchte (Stefanidou, 1999).

In den antiken Mythologien konnte man zum Beispiel schon die Spuren des Automatenmotivs bei dem Mythos von Pandora zu sehen kriegen. Nach der Legende zufolge wollte der griechische Göttervater Zeus die Menschheit bestrafen, weil Prometheus das göttliche Feuer gestohlen hatte und es zu den Menschen brach, woraufhin Zeus Hephaistos einen Auftrag gab, eine künstliche Frau zu bauen, um die von Männern bestehende Menschheit damals zu bestrafen, aber bevor die Menschheit die künstliche Frau zu sehen bekam, verliebte sich Epimetheus dass der Bruder von Prometheus ist in sie und öffnete die kleine Büchse, die an ihr befestigt war, was von dort aus Krankheit und übel auf die Welt strömte (Stefanidou, 1999). Ein anderes Beispiel sehen wir in den

Grenzen des deutschsprachigen Raumes zwischen den 14. und 17. Jahrhundert des Mittelalters die Sage des Golems, der nach dem Christus zwischen den Jahren 200 und 500 entstanden ist und eine Geschichte eines Künstlichen Golems erzählte, das von einem Rabbi mit Lehmklumpen erschaffen wurde, der jedoch von seinem Schöpfer wieder vernichtet werden musste, weil er ihn zu viele Probleme bereitete. In der Zeit der Aufklärung hingegen wurden die Automaten jedoch etwas anders betrachtet als bisher. Mit zunehmender technologischer Entwicklung träumten die Befürworter der Aufklärung von einem technischen Fortschritt, dass es ermöglichen sollte, mit den Automaten das erwünschte ideale und Schöne zu betrachten und die Welt mit dem Prinzip der Mechanik den Menschen ohne Hinderung erklären zu können (Grossbauer, 2000).

Die gothischen Autoren bemerkten jedoch, dass das Konzept, das die aufgeklärten Menschen verteidigten und wünschten, mit Automaten das Schöne und das Ideale zu finden, fehlschlagen oder missbraucht werden könnte und vom Ziel abkommen würde. Ihrer Meinung nach würden Menschen das Prinzip des Automaten für eine Demonstration ihrer Macht benutzen, indem sie mit Automaten Untertan oder Diener erschaffen würden, um sich überlegen zu fühlen. Da die gothischen Autoren auch wissen, dass die Menschheit zu egoistisch und narzisstisch ist, um über die Konsequenzen ihres Handelns nachzudenken und es zu berücksichtigen, benutzten sie die Automaten als ein Motiv in ihren Werken, um die Probleme hier zu erwähnen. Diese Art des Automatenmotivs begann sich einen Platz in der gothischen Literatur zu nehmen, dass die Angst vor dem künstlichen Geschöpfs spiegelte und seine möglichen Konsequenzen erzählte, wie wir es zum Beispiel beim Werk Frankenstein sahen, wo der Schöpfer sich zuerst überlegen fühlte, aber schließlich von seiner Kreation überwältigt wurde (Grossbauer, 2000). Die Probleme der Automaten begrenzten sich aber nicht nur mit dem, was die gothischen Autoren gedeutet haben, es entwickelten sich mit der Zeit immer mehr schlimmere Vorfälle, die das Gewicht der Gesellschaft zum Schaukeln brach. Im 18. Jahrhundert zum Beispiel, wo die Automaten immer mehr an naturähnlichere Gestalten nahmen, wurden manche Mechaniker wegen ihres Automaten beschuldigt, dass sie mit dem Teufel zusammenarbeiten, weswegen ihnen auch gedroht wurde vors Gericht zu gehen,

weil die gebauten Automaten zu realistisch waren und angefangen hatten der Gesellschaft Angst einzujagen. In der Zwischenzeit entstanden auch kleine Betrügerbanden, die sich als menschliche Automaten ausgaben, um Betrügereien durchzuführen. Bereits diese kleinen Zwischenfälle verdeutlichten, wie die gothischen Autoren es gesagt haben, dass das ideale und Schöne mit Automaten zu erklären nur ein utopischer Gedanke werden bleibt und nicht die Möglichkeit hat in die Realität umgesetzt zu werden, weil die Menschheit nicht rein genug ist wie wir es in unseren Gedanken vorstellen, jedoch machte dieser drang der Perfektion, dass die Aufgeklärten hatten die Automaten auch für die Menschheit attraktiv wie auch unheimlich, weil sie versuchten die Natur mit technischen fortschritten zu ersetzen das für manche Menschen das Gefühl gab das etwas Dämonisches bei diesen Automaten dran ist (Stefanidou, 1999).

Trotz der Negativität, mit der die Automaten beschuldigt wurden, darf man jedoch nicht seinen Erfolg unterschätzen, dass es mit dem Prinzip der Herstellung von künstlichen Menschen erlangte und sich mit unzähligen Werken in der Literatur mit beispielhaften Geschichten wie der Kampf zwischen einem unkontrollierbaren Geschöpf und seinem Schöpfer oder mit den Konsequenzen von künstlichen Automaten gezeigt und in den Köpfen der Menschen als das Automatenmotiv verankert hatte. Es sollte aber auch beachtet werden, dass das Automatenmotiv sich nicht nur darauf beschränkte, lediglich eine einzige Bedeutung zu repräsentieren. Daher ist es hier wichtig zu erwähnen, dass die allgemeine Art der Benutzung des Automatenmotivs, die wir bisher in der gothischen Literatur sahen, nicht die Einzige war und auch eine andere Bedeutung hatte, die unbekannt blieb. In E.T.A. Hoffmanns Werk „Der Sandmann“ wird das Automatenmotiv in einer verschiedenen weise verwendet, um den Unterschied zwischen Mensch und Maschine aufzudecken und die Perspektive der Gesellschaft in Bezug auf realistische Automaten auszuüben, dass dies uns auch zeigt, dass das Automatenmotiv eine viel tiefere Bedeutung hat, die übersehen wurde und auch zeigte, wie Hoffmann seine Stellung zu den Automaten gegenüber nahm und welche Bedeutung er sie gab (Stefanidou, 1999).

Es ist daher wichtig noch ein Punkt zu erwähnen, um Hoffmanns Stellung gegenüber den Automaten besser zu verstehen und das Werk fehlerfrei

auswerten zu können, den Hoffmanns Meinung über die Automaten war, als sie zum ersten Mal auf dem Markt gesehen wurden nicht einseitig, ganz im Gegenteil, er war in einem Teil von ihnen fasziniert, wie sie funktionierten und so vieles erledigen konnten, ohne jegliche Hilfe zu benötigen, aber dennoch fühlte er eine diverse Macht in ihnen die er nicht verstehen konnte und spürte, dass eine Welle von Gefahren wegen den technisierten Automaten kommen wird, weswegen er sie auch zugleich abstoßend fand. Diese beiden Gedanken, die Hoffmanns Haltung gegenüber den Automaten zeigte und der Grund, warum er in einem Dilemma steckte, beruht sich nicht auf seiner voreingenommenen Unwissenheit über die Automaten. Hoffmann zeigte schon eine sehr frühe Interesse an diesen mechanischen Einrichtungen, die in den europäischen Gesellschaften immer beliebter wurden. Mit den zunehmenden und verschiedenen Automaten wurden neue Berufe geboren und umherwandernde Puppenspieler wurden zu einer sehr beliebten Attraktion, das von der Gesellschaft akzeptiert wurde, was auch Hoffmann gefiel. Viele Menschen, insbesondere E.T.A. Hoffmann, zeigte eine große Interesse an der zuwachsenden Freude zu den Automaten, wo er sogar verschiedene kleine Automaten selbst gebaut hat und zur Ausstellung ging, wo Automaten als Kunstwerke präsentiert wurde. Kurz gesagt war die Zeit zwischen der Aufklärung bis zu der romantischen Epoche in der Hoffmann lebte eine Zeit, wo die Automaten an Popularität gewannen und viele hilfreiche Dinge taten, doch es dauerte nicht lange, bis die gute Seite der Automaten in den Schatten gestellt wurde und ihre wahre Wirkung auf die Menschheit zu zeigen begann, dass eine Angst in der Gesellschaft erweckte von den mechanischen Erfindungen ersetzt zu werden, indem man ein Ebenbild ihres Daseins kopiert, um sie somit auf den Austausch vorzubereiten (Groh, 2009).

Diese Angst, die angefangen hat in der Gesellschaft sich auszubreiten, wurde zu einem großen Problem, dass mit der Verbreitung der Automaten stets zu wachsen begann und für Hoffmann ein Grund wurde in diese Situation einzugreifen, was auch automatisch ein weiteres Motiv für ihn wurde, dass er mit seinem Werk „Der Sandmann“ die erforderliche Aufmerksamkeit schenkte. Es ist hier aber wichtig zu beachten, um zu verstehen, warum Hoffmann seine Haltung

gegen die Automaten änderte, obwohl er am Anfang eine große Interesse zeigte und sogar angefangen hat, selbst Automaten herzustellen, doch einen Drang verspürte, die Menschen zu warnen. Dies liegt daran, obwohl wir Hoffmanns Werk im Rahmen der „Gothic“ untersuchen dürfen wir jedoch nicht vergessen, dass Hoffmann von der Welle der romantischen Epoche im Deutschen Reich geprägt wurde und Spuren der romantischen Denkweise bei sich zeigte, weswegen er auch teilweise wie die Romantiker dachte und ein Problem bei den zunehmenden Automaten wie die Dichter und Autoren der Romantik sah. Wenn wir kurz darauf eingehen, was die Romantiker für die Menschheit befürwortete, sehen wir, dass sie den Menschen in den Mittelpunkt brachten, und zwar als ein Seelisches Wesen, das mit seinen Gefühlen und Fantasien strahlen sollte, um das echte und tiefe zu spüren zu können aber die Automatisierung in der Gesellschaft half nur der wachsenden Industrialisierung und machte es klar, dass die Menschen sich wie Automaten Anpassen mussten und keine Humanität zeigen dürften. Der Alltag und die Welt wurde immer mehr von vielen Menschen zu einer tickenden Uhr verglichen, die stets auf dieselbe Weise funktionieren musste und ein französischer Arzt namens Joulieu Offroy de La Mettrie sagte in seinem Artikel, das über die Maschinen war, dass die Menschen zu den Maschinen mit der wachsenden Technisierung sich immer mehr ähneln werden. Dies war der Bruchpunkt, dass die Romantiker nicht akzeptierten und nicht mehr die Begeisterung der technisierten Welt mit den anderen teilten, weil sie gegen den Gedanken waren, dass ein Mensch zu einer Maschine gleichgestellt werden kann (Bilopavlovic, 1999).

Im Werk „Der Sandmann“ sehen wir das Hoffmann, wie die Romantiker dachte und dieses Problem mit dem Automaten Olimpia zu erzählen versuchte, um uns die wichtigen Grenzen zwischen einer Maschine und einem Mensch zu zeigen und zu betonen, dass es unmöglich ist das eine leblose Maschine ein Gefühlsvolles Wesen ersetzen kann. Daher hat Hoffmann am Anfang der Geschichte darauf aufgepasst, Olimpias wahre Identität nicht zu verraten, um ein paar Punkte zwischen den Grenzen des Menschen seins und einer Maschine zu deuten und die Unterschiede zu zeigen, was uns zu einem Menschen macht und uns von den Maschinen trennt. Deswegen verrät Hoffmann auch nur am Ende

der Geschichte, dass sie ein Automat war, um den Leser die Bedeutung des Menschseins im Verlauf der Geschichte zu vermitteln und die Vorurteile zu vermeiden, die eventuell auftreten könnten, als Hoffmann die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Clara und Olimpia in jeglichen Stellen erwähnte oder durch die Perspektive von Nathanaels Freund Sigmund beschrieb. Der Grund, für diese Benutzung der Charaktere und, wie sie benutzt wurden, um die Unterschiede von Mensch und Maschine in der Geschichte zu erklären, ohne preiszugeben, dass Olimpia eine Puppe ist, weist darauf hin, dass Hoffmann auf die Frage zurückkommen will wie sich eine perfekte Maschine und ein normaler Mensch überhaupt noch unterscheiden lassen können. Der Punkt das Hoffmann aber hier in Anspruch nimmt, ist nicht, dass man eine Maschine zu einem lebendigen Menschen auf irgendeine Weise verwechseln könnte, sondern hat einen tieferen Sinn, das mit der zunehmenden Perfektion zunimmt und es schwerer macht, die Differenzen vom Aussehen anzugeben (Bilopavlovic, 1999). Dieses Urteil sehen wir auch im Werk, als Sigmund seinen Freund Nathanael über Olimpia warnte und versuchte ihn wieder in die Realität zu bringen:

„Das Mädchen – nichts für ungut, Bruder – sie scheint, als hätte sie ihren Glanz verloren und wirkt zu seelenlos. Sowohl ihr Körper als auch ihr Gesicht haben perfekte Proportionen und Linien, ich gebe dir zu! Sie könnte sogar als die schönste Frau gelten, die ich je gesehen habe, wenn ihre Augen nicht so leblos wäre, ich meine, mein guter Freund, es ist, als hätte sie nicht die Fähigkeit zu sehen. Auch ihre Schritte sind seltsam gemessen, jeder kleinste Schritt ist makellos und perfekt, als hätte sie alles vorherberechnet, ich meine, ihre Bewegungen sind wie von einem Zahnradgetriebe bestimmt. Die Art und Weise, wie sie das Klavier spielt und singt, ist auch etwas unangenehm, ihr Gesang hat überhaupt keine Seele und der Rhythmus ist makellos, sie verstimmt sich überhaupt nicht. Diese Olimpia ist uns zu unheimlich, es ist, als sie versucht einen Menschen zu imitieren“ (Hoffmann, 2020, s. 37, Übertragen von Anil Alacaoğlu).

Es ist zweifellos, dass Sigmund Olimpias Geheimnis durchschaut hatte, bevor es in der Geschichte preisgegeben wurde, dass sie ein Automat war. Er hatte bemerkt, dass mit ihr etwas nicht stimmte und eigentlich hatte Nathanael vor langer Zeit auch gemerkt, dass sie etwas merkwürdig war, als er sie zum ersten

Mal sah, bevor er in ihren Bann gezogen wurde und seine Realität zu trüben begann, in seinen Briefen schrieb er:

„Ich konnte ihre engelhafte Schönheit in vollem Umfang sehen, als ich die Treppen hinaufging. Sie schien mich aber nicht bemerkt zu haben, ihre Augen waren glanzlos als hätte sie, wie soll ich sagen, keine Sehkraft, sie wirkte auf mich, als würde sie mit ihren Augen offen schlaffen. Ich hatte ein seltsames Gefühl und ging von dort weg. Später lernte ich, dass sie Spalanzanis Tochter ist, jedoch lernte ich auch, dass er sie immer in einem Zimmer einschloss, damit niemand sie sehen konnte. Ich bin mir sicher, mit dem Mädchen stimmt etwas nicht, wahrscheinlich ist sie schwachsinnig oder so etwas in der Art“ (Hoffmann, 2020, s. 20-21, Übertragen von Anil Alacaoğlu).

Die Kritik, die Hoffmann hier zu geben versuchte, um uns den Unterschied zwischen einer Maschine und einem Menschen zu zeigen, das unabhängig vom Aussehen ist, ist, dass das Menschliche immer körperlich und geistig Mangelhaft bleiben wird, während eine Maschine seine programmierte Arbeitsordnung mit sorgsam durchführen wird, ohne seinen Rhythmus zu verlieren, den Hoffmann geht darauf ein, dass die Bedeutung ein Mensch zu sein mit der Unvollkommenheit und der Unregelmäßigkeit eine untrennbare Verbindung hat. Paradoxerweise versucht die Menschheit immer das Perfekte zu erreichen und strebt für ein Leben lang es zu bekommen, aber wenn wir es je erreichen würden, wie wir es bei Olimpia zu sehen kriegen, würden wir als ein unmenschliches Wesen gelten. Denn es sind unsere Fehler und Schwächen, die uns zu dem machen, was wir sind und uns von jeglichen Dingen trennt (Bilopavlovic, 1999).

Der zweite Unterschied, den wir in der Geschichte sehen, der uns von den Maschinen trennt, sind unsere Gefühle. In der Geschichte werden wir zeuge wie Nathanael am Anfang in seinen Briefen, die er schrieb, bevor er in Olimpias Bann gezogen wurde, sie schon vorher wunderschön fand, sogar auch Sigmund gab zu, dass sie eine wunderschöne Frau ist, doch es gab auch ein Problem, das die beiden bei ihr im ersten Blick bemerkten. Da sich diese Schönheit jedoch nur auf ihr äußeres Erscheinungsbild beschränkte, empfanden sie bei ihr etwas Unheimliches, den in der Geschichte erklärte Hoffmann stets, dass der Weg zu unseren Emotionen immer über durch unsere Augen führen wird, und wenn wir

die Beschreibungen der beiden jungen Männer über Olimpia ansehen, sehen wir, dass die beiden das Problem gemeinsam erwähnten, ohne sich des anderen Meinung bewusst zu sein, um sich gegenseitig zu beeinflussen. Olimpias Augen waren seelenlos und zeigten keine Gefühle des menschlichen Seins (Bilopavlovic, 1999). Dies ist ein weiterer Beweis dafür, was uns von den Maschinen trennt, den Hoffmann hat uns bereits mit dem Augenmotiv gezeigt, wie wichtig unsere Augen sind, um unsere Gefühle zu spiegeln und wie wichtig unsere Gefühle sind, um zu kommunizieren, andersherum wären wir wie Olimpia eine Maschine, die der Realität nahe kommen kann jedoch eine gefühllose Puppe bleiben wird, was in den Augen der Gesellschaft abstoßend ist. Das ist auch der Grund, wieso Olimpia in der Geschichte als ein Werkzeug der Angst wahrgenommen wird und der Geschichte ein weiteres Merkmal des Unheimlichen verleihen konnte, das für die Menschen angsteinflößend war, und um zu verstehen, wie eine naturgetreue Maschine eines Menschen auf uns dermaßen unheimlich wirken kann, werden wir uns an Ernest Jentschs und Colin Palmers psychologischen Erklärungen widmen.

Der deutsche Psychiater Ernest Jentsch Aussage zufolge, wieso uns eine realistische Maschine eines Menschen dermaßen unheimlich erscheinen kann, lässt sich auf unser Denkvermögen zurückschließen, das wir von unseren Vorfahren geerbt haben. In unserer Arbeit haben wir erwähnt, dass unser Denkvermögen und unsere Perspektive für das weltliche Bild von den verschiedenen Ereignissen auf einem logischen Rahmen festgelegt ist, der von einer gemäßen Akzeptanz der Menschheit bestimmt wird. Jentsch erklärte das diese Akzeptanz der verschiedenen Denkart aber nicht unbedingt etwas sein musste, die richtig sind, mit anderen Worten könnten es Gedanken sein, die wir für eine lange Zeit richtig gehalten haben aber schließlich lernten, dass die Tatsache eigentlich etwas ganz anders ist, wie wir es bei dem Beispiel mit der Bewegung unserer Sonne und unserem Planeten sahen, das Jentsch uns zur Verfügung stellte. Jentsch betonte jedoch weiterhin, dass eine derartige diverse Änderung zu einem vertrauten Gedanken auch der Grund ist, wieso wir etwas Unheimliches fühlen, wenn der in unserem Bewusstsein verwurzelte Gedanke sich verändert. Dies ist auch die Erklärung wieso wir einen menschlichen

Automaten wie Olimpia unheimlich finden, denn die Menschheit war bis zu dem Zeitpunkt als die realistischen und naturgetreuen Automaten, die von den Mechanikern erstellt wurden, nur mit Prototypen von kleinen und nicht realistischen Maschinen konfrontiert, das keine Große rolle in unserer Gesellschaft spielte und sich nur auf dies beschränkte, aber mit dem Durchbruch der neuen Generation von Automaten sprengten wir auch die übliche Bedeutung, die wir diesen Maschinen gaben und der Grund wurde, wieso wir angefangen haben es Unheimlich zu finden.

Jentsch fügte jedoch noch eine weitere Erklärung, um die unheimliche Aura, die von Olimpia also einen realistischen und naturgetreuen Automaten auf den Menschen ausstrahlt, zu erklären. In unserer Arbeit haben wir erwähnt, dass Jentsch uns ein Beispiel gegeben hat, um zu zeigen, was die Differenzen zwischen einem Spielzeug Roboter oder einer Puppe und einem Mechanisierten naturgetreuen Maschine wie eines Automaten, dass wir zum Beispiel im Werk von Hoffmanns sahen, der Unterschied ist. Jentsch geht darauf ein, dass dieser seltsame Effekt der Unheimlichkeit nur dann in Aktion treten wird, wenn die Nachahmungen des menschlichen Aussehens in die Wahrnehmung des Menschen gelangen kann (Jentsch, 2019, s. 21-22) was auch Sigmund Freud diese Aussage von Jentsch zustimmt und eine weitere Erklärung zu diesem Thema zufügt, dass wir auch in unserer Arbeit vorher erwähnt haben. Freud sagt, wenn das, was wir unheimlich finden, es schafft, in unseren Verstand einzudringen und es schaffen kann, unseren logischen Blick zu trüben und es so aussehen lassen kann, dass es auch in unserer Welt existiert, wird das, was wir unheimlich finden, sich zu einer Angst entwickeln.

Dies ist auch der Grund, wieso wir Automaten unheimlich finden oder von ihnen Angst haben, denn die Nachahmung des Menschen das in unsere Wahrnehmung eindringt, spiegelt nicht die vollständige Realität eines echten Menschen dar, was wir sehen ist nur die körperliche Erscheinung, die stimmt, was wiederum es schaffen konnte unser Verstand zu trüben. Im Werk „Der Sandmann“ sahen wir auch ein gutes Beispiel einer solchen Szene, die Jentschs und Freuds Erklärung unterstützte und den Grund der Trübung teilweise uns zeigte. Im Werk wurden wir Zeuge als Nathanael und Sigmund die wunderschöne

Olimpia zum ersten Mal sahen, waren sie beide von ihr sehr beeindruckt. Sigmund sagte sogar, dass sie einer der wunderschönsten Frauen ist, die er je gesehen hatte, aber die beiden jungen Männer bemerkten auch etwas, das mit ihr nicht etwas stimmte, als sie Olimpias Gesicht sahen und sie deswegen auch unheimlich fanden, und um diese trügerische Unheimlichkeit in ganzen zu erklären, dass unser Verstand frisst werden wir uns an Dr. Colin Palmers Erklärung widmen müssen, um das Geheimnis zu lüften und um Jentschs Aussage zu unterstützen.

Laut einem Artikel, das bei Psychological Science veröffentlicht wurde, sagte Dr. Colin Palmer das unser Gehirn darauf programmiert ist, Gesichter zu erkennen und sie zu beurteilen, und um dies zu verstehen, deutet Palmer auf die Frage, was wir eigentlich in einem Gesicht sehen und was unser Gehirn eigentlich wahrnimmt. Palmer deutet jedoch darauf auf, bevor er die Frage beantwortete, dass das menschliche Gehirn nicht auf die kleinen Details seine Aufmerksamkeit schenkt wie die Gesichtsbehaarungen, Aknen oder Narben es sind vielmehr die auffälligen Merkmale, das das menschliche Gesicht hat, und obwohl jedes Gesicht von einem Menschen oder eines Tiers etwas unterschiedlich ist, gibt es meistens jedoch eine Ordnung, das bei jedem Wesen gleich ist, wie die zwei Augen im oberen Teil eines Gesichts und ein Mund im unteren Teil eines Gesichts. Palmer erklärt den Grund für dieses Verhalten, dass unser Gehirn darauf ausgelegt ist, so zu funktionieren, auf den Bedarf, um bei den Gesichtern die wichtigen Informationen über Absichten, Gefühlen und potenzielle Bedrohungen zu lesen, um den zu verstehen zu können, wer vor uns ist. Deswegen sagt Palmer auch, dass dies der Grund ist, wieso wir in jeglichen Dingen das Gefühl kriegen, die Merkmale eines Gesichts auf andere Dinge zu übertragen, wie zum Beispiel bei einem Haus, wo wir die Fenster als Augen kennzeichnen, während die Tür den Mund in unseren Gedanken spiegelt, um den Bedarf unseres Gehirns zu sättigen und das Gefühl der Unheimlichkeit zu senken (Gilbert, 2020).

Das ist auch der zweite Grund, wieso wir naturgetreue Automaten von Menschen unheimlich finden, denn unser Gehirn kann nicht zu ihnen ein Gesichtsmuster übertragen, weil sie schon eins besitzen, deswegen versucht es eine genaue Einschätzung vorzunehmen, um die Absichten der Automaten zu lesen aber da

das Gesicht von diesen Automaten leblos und Gefühllos sind, kann das Gehirn keine Absichten empfangen, was uns das Gefühl gibt, dass da etwas nicht stimmt, weswegen dies auch der Grund ist, wieso wir eine Präsenz des Unheimlichen fühlen können. Dies ist auch derselbe Grund wieso wir bei Wachsskulpturen, Gemälden oder Statuen die Naturgetreu von Menschen erstellt sind, unheimlich finden, wenn wir sie von jeglichen Seite anstarren oder manchmal das Gefühl kriegen, das sie uns anstarren die, wir in unserer Arbeit vorher erwähnt haben, weil nach Palmers Aussage zufolge wecken diese Kunstobjekte wie bei den Automaten bestimmte Mechanismen in unser Gehirn, wo bestimmte Zellen in der Prozedur beteiligt ist, die Empfindlichkeiten der Blicke zu bewerten, um die Absichten vom Gesicht zu lesen, dass für das Gehirn die sozialen Interaktionen erleichtert (Gilbert, 2020), aber dies ändert sich natürlich, wenn es um naturgetreue Kunstwerke oder Automaten von Menschen geht, wo unser Gehirn keine Möglichkeit hat sie zu lesen, weswegen dies auch der Grund ist, warum wir sie unheimlich finden.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Bevor wir zum Schluss eingehen, ist es auch wichtig zu betonen, dass in der entsprechenden Studie festgestellt wurde, während sämtliche Konzepte wie die Angst, die gothic und die Benutzung der Motive in den verschiedenen Perioden der Zeiten unterschiedlich wahrgenommen und von den Gesellschaften verschieden interpretiert ist, wurden sie jedoch in den gothischen Künsten für einen Zweck versammelt und verwendet, weil man erkannte, dass sie im gemeinsamen eine lehrreiche Seite für den Menschen öffnen konnte. Als Ergebnis sah man, dass die Angst nicht nur eine negative Emotion darstellte, die uns mit seinen Ergebnissen quält, sondern dass der Platz dieser Emotion in unserem Lebenslauf eigentlich ein wichtiger Faktor dafür ist, dass wir unser Leben auf eine gesunde Weise weiterführen können, ohne unser Dasein aufs Spiel zu setzen und die Freude an der Angst ein Natürliches Verhalten ist, dass von unserem biologischen System abstammt.

Mit dem Beginn der Menschheit auf der Erde wurde dieses Gefühl von den ersten Menschen, die vor Millionen von Jahren in der Zeit zurück lebten, als eine große Bedrohung gesehen und von ihnen nicht verstanden, warum eine solche Emotion im ersten Sinnen existiert, weil es das Individuum von Zeit zu Zeit geistlich und körperlich attackierte. Viele Gesellschaften konnten daraufhin den Grund der Entwicklung an der Freude der Angst nicht verstehen, weswegen sie diese Situation mit Sadismus oder Masochismus gleichgesetzt haben. Dieser Gedanke hat sich mit der Laufe der Zeit, bevor man eine logische Erklärung enthüllen konnte, sich schon in den Verstand der Menschheit als eine unakzeptable Furcht durchgedrungen und sich in das Unterbewusstsein des Menschen eingepflanzt. Trotz all dieser Leiden aber, dass die Furcht zugefügt hat, konnte man diese Perspektive der Menschheit nicht als richtig beurteilen und die Angst vollständig ignorieren, weil sie auch eine tätige Seite hatte, die den Menschen stets zur Hilfe stand, wenn es nötig wurde. Laut sämtlichen Studien, die im Bereich der Funktionalität der Angst durchgeführt wurden, wurde festgestellt dass sich die Angst in vielen Farben ausgebreitet und uns mithilfe der Amygdala Freude

bescheren konnte, um die Monotonie des Lebens zu brechen und den Menschen auf Trab zu halten, damit er sich weiterentwickeln kann, auch in den Studien, die auf der Grundlage von Evolutionstheorien durchgeführt wurden, sah man, dass die Angst ein wichtiger Faktor für den Menschen war, weil es den Organismus gegenüber der Gefahren Aufmerksamkeit machte.

Als Folge dieser Gefahren hat man auch gesehen, dass die Angst den Menschen auch zu dem veranlasst hat, Gemeinschaften zu bilden, um die Ängste in der Sicherheit der Vielfalt eindämmen zu können. Damit hat die Menschheit begonnen, gegenüber seinen konkreten Ängsten Vorkehrungen zu treffen und hat durch den Bau von Häusern, Mauern und Burgen den Bedarf an Schutz erfüllt. Mit dem Übergang zum sesshaften Leben haben die Menschen aber auch begonnen diese Unheil drohenden Geschehnisse und deren Gedanken aufs Papier zu übertragen wie auch auf andere Künste, um den Druck das auf den Gewissen attackierte zu mindern und die Ursachen und Lösungen der ängstlichen Ereignisse anderen Generationen zu vermitteln. Diese Ängste, Zweifeln und böse Omen, die der Angst zugrunde lag, entwickelte sich später jedoch zu einem wichtigen Forschungsgebiet und wurde in der Architektur, Malerei und der Literatur von ihren Schöpfern als die Kunst der „Gothic“ benannt und bezeichnet.

Im Ergebnis der Studie konnte auch festgestellt werden, wie sich die Bedeutung des Wortes „Gothic“ im Laufe der Zeit verändert und weiterentwickelt hat. Dieses Wort stammt aus dem Wort „Got“, das zum ersten Mal in der Geschichte von den römischen und griechischen Denkern im Jahr 410 n. Chr. benutzt wurde, um die Stämme, die in der Gotland-Region im Norden Osteuropas und Skandinaviens lebten, zu bezeichnen. Es wurde von diesen Denkern mit einer wahrlich bösartigen Bedeutung geprägt, weil diese Stämme zuerst die römischen Grenzen geplündert und danach die Verteidigungsmacht des Römischen Reiches zerschlugen, hatten. Es wurde als ein Synonym für die Angst, der Barbarei und der Brutalität gleichgesetzt und wurde benutzt, um die grotesken Ereignisse zu benennen. Die europäischen Künstler und Geistlichen haben hingegen dieses Wort vom „Got“ zur „Gothic“ verwandelt, um ihre derzeitige Lage zu erklären,

anstatt ein neues Wort zu erschaffen und haben deswegen auch die neu entstehende Kunst in Europa mit diesem Namen gekennzeichnet.

Die gothische Kunst, die gegen Ende des 12. Jahrhunderts begann und gegen Mitte des 13. Jahrhunderts Gestalt annahm, manifestierte sich zunächst erfolgreich im architektonischen Bereich in verschiedenen Teilen Europas. Ein Beispiel dafür ist das Kloster Saint Denis, das als einer der ersten architektonischen Kunstwerken ist, was in Frankreich erbaut wurde. Zu den Zielen der Kunst dieser Zeit gehörte es nicht, ein Abbild der Natur zu werden und der Gesellschaft die Schönheit der Natur und der Welt zu erklären. Ihr Hauptziel war eine religiöse Bewegung zu starten, um die Gesellschaft Gottes Macht zu unterwerfen, für diesen Zweck haben sie versucht das Unterbewusstsein des Christentums mit religiösen Botschaften, die sie zu ihren Kunstwerken hinzugefügt haben, zu beeinflussen. Mit der Abnahme der Kraft der mittelalterlichen Religion verlor die gothische Kunst jedoch, das Symbol der Absoluten Macht zu spiegeln und wurde von der Malerei benutzt, um die Fäulnis der Gesellschaften zu demonstrieren. Salvator Rosa, Francisco Goya und Henry Füssli waren wichtige Pioniere dieser Zeit und gaben der gothischen Kunst eine neue Bedeutung und erklärten mithilfe der gothic in ihren Werken „Witches At Their Incantations“, „Saturn Devouring His Son“ und „The Nightmare“ die Korruptheit der Gesellschaft.

Als Ergebnis unserer Studie zeigt sich, dass das Konzept der Angst auch sich auf eine unterschiedliche Weise einen Platz in unserem Leben einnehmen und den Menschen mithilfe der gothic erziehen kann. Die gothische Kunst, die mit einer neuen Bedeutung gestartet wurde, erhielt seinen Höhepunkt in der Epoche der Aufklärung, die im 18. Jahrhundert in Europa entstand. Im Gegensatz zu seinen vorigen Erscheinungen in den letzten Jahrhunderten begann die gothic auch die Literatur zu benutzen und wühlte es mit der Angst auf, um die sich schnell entwickelnden soziokulturellen und wissenschaftlichen Probleme der Zeit zu widmen. Diese Strömung, die der Literatur den Namen „Gothic“ gab, war der erste Roman von Horace Walpole mit dem Titel „Das Schloss von Otranto“, das über die Kritik der Scheinehen war, welches er mit dem Heiratsmotiv in Verbindung brachte. Diese Tradition der Verspottung von gesellschaftlichen und

sozialistischen Fehlern, das Walpole gestartet hat, begannen auch andere gothische Autoren mit ihren persönlichen Motiven zu benutzen, was auch ihre Lebensgeschichten ihnen half diese Werke zu schreiben. Mary Shelley erklärte mit seinem Werk „Frankenstein“, die sie mit ihrem Gott und Proletariat Motiv in Verbindung brach, dass die sich schnell entwickelnde Technologie in der Gesellschaft Probleme bereiten könnte, Bram Stoker erklärte hingegen mit seinem Werk „Dracula“ die er mit dem Blut und Vampir Motiv in Verbindung brach, dass die rollen der Frauen in der Gesellschaft sich ändern würde und was die Gefahren des kapitalistischen Systems ist, während E.T.A. Hoffmann in seinem Werk „Der Sandmann“ die Zerbrechlichkeit der menschlichen Psyche durch das Auge und Automatenmotiv erklärte.

Aus der vorliegenden Studie kann damit schlussgefolgert werden, dass, auch wenn die Angst nicht ein angenehmes Gefühl ist, das meistens von den Menschen gespürt werden will, ist sie einer der Grundemotionen des Menschen, das einen lebenswichtigen Einsatz hat, um sich gefühlsmäßig zu verstärken. Neben seiner Hauptverwendung wurde dieses Gefühl jedoch von den meisten Gesellschaften und sämtlichen Zivilisationen als eine Bürde gesehen, die den Menschen quält und keine weitere Funktion besitzt, als Ergebnis mehrere Forschungen wurde aber festgestellt, dass das Gefühl der Angst auch eine lehrreiche Seite haben kann, wenn man es richtig benutzt. Es wurde aufgeklärt, dass die Angst je nach verschiedenen Gesellschaften als obligatorisch und fakultativ benutzt werden kann, um die Menschen in einer lehrreichen Seite zu erziehen. Dazu wurde auch erkannt, dass die Angst den Menschen psychologisch und charakteristisch erzieht und ihn in für das leben vorbereitet, denn die Angst zeigt uns, unsere Grenzen wie weit man im Leben mutig sein muss, was dies der Angst eine größere Rolle gibt, als nur ein furchteinflößendes Gefühl zu sein. Deswegen ist dies auch der Grund, warum sich die gothische Kunst und seine Literatur, im Verlauf der aufeinanderfolgenden Jahrhunderten je nach verschiedenen kulturellen Aspekten, Erfahrungen und Vererbungen weiterentwickelt und die Menschen in ihren Perioden mithilfe der Angst informiert und gelehrt hat, um sie zum Nachdenken zu bringen und ihre Augen gegenüber der verschwommenen Welt zu öffnen.

QUELLENVERZEICHNIS

- Açılmış, H. (2021). Mimari ve Plastik Sanat Akımlarının Gotik ve Rönesans Dönem Koro Müziğine Yansımaları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(46), s. 191-200
- Alkım, E. B. (2004). İngiliz Neo Gotik Mimarlığının Doğuşu ve Gotik Yazınla İlişkisi. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 11(2), s. 239-252
- Arak, H. (2017). E.T.A Hoffmann'ın Der Sandmann Başlıklı Uzun Öyküsünde Figürler ve Göz İzleği. *International Journal Of Languages' Education And Teaching*, vol.5, no.4, 567-581.
- Aytun, E. (2020, März, 15). Dünyanın En İlginç Cezaevi Sistemi: Panoptikon (İçerde Neler Oluyor?). Bilgeyik. <https://www.bilgeyik.com/dunyanin-en-ilginc-cezaevi-sistemi-panoptikon-icerde-neler-oluyor-633> (Abgerufen am, 04.03.2023)
- Bilopavlovic, L. (1999). Automatenmenschen bei E.T.A. Hoffmann unter besonderer Berücksichtigung seiner Erzählung "Der Sandmann". Grin Verlag
- Burke, E. (2008). *Yüce ve güzel kavramlarımızın kaynağı hakkında felsefi bir soruşturma*. (M.B. Gümüşbaş, Çev.). BilgeSu yayınları
- Bakırcı, M. Ç. (2011, Oktober, 6). Körelmiş Organlar Nedir? Neden Körelirler? Neden Hala Canlılarda Bulunurlar? <https://evrimagaci.org/korelmis-organlar-nedir-neden-korelirler-neden-hala-canlilarda-bulunurlar-260> (Abgerufen am, 26.02.2023)
- Bakırcı, M. Ç. (2018, Mai, 18). Plutchik'in Duygu Çarkifeleği: Duygularınızın Kökenlerini Daha Yakından Tanıyın! <https://evrimagaci.org/plutchikin-duygu-carkifelegi-duygularinizin-kokenlerini-daha-yakindan-taniyin-5407> (Abgerufen am, 10.02.2023)

- Burhanođlu, S. (2019, August, 18) Kaygı, korku ve endiŐe nedir? Farkları nelerdir? <https://www.sabriburhanoglu.com/kaygi-korku-ve-endise-nedir-farklari-nelerdir> (Abgerufen am, 28.02.2023)
- Canetti, E. (2001). *Masse und Macht*. Claassen Verlag
- Carroll, N. (2020). *Korkunun felsefesi veya kalbin paradoksları*. (S. Sarı, ev.). Hece Yayınları
- Cücelođlu, D. (2007). *İletişim Donanımları*. Remzi Kitabevi.
- Congar, K. (2022, Oktober, 10). Trump: Rusya ile Ukrayna arasında barış anlaşması yapılmalı yoksa III. Dünya Savaşı çıkabilir. <https://tr.euronews.com/2022/10/10/trump-rusya-ile-ukrayna-arasinda-baris-anlasmasi-yapilmali-yoksa-iii-dunya-savasi-cikabili> (Abgerufen am, 24.02.2023)
- Coyne, C. (2014, Februar, 6). Understanding The Gothic #3: Salvator Rosa, 1615- 1640 <http://www.gothicfunkpress.com/blog/understanding-the-gothic-3-salvator-rosa-1615-1640/> (Abgerufen am, 17.06.2023)
- Çađlıyan, A. E. (2020). Korku sinemasının cazibesi üzerine felsefi ve psikolojik bir inceleme. *SineFilozofi Dergisi*, 5(9), s. 540-550
- Çelik, M. (2020). İşletmelerde Korku Kültürü ve Yönetimi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. Mecmua (9), 174-198.
- Çađlar, S. (2019, Februar, 5). Mona Lisa Etkisi: Resimdeki Gözler Neden Bizi Takip Eder? <https://www.matematiksel.org/resimdeki-gozler-neden-bizi-takip-eder/> (Abgerufen am, 05.03.2023)
- Çađlar, S. (2022, Februar, 22). Mary Shelley, Frankenstein Adlı Romanı Neden Yazdı? <https://www.matematiksel.org/mary-shelley-frankensteini-neden-yazdi/> (Abgerufen am, 10.07.2023)
- Davenport, H.R. (2005). Gotik: Aşırılık, dehşet, kötülük ve yıkımın dört yüz yılı. (H. Gür, ev.). Dost Kitapevi Yayınları
- Defoe, D. (2016). *Robinson crusoe*. (A. Göktürk, ev.). Yapı Kredi Yayınları

- Dostoyevski, F. (2006). *Karamazov Kardeşler*, (E. Altay, Çev.). İletişim Yayınları
- Demir, F. (2019, April, 10). İlk dinler: Animizm, Dinamizm, Totemizm. <http://www.felsefetası.org/ilk-dinler-animizm-dinamizm-totemizm/> (Abgerufen am, 08.03.2023)
- Demers, C. (2022, Juli, 28). Vampire Symbolism: The Meaning Behind The Gruesome But Fascinating Monster <https://www.richardalois.com/symbolism/vampire-symbolism> (Abgerufen am, 16.08.2023)
- Doğan, D. (2020, September, 4). Amigdala Nedir? Yapısı ve Görevleri. <https://www.doktorfizik.com/sinir-sistemi/norobilim/amigdala-nedir-yapisi-ve-gorevleri/> (Abgerufen am, 10.03.2023)
- Doğuç, C. (2018, Juli, 27). Gotik Resim Sanatının Doğuşu, Gelişimi <https://mozartcultures.com/gotik-resim-sanatının-dogusu-gelisimi/> (Abgerufen am, 23.03.2023)
- Domschke, K. (2023, Januar, 19). Der Ursprung von Ängsten – können uns Ängste auch helfen? <https://www.aok.de/pk/magazin/koerper-psyche/psychologie/was-ist-angst-und-koennen-aengste-auch-hilfreich-sein/#:~:text=Angst%20macht%20unseren%20Körper%20und,sinnvollsten%20erscheint%2C%20um%20zu%20überleben> (Abgerufen am, 04.03.2024)
- Enki, Y. (2017). *Maskenin düştüğü yer*. İthaki Yayınları
- Eskier, U. (2017, November, 30). Romanesk Sanat Nedir? (Tarihi, Özellikleri) <https://www.makaleler.com/romanesk-sanat-nedir> (Abgerufen am, 20.03.2023)
- Erdemgil, E. (2019, Februar, 12). Dehşetin Vücut Bulmuş Hali: Çocuklarını Yiyen Satürn <https://wannart.com/icerik/8306-dehsetin-vucut-bulmus-hali-cocuklarini-yiyen-saturn> (Abgerufen am, 22.06.2023)
- Freud, S. (2019). *Tekinsizlik üzerine*. (H. Şahin, Çev.). Laputa Kitap

- Gozzoli, C. M. (1982). *Gotik Sanatını Tanıyalım*. (S. Turunç, Çev.). İnkılap ve Aka Kitabeveleri
- Grossbauer, S. (2000). *Das Motiv des Künstlichen Menschen in der Literatur*. Grin Verlag
- Groh, L. (2009). *Das Automatenmotiv in E.T.A. Hoffmanns "Der Sandmann"*. Grin Verlag
- Gräbe, S. (2002). *Hoffmann, E.T.A - Der Sandmann- Das Motiv der Augen*. Grin Verlag
- Gülcan, N. Y. (2019). Orta çağ Avrupa'sında skolastik felsefe ve gotik mimari. *Turkish Studies – Social Sciences*, 14(5), s. 2225-2234
- Gilbert, L. (2020, August, 14). Why the brain is programmed to see faces in everyday objects <https://newsroom.unsw.edu.au/news/science-tech/why-brain-programmed-see-faces-everyday-objects> (Abgerufen am, 10.11.2023)
- Görgülü, D. (2020, November, 24). Gargoyle: Gotik Mimarinin En Keskin Örneği Olan Bu Ürkütücü Heykeller Neden Yapıldı? <https://listelist.com/gargoyle-gotik-mimari-heykel/> (Abgerufen am, 04.06.2023)
- Güngen, C. (2016, März, 21). Kant'ın estetik felsefesi ve yüce hakkında görüşleri. <https://dusunbil.com/in-estetik-felsefesi-yuce-hakkinda-gorusleri/> (Abgerufen am, 17.03.2023)
- Hoffmann, E.T.A. (2020). *Kumadam*. (A. Alacaoğlu, Çev.). İthaki Yayınları
- Haddad, S. S. (2010). Women as the Submissive Sex in Mary Shelley's *Frankenstein*. *Inquiries Journal/Student Pulse*, 2(01). Retrieved from <http://www.inquiriesjournal.com/a?id=139> (Abgerufen am, 17.07.2023)
- Harris, E. (2021, August, 21). Bram Stoker | Biography. <https://elifnotes.com/bram-stoker-biography-famous-works/> (Abgerufen am, 18.07.2023)

- Hartwig, S. (2013, Juli, 23). Schimmer der Ewigkeit <https://www.spiegel.de/wissenschaft/technik/gothische-kirchen-schimmer-der-ewigkeit-a-913400.html> (Abgerufen am, 27.03.2024)
- Heshmat, S. (2018, Dezember, 3). Anxiety vs. Fear. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/science-choice/201812/anxiety-vs-fear> (Abgerufen am, 28.02.2023)
- Işık, O. (2018). Yeni gotik: Dehşetin yeni zemini olarak insan zihni. *Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi*, 13(1), s. 37-46
- Jentsch, E. (2019). *Tekinsizliğin psikolojisi üzerine*. (H. Şahin, Çev.). Laputa Kitap
- Kant, I. (1912). *Anthropologie in pragmatischer hinsicht*. Felix meiner Verlag
- King, S. (2016). *Ölüm dansı: Edebiyat ve sinemada korku incelemesi*. (H. Gür, Çev.). İnkılâp Kitabevi
- Krämer, H. (2000). Hoffmann, E.T.A.- Referat. Grin Verlag
- Köknel, Ö. (1986). *Kaygıdan mutluluğa kişilik*. Altın Kitaplar Yayınevi
- Kavi, G. (2022, März, 2). Gotik Akımının Heykel Sanatına Yansımaları <https://www.soylentidergi.com/gotik-sanatinin-heykele-yansimalari/> (Abgerufen am, 04.06.2023)
- Kalaycı, M. B. (2024). Korkular <https://bilgemervekalayci.com/korkular/#:~:text=Korku%20hem%20gerçe k%20tehditlerden%20hem,durumlarının%20da%20bir%20belirtisi%20ola bilir> (Abgerufen am, 02.03.2024)
- Kerrigan, M. (2023, April, 1). Sack of Rome <https://www.britannica.com/topic/Goth> (Abgerufen am, 20.03.2023)
- Kettler, S. (2020, Mai, 22). Elizabeth Bathory. <https://www.biography.com/crime/elizabeth-bathory> (Abgerufen am, 25.07.2023)

- Kirsche, D. (2023, Oktober, 10). Olympia <https://www.desired.de/mami/vornamen/olympia/> (Abgerufen am, 19.10.2023)
- Kleinhubbert, G. (2024, Januar, 16). Archäologen graben riesigen Pestfriedhof aus <https://www.spiegel.de/wissenschaft/nuernberg-archaeologen-graben-riesigen-pest-friedhof-aus-a-f9f3ecbf-5327-49cf-b25f-df2cebc384b7> (Abgerufen am, 22.03.2024)
- Koyunoğlu, U. (2020, August, 12). *Sosyal Sınıf Nedir? Sosyal Sınıflar Nasıl Ortaya Çıkmıştır?* <https://derstarih.com/sosyal-siniflar/> (Abgerufen am, 07.06.2023)
- Lewis, G. M. (2017). *Şeytanın Gizli Yüzü: The Monk*. (K. K. Fazlı, Çev.). Parola Yayıncılık
- Lovecraft, H.P. (2018). *Edebiyatta doğaüstü korku*. (A. Dursun, Çev.). Laputa Kitap
- Layton, J. (2023, März, 13) How Fear Works <https://science.howstuffworks.com/life/inside-the-mind/emotions/fear3.htm#:~:text=In%20humans%20and%20in%20all,as%20beneficial%20to%20the%20race> (Abgerufen am, 26.02.2023)
- Lamm, L. (2023, Oktober, 27). Spaß am Gruseln: Warum wir gerne Horrorfilme schauen <https://www.nationalgeographic.de/wissenschaft/2023/10/spass-grusel-warum-wir-gerne-horrorfilme-schauen-angst-psychologie> (Abgerufen am, 10.01.2024)
- Lindley-French, J. (2023, September, 14). War, Peace, and Power <https://thealphengroup.com/2023/09/14/war-peace-and-power/> (Abgerufen am, 28.03.2024)
- Mai, A. (2009). *Die Bedeutung der Augen in E.T.A. Hoffmanns "Der Sandmann"*. Grin Verlag
- Martin, S. (2011). *Kara Ölüm: Orta Çağ'da Veba* (A. Cumhuri, Çev.). Kalkedon Yayınları

- Marx, K (1975). *Kapital: Birinci Cilt* (A. Bilgi, Çev.). Sol Yayınları
- Montaigne, D. M. (2011). *Denemeler: Bütün denemeler 2.* (E. Sunar, Çev.). Say Yayınları
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine.* İstanbul: Metis Yayınları.
- Mühlfeld, E. (2000). *E. T. A. Hoffmanns 'Der Sandmann'. Das Augenmotiv in der Erzählung: Mythos, Augen als Mittel zur Charakterisierung und als Grund für Nathanaels Wahnsinn.* Grin Verlag
- Margaryan, P. (2018, November, 27). Frankenstein'a İlham Veren Korkunç Deneyler <https://arkeofili.com/frankensteina-ilham-veren-korkunc-deneyler/> (Abgerufen am, 09.07.2023)
- Mcneil, M. (2023, Juli, 27). Sleep Myths: The Sandman <https://sleepopolis.com/education/sleep-myths-the-sandman/> (Abgerufen am, 13.10.2023)
- Morrison, R. (2019, April, 11). 80 years before Bram Stoker, it was a young English doctor who introduced us to the modern vampire. <https://scroll.in/article/919483/80-years-before-bram-stoker-it-was-a-young-english-doctor-who-introduced-us-to-the-modern-vampire> (Abgerufen am, 26.07.2023)
- Mutlu, M. (2019, Februar, 9). Yamyam Bir Seri Katilin Psikolojik Analizi: Hannibal Lecter. <https://psikolojidenoku.com/hannibal-lecter/#:~:text=Buna%20dayanarak%2C%20Hannibal%27in%20psikolojik,hissetmediği%20ve%20duygusuz%20göründüğü%20belirtilmiştir> (Abgerufen am, 13.03.2023)
- Müller, R. E. (2017, Mai, 12). Amygdala [https://www.netdoktor.de/anatomie/gehirn/amygdala/#:~:text=Die%20Amygdala%20\(Corpus%20amygdaloideum%20oder,Angstgefühlen%20ist%20im%20Mandelkern%20verankert](https://www.netdoktor.de/anatomie/gehirn/amygdala/#:~:text=Die%20Amygdala%20(Corpus%20amygdaloideum%20oder,Angstgefühlen%20ist%20im%20Mandelkern%20verankert) (Abgerufen am, 13.03.2024)

- Nietzsche, F. (1887). *Morgenröthe: Gedanken über die moralischen Vorurtheile*. E.W. Fritsch Verlag
- Nixon, E. (2013, Januar, 26). 10 Fascinating Facts About The Real Dracula. <https://listverse.com/2013/01/26/10-fascinating-facts-about-the-real-dracula/> (Abgerufen am, 20.07.2023)
- O'Brien, P. (2020, Januar, 28). Vampires of Capitalism: Marx, Dracula & the Gothic Novel <http://www.rebelnews.ie/2020/10/28/vampires-marx-dracula-gothic-novel/#:~:text=Marx%20and%20Dracula&text=Count%20Dracula%20can%20be%20seen,off%20the%20life%20of%20others> (Abgerufen am, 05.09.2023)
- Opitz, M. (2012, November, 8). Der echte Dracula war ein sadistischer Tyrann <https://www.welt.de/kultur/history/article107302337/Der-echte-Dracula-war-ein-sadistischer-Tyrann.html> (Abgerufen am, 19.01.2024)
- Özkaracalar, K. (2005). *Gotik*. Leyla ile Mecnun Yayıncılık
- Öndin, N. (2020). *Gotik Resim ve Heykel Sanatı*. İnkılap Kitabev
- Özbek, A. E. (2020, August, 29). Fuseli'nin "Kâbus"u ve Freud <https://dumendergi.com/fuselinin-kabusu-ve-freud/> (Abgerufen am, 25.06.2023)
- Özer, M. (2020, März, 29). Protestan Ahlakı – Max Weber <https://dinsosyolojisi.com.tr/protestan-ahlaki-max-weber/> (Abgerufen am, 03.09.2023)
- Özkaya, T. (2019, Oktober, 09). Ankara Garı önündeki terör saldırısının yeni görüntüleri ortaya çıktı <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/ankara-gari-onundeki-teror-saldirisinin-yeni-goruntuleri-ortaya-cikti/1606739> (Abgerufen am, 10.01.2024)
- Panofsky, E. (2014). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe* (E. Akyürek, Çev.). Kabalıcı Yayıncılık

- Pektas, N. (2005). The importance of blood during the Victorian era.: Blood as a sexual signifier in Bram Stoker's Dracula.
- Panadero, I. (2022, Juli, 11). No Place for Men: Carmilla and Lesbian Vampires. <https://www.byarcadia.org/post/no-place-for-men-carmilla-and-lesbian-vampires> (Abgerufen am, 07.08.2023)
- Pearson, J. (2020, August, 28). Frankenstein Themes, Symbols, and Literary Devices. Retrieved from <https://www.thoughtco.com/frankenstein-themes-symbols-4177389> (Abgerufen am, 14.07.2023)
- Poggemann, M. (2023). Die Romantik: 6 Merkmale, 4 Motive & 26 Vertreter der Epoche <https://www.schreiben.net/artikel/romantik-epoche-3771/> (Abgerufen am, 17.09.2023)
- Rahat, M. (2019). *Das Augenmotiv in E. T. A Hoffmanns "Der Sandmann". Eine Metapher für die Problematik der Aufklärung und gesellschaftlicher Gewalt?* Grin Verlag
- Rousseau, J. J. (2012). Toplum Sözleşmesi (V. Günyol, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Rossello, R. (2004, Oktober, 25). Und Mary Shelley erschuf "Frankenstein" https://www.swissinfo.ch/ger/kultur/mary-shelley_und-mary-shelley-erschuf--frankenstein-/142284 (Abgerufen am, 20.01.2024)
- Scognamillo, G. (2014). Korkunun ve dehşetin kapıları. Bilge Karınca Yayınları
- Shakespeare, W. (2019). Macbeth. (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Simeonov, I. (2018). Das Genre des Gothischen Romans. 1. Auflage. Cuviller Verlag, Göttingen
- Stefanidou, E. (1999). *Das Automatenmotiv in E.T.A. Hoffmanns "Der Sandmann"* Grin Verlag
- Shelley, M. (2018). Frankenstein. (Özsayar. E, Çev.). Alfa Basım Yayım
- Steinmetz, J. (2006). Fantastik Edebiyat. (H. F. Nemli, Çev.). Dost Kitabevi

- Stoker, B. (2018). Dracula. (Elçi. N, Çev.). İthaki Yayınları
- Svendsen, H. F. L. (2021). Korkunun felsefesi. (M. Erşen, Çev.). Redingot Kitap
- Sadık, C. (2017, Dezember, 11). Rönesans nedir? Ortaya çıkışı, orta çağ ve hümanizm. Tarihli-sanat. <https://www.tarihli-sanat.com/ronesans/> (Abgerufen am, 16.02.2023)
- Schneider, T. F. (2018, Januar, 16). Der Schrecken der Frösche und die Geburt des Romans Frankenstein <https://etheritage.ethz.ch/2018/02/16/der-schrecken-der-froesche-und-die-geburt-des-romans-frankenstein/> (Abgerufen am, 20.01.2024)
- Schmitz, A. (2019, Dezember, 04). Romantik [\(https://www.planet-wissen.de/kultur/literatur/romantik/index.html#:~:text=Die%20literarische%20Romantikbewegung%20lässt%20sich,die%20Biedermeierzeit%20\(bis%201848\)](https://www.planet-wissen.de/kultur/literatur/romantik/index.html#:~:text=Die%20literarische%20Romantikbewegung%20lässt%20sich,die%20Biedermeierzeit%20(bis%201848)) (Abgerufen am, 16.09.2023)
- Schoeny, M. (2020, Oktober, 20). Why do brides wear white? <https://news.osu.edu/why-do-brides-wear-white/#:~:text=A%20large%2C%20traditional%20wedding%20with,lifetime%20commitment%20to%20one%20person> (Abgerufen am, 31.08.2023)
- Schumann, F. (2019, Januar, 17). Sie schaut doch nicht <https://www.deutschlandfunk.de/mona-lisa-effekt-enttarnt-sie-schaut-doch-nicht-100.html> (Abgerufen am, 07.03.2024)
- Seyrek, R. (2020, November, 13). Notre Dame Katedrali <https://archi101.com/yapilar/notre-dame-katedrali/> (Abgerufen am, 27.03.2023)
- Seibel, P. (2012, April, 20). Bedrohlich-verführerische Vampirfiguren <https://www.deutschlandfunk.de/bedrohlich-verfuehrerische-vampirfiguren-100.html#:~:text=Nach%20dem%20Tod%20seines%20Meisters,April%201912> (Abgerufen am, 19.01.2024)

- Stark, F. (2020, Dezember, 30). Madchen soll sie in kochendem Wasser gebadet haben <https://www.welt.de/geschichte/article223441614/Blutgraefin-Sie-liess-Maedchen-ausbluten.html> (Abgerufen am, 19.01.2024)
- Strohle, A. (2023). Korkunun Faydaları <https://www.psikolog.club/korkunun-faydalari> (Abgerufen am, 29.02.2024)
- Őan, ˆ. (2015, Mai, 20). Kotu Niyetlilerin Sahnesi: Salvator Rosa “Scenes of Witchcraft” <https://medium.com/@ozlemsan/kotu-niyetlilerin-sahnesi-salvator-rosa-scenes-of-witchcraft-68a47f10cf6c> (Abgerufen am, 18.06.2023)
- Tok, G. (1998). Korkunun butun sesleri. İletifimde Uydu ˆaęı: Bilim ve Teknik Dergisi, (373), s. 62-64
- Tuner, S. (2014). Gotik ve Feminist Anlatının BuluŐması. Litera: Dil Edebiyat ve Kultur AraŐtırmaları Dergisi, (0)15, s.125-135
- Taylor, H. (2017). Why did Romanesque architecture change to Gothic in medieval times? https://www.quora.com/Why-did-Romanesque-architecture-change-to-Gothic-in-medieval-times/answer/Hunter-Taylor-16?no_redirect=1 (Abgerufen am, 22.03.2023)
- Turkish Airlines. (2022, Oktober, 14). Kısıtlamalar. <https://www.turkishairlines.com/tr-int/bilgi-edin/kisitlamalar/> (Abgerufen am, 19.02.2023)
- Viollet-le-Duc, E. E. (2015). *19. Yuzyılda Gotik ˆslup ˆzerine*. (A. Tumertekin, ˆev.). Janus Yayıncılık
- Vronsky, P. (2016). *Kadın Seri Katiller*. (Alogan. Y, ˆev.). İthaki Yayınları
- Vogt, B. (2011, November, 31). Patrozinium <https://historisches-lexikon.li/Patrozinium#:~:text=Patrozinium%20bezeichnet%20das%20Schutz-%20und,einer%20Gruppe%20oder%20einer%20Einzelperson> (Abgerufen am, 24.03.2023)

- Yavuz, E. M. (2008). Gotik romanda aydınlanma karşıtlığı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), s. 171-181
- Walpole, H. (2021). *Otranto Şatosu*. (Bilge. Z, Çev.). Can Sanat Yayınları
- Williams, M. (2020, März, 24). Dünya'nın Güneş Etrafındaki Yörüngesi: 1 Dünya Yılıni Bu Kadar Uzun Yapan Ne? <https://evrimagaci.org/dunyanin-gunes-etrafindaki-yorungesi-1-dunya-yilini-bu-kadar-uzun-yapan-ne-8387#:~:text=Nicolaus%20Copernicus%2016.%20yüzyılda%20Dünya,ilişkiyi%20matematiksel%20ifadelerle%20açıklamaya%20çalıştılar> (Abgerufen am, 02.03.2023)
- Wagner, U. (2024). Wie entstehen Emotionen? Eine Sache von Körper und Geist <https://www.tempo-world.com/de-de/leben-mehr/wie-entstehen-emotionen-eine-sache-von-koerper-und-geist/> (Abgerufen am, 04.03.2024)
- Quincey, D.T. (2018). *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet*. (İ. Birkan, Çev.). İletişim Yayınları
- <https://www.friendsofnotredamedeparis.org/cathedral/artifacts/portals/portal-of-the-last-judgement/> (Abgerufen am, 02.04.2023)
- <https://www.friendsofnotredamedeparis.org/cathedral/artifacts/west-facade/> (Abgerufen am, 01.04.2023)
- <https://www.egoistyazar.com/makale/notre-dame-katedrali> (Abgerufen am, 04/04/2023)
- <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/salvator-rosa-witches-at-their-incantations> (Abgerufen am, 02.05.2023)
- <https://wannart.com/icerik/8306-dehsetin-vucut-bulmus-hali-cocuklarini-yiyen-saturn> (Abgerufen am, 05.05.2023)
- <https://www.thetimes.co.uk/article/art-review-the-nightmare-by-henry-fuseli-wnxz9qf0r> (Abgerufen am, 08.05.2023)

ANHANG 1: ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orjinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA
Tarih: 19/07/2024
Tez Başlığı: Gotik Edebiyatında Korku Motif Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*: Das Motiv "Angst" in Der Gothischen Literatur
Yukarıda başlığı verilen tezimin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 273 sayfalık kısmına ilişkin, 19/07/2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3'dür.
Uygulanan filtrelemeler*: <ol style="list-style-type: none"> 1. <input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2. <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3. <input type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4. <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5. <input checked="" type="checkbox"/> 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezimin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.
Deniz Can BOZACI

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Deniz Can BOZACI
	Öğrenci No	N21130838
	Enstitü Anabilim Dalı	Alman Dili ve Edebiyatı
	Programı	Alman Dili ve Edebiyatı

DANİSMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç. Dr. Meltem EKTİ

* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.
 **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
		Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 19/07/2024

Thesis Title (In English): Horror Motif in Gothic Literature

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 19/07/2024 for the total of 273 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 3 %.

Filtering options applied**:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. References cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

Kindly submitted for the necessary actions.

Deniz Can BOZACI

Student Information	Name-Surname	Deniz Can BOZACI
	Student Number	N21130838
	Department	German Language And Literature
	Programme	German Language And Literature

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Asst. Prof. Dr. Meltem EKTİ

**As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding refence, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

ANHANG 2: ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 19/07/2024

Tez Başlığı (Türkçe): Gotik Edebiyatında Korku Motifi
 Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*: Das Motiv "Angst" in Der Gothischen Literatur

Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır.
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir.
4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir.
5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.


Deniz Can BOZACI

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Deniz Can BOZACI
	Öğrenci No	N21130838
	Enstitü Anabilim Dalı	Alman Dili ve Edebiyatı
	Programı	Alman Dili ve Edebiyatı

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
 Doç. Dr. Meltem EKTİ

* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
	SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09	Revizyon No Rev. No.	02
	Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE UNIVERSITY	
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES	
DEPARTMENT OF GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE	
Date: 19/07/2024	
Thesis Title (In English): Horror Motif in Gothic Literature	
My thesis work with the title given above:	
<ol style="list-style-type: none"> Does not perform experimentation on people or animals. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.). Does not involve any interference of the body's integrity. Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview. Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions. 	
I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.	
I respectfully submit this for approval.	
Deniz Can BOZACI	

Student Information	Name-Surname	Deniz Can BOZACI
	Student Number	N21130838
	Department	German Language And Literature
	Programme	German Language And Literature

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Asst. Prof. Dr. Meltem EKTİ