Pathologisierung der Isolation

Die Dramaturgie der Isolation am Beispiel von *The Lighthouse*

Pathologizing Isolation

The Dramaturgy of Isolation Using the Example of

The Lighthouse

Dennis Henkel

Kurzzusammenfassung

The Lighthouse ist ein in nüchternes Schwarz-Weiß auf die Leinwand gebanntes Kammerspiel, dessen Ästhetik Reminiszenzen an den klassischen Kammerspielfilm der Weimarer Republik weckt. Doch das tiefgründige Werk bietet mehr als eine bloße Hommage an vergangene Filmkunst: Zahlreiche Referenzen und Einflüsse aus den Bereichen der Kunst-, Kultur- und Medizingeschichte werden in ein intertextuelles Geflecht aus Symbolen und Tropen eingebettet, die ein wahres Potpourri an möglichen Ätiologien psychischer Erkrankungen offenbaren. Der Filmhistoriker Siegfried Kracauer nannte die stummen Kammerspiele in seinem berühmten Buch *Von Caligari zu Hitler* (1947) dem „Triebfilm“ zugehörig – ein Postulat, welches noch für *The Lighthouse* Bestand hat. Neben der dramaturgischen Hauptfunktion als triebhaftes Gewaltdrama erzeugt der Film aber ebenfalls Reflexionsgrundlagen auf hochaktuelle Themen wie die Einflüsse von Isolation – in Zeiten von Pandemie und Quarantäne ein hoch relevanter Topos – auf die menschliche Psyche bzw. psychisch vor-erkrankte Personen oder vulnerable Persönlichkeiten. Kurz: eine indirekte mediale Warnung vor verheerenden Isolationsfolgen im Mantel eines facettenreichen Arthouse-Films.

Schlüsselwörter

Psychiatrie, Medizingeschichte, Isolation, Film, Filmgeschichte

Abstract

The Lighthouse is a chamber play captured on the screen in sober black and white images, whose aesthetics evoke reminiscences to the classic "chamber drama" of the Weimar Republic. But director Robert Eggers offers more than a mere homage to past cinematic art: numerous references and influences from the fields of art, cultural, and medical history are embedded in an intertextual web of symbols and tropes that reveal a variety of possible etiologies of mental illness. In his famous book *From Caligari to Hitler* (1947), film historian Siegfried Kracauer called the silent chamber plays "Triebfilm" (libidinous drama) - a postulate that still holds for *The Lighthouse*. In addition to its function as a libidinous violence-drama, the film also creates a basis for reflection on highly contemporary themes such as the influence of isolation - a highly relevant topos in times of pandemic and quarantine - on the human psyche or psychologically vulnerable personalities. In short: The Lighthouse presents an indirect media warning of the devastating consequences of isolation in the guise of a multifaceted arthouse film.

keywords

motion pictures, movies as topics, medical history, 20th century, psychiatry

1. Prolog

Der Regisseur Robert Eggers drehte mit *The Lighthouse* (dt. *Der Leuchtturm*, USA 2019) ein verflochtenes, vielschichtiges Zweitwerk. Der titelgebende Leuchtturm thront auf einer abgelegenen Insel, welche die beiden Leuchtturmwärter von der Außenwelt abschottet. Die Isolation lässt in Zeiten von Epidemien und Lockdowns unwillkürlich an die Bürden von Quarantäneverordnung und unfreiwilliger räumlicher Distanzierung denken. Isolation ist in vielen Fällen eine direkte Folge einer Quarantäne, die als sozial verordnete Einengung des persönlichen Handlungsraums, als rigide Beschränkung von Mobilität und als möglicher Auslöser interpersoneller Konflikte bzw. psychiatrischer Symptome verstanden werden kann. Der beengte Handlungsraum ist die dramaturgische Voraussetzung des Kammerspiels; und was sich unter diesen Handlungsbedingungen entfalten kann, ist weitreichend: Es kann um aufbrechende Traumatisierung, zurückliegende Verletzungen, um Vorwürfe, um verborgene Wunschenergien, ebenso um Angst (im Katastrophenfall), um Hoffnungslosigkeit als auch Trost gehen; und fast immer: um Machtbeziehungen zwischen den Akteuren. Regisseure zehrten gerne von diesem Motiv: Das Kammerspiel machte z. B. der preisgekrönte Regisseur Roman Polanski zu seinem Markenzeichen – man denke an seine frühen Meisterwerke *Nóż w wodzie* (dt. *Das Messer im Wasser*, Polen 1962) und *Repulsion* (dt. *Ekel*, Großbritannien 1965) oder an die jüngeren Werke *Carnage* (dt. *Der Gott des Gemetzels*, Frankreich, Deutschland, Polen, Spanien 2011) oder *La Vénus à la fourrure* (dt. *Venus im Pelz*, Frankreich, Polen 2013) – und schuf damit kanonische Werke.

Wenn hier von Quarantäne und deren Folgen die Rede ist, sind weniger direkte Einflüsse auf den Verlauf von Epidemien selbst – die Neuinfektionen, die individuellen Krankheitsverläufe oder mögliche Komplikationen – gemeint, sondern vielmehr die psychologischen Folgen, besonders bei psychisch vorerkrankten Menschen. Dass soziale Isolation und Vereinsamung bei gesunden wie vorbelasteten Personen negative Auswirkungen auf die geistige (und somatische) Gesundheit nehmen kann, ist wissenschaftlich gut erforscht (siehe Giordano et al. 2020, Tee et al. 2020, De Pedro et al. 2021, De Souza 2020, Welzel et al. 2021) und jedem, der periodisch oder dauerhaft Einsamkeit erlebt hat, zumindest der Tendenz nach bekannt. Ausgeblendet bleiben hier natürlich die vielen Varianten des „freiwilligen Alleinseins“, man denke an die vielen Einzelgänger, an die „lone guys“ im Western, die Eremiten und die vielen anderen aus freiem Willen Isolierten, die so häufig im Spielfilm vorkommen. Bedeutsam für die Pathologisierung der Isolation scheint daher die *aufgelegte* Isolation, die das Gefühl der Entmündigung, Bevormundung und den Entzug der Freiheit mit sich bringt.

Der Leuchtturm als Schauplatz oder wichtiger Bestandteil von Szenarien ist in der Filmgeschichte ebenfalls kein Novum. Dessen Funktion war keinesfalls einheitlich, man denke an den thematisch sehr ähnlichen Stummfilm *Gardiens de phare* (orig. *Die Leuchtturmwärter*, Frankreich 1929, Jean Grémillon), in dem die Abschottung eine lebensrettende Tollwut-Therapie verhindert, oder *The Fog*, wo das Bauwerk in entgegengesetzter Weise als Refugium imponiert.

2. *Epikrise*

Auf einer kleinen Insel im Maine des 19. Jahrhunderts lernt der Leuchtturmwärter Thomas Wake (William Dafoe) den ehemaligen Holzfäller Ephraim Winslow (Robert Pattinson) an. Die beiden sind die einzigen Personen auf der Insel und völlig von der Außenwelt abgeschottet. Gesellschaft bekommen sie nur von argwöhnischen Möwen, die besonders dem Neuling immer wieder in die Quere kommen. Von Anfang an drangsaliert Thomas seinen neuen Assistenten mit übermäßig harten Arbeiten und provokant-abwertenden Kommentaren, verbietet dem Neuling sogar jeglichen Zugang zum Leuchtturmlicht, scheinbar nur um seine dominante Position als Vorgesetzter zu demonstrieren. Wenn das schweißtreibende Tagwerk vollbracht ist, zeigt der ehemalige Seefahrer aber seine gesellige Seite und versucht Ephraim zum gemeinsamen Umtrunk zu überreden. Winslow weigert sich anfangs, gibt aber nach – doch sobald sich die beiden am nächsten Morgen in ihren sozialen Rollen als Vorgesetzter und Bediensteter wiederfinden, wird das Machtgefüge erneut mit Dominanz, Unterwerfung und Erniedrigung von Wake verdeutlicht. Schnell wird der Alkoholgenuss zur Regel, und allabendlich folgen gemeinsame Besäufnisse mit wildem Tanz und Seemannsgesang, was eine Art freundschaftliches Band zwischen den Trunkenbolden zu knüpfen scheint. Diese feuchtfröhlichen Situationen erzeugen sogar erotische Momente der Annäherung, die aber sofort in überspielendes Machogehabe übergehen. Trotz der vermeintlichen Verbrüderung im Suff beginnen seltsame Ereignisse die Situation zu verschärfen: Thomas warnt Ephraim, die penetranten Möwen zu belästigen, das sei ein schlechtes Omen, weil der erfahrene Weltumsegler die Tiere für die Seelen verstorbener Seefahrer hält. Doch als ein verendeter Vogel die Trinkwasser-Zisterne verdirbt, zerschmettert Winslow – den Warnungen zum Trotz – einen besonders aufdringlichen, einäugigen Seevogel in Rage an einem Felsen. Neben dem prophezeiten schlechten Omen sind die beiden nun gänzlich auf Alkohol als Flüssigkeitszufuhr angewiesen. Als auch dieser ausgeht, mischen sie Terpentin mit Honig, um überhaupt etwas trinken zu können. Der so induzierte, nahezu permanente Vollrausch begünstigt die Harmonie auf der Insel wenig. Die Witterung verschlechtert sich, und das Boot des erwarteten Proviantboten kommt nicht an. Ephraim – der schon zuvor Visionen vom Koitus mit einer Meerjungfrau samt ihrer gruseligen Tentakeln hatte – beginnt nun zunehmend in seinem Vorgesetzten eine Bedrohung zu sehen. Wake wolle die nebulösen Vorzüge des nun mystisch-erotisch erscheinenden Leuchtturmlichts nur für sich und habe Winslows Vorgänger getötet, dessen Kopf (wie die getötete Möve mit nur einem Auge) Ephraim in einer Hummerfalle gesehen zu haben meint. Er wähnt sein Leben in Gefahr.

Eilig versucht er von der Insel zu fliehen, aber Thomas zerschlägt das einzige Rettungsboot und die letzte Möglichkeit, von der Insel zu entkommen. Die beiden geraten in einen furiosen Kampf, aber diesmal behält der Jüngere die Oberhand, und die Machtverhältnisse schlagen um: Nachdem Ephraim seinen Chef fast totgeprügelt hat, lässt er ihn wie einen Hund bellen, führt ihn an einer Leine umher und versucht ihn sogar lebendig zu begraben. Ein zweiter Kampf endet tödlich für Wake. Bald sieht man auch den vermeintlichen Sieger auf den Felsen liegen, mit einer Wunde unter dem rechten Rippenbogen, in welche die feindseligen Möwen in der Schlusszene ihre Schnäbel bohren.

3. Intentionen und Deutungshorizonte

Die Mittel und Strategien, mit denen Eggers sich seinem Drama annähert, sind vielfältig: durch Bezüge auf die lange Tradition der Seefahrerromantik und -fiktion, durch Ausgriffe auf Mythologisches, durch Verankerung in Kategorien der psychoanalytischen Persönlichkeitstheorie, durch Referenzen an die Psychopathologie und mit Vielem mehr schafft der Regisseur eine komplexe Metaebene, deren Intertextualität mehr erzählt als die augenscheinliche Narration selbst. Dadurch entstehen „Tiefenbedeutungen“, die sich nicht jedem Zuschauer erschließen müssen, denn der Film funktioniert bei oberflächlicher Rezeption durchaus als reiner „Leuchtturm-Thriller“ um zwei mehr oder weniger „kranke“ Figuren. Diese Verankerung in der abendländischen Symbolik führt wiederum zu bestimmten Interpretationswegen, welche aber nicht als bindend zu verstehen sind. Denn die filmischen Mittel stehen in der Funktion, Inhaltsstrukturen zu repräsentieren, die dem Inhaltlichen nachgeordnet sind. Dazu gehören auch die intertextuellen bzw. intermedialen Bezüge, die den Bogen in die Film- und oft auch Kunstgeschichte spannen. Da dies Schichten eines Bedeutungskomplexes sind, der das Intertextuelle aushorcht und den untersuchten Film in Wissenshorizonte einspannt, entsteht eine Abschattung von der „nur-narrativen“ Struktur. Somit ist *The Lighthouse* gleichzeitig eine Geschichte, die mehrere Handlungen erzählen kann, die separat wie zusammenhängend interpretiert werden können.

All das ist ein Anliegen einer ästhetisch motivierten Zuwendung zum Film, denn „Diversität“ und „Multiinterpretabilität“ sind ästhetische Eigenschaften – wenn man so will, ein integraler Bestandteil der Auffassung von Film als Kunst, was die folgenden Ausführungen zum Indiz für hohe künstlerische Ambitionen des Regisseurs macht.

4. Einflüsse, Paradigmen und Parallelen

Die Vorbilder, Inspirationen und Einflüsse für Regisseur Eggers sind zahlreich¹. Großen Einfluss auf den von Pattinson und Dafoe phänomenal präsentierten Soziolekt der Seeleute hatte nicht nur das Gedicht „The Rime of the Ancient Mariner“ (1798) des englischen Romantikers Samuel Taylor Coleridge, sondern auch Herman Melville, Robert Louis Stevenson und die in Maine geborene Sarah Orne Jewett – die dem literarischen Zweig der „Local Color Fiction“² zugerechnet wird – beeinflussten das Sprachbild des Films maßgeblich (Wigley 2020).

Die grundlegende Idee zu Setting und Topos entstammt einer *Mélange* aus Edgar Allan Poes unvollendeter Kurzgeschichte „The Light-House“ (1849)³ (The Edgar Allan Poe Society of Baltimore 2020) und einem historischen Vorfall im Wales des 19. Jahrhunderts, der schon 2016 einen Film aus

¹ Wenn bestimmte Postulate ohne Literaturverweis stehen, stammen diese aus dem Audiokommentar des Regisseurs, zu finden auf der deutschen BluRay-Disc der Firma Universal Pictures Germany GmbH.

² Local Color Fiction (Lokalkolorit-Bewegung) ist eine US-amerikanische Literaturströmung des 19. Jahrhunderts, die sich der detailtreuen Darstellung regionaler Eigenarten verschrieben hat.

³ „The Lighthouse“ ist ein Fragment und wahrscheinlich das letzte Werk des Romantikers, das er wegen seines unerwarteten Todes am 7. Oktober 1849 nicht vollenden konnte.

Großbritannien inspirierte (Harries 2020). Der Filmemacher nennt in einem Interview mit dem British Film Institute noch weitere literarische Einflüsse, insbesondere den Altertumsforscher und Autor von Kurzgeschichten Montague Rhodes James und die fantastische Horrorliteratur von H. P. Lovecraft (Wigley 2020). Eggers spezifiziert diese Inspirationen selten, doch es darf spekuliert werden: Hatte der vergebliche Kampf des Protagonisten Kapitän Ahab gegen die Natur aus Melvilles „Moby Dick“ (1851) Vorbildfunktion für Ephraims Möwen-Fehde? Wieviel Impuls gab Poes „The Raven“ (1845) oder Stevensons „The Tale of Tod Lapraik“ (1893) für dieses Motiv? Oder verweist die Szene, in der Dafoes Figur lebendig begraben werden soll, auf das ebenfalls aus Poes Feder stammende „The Premature Burial“ (1844)? Vielleicht ist sogar das – dezent aber stringent vorhandene – Doppelgänger-Motiv aus Stevensons „Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde“ (1886) entliehen? Der Hypothesenfindung sind hier kaum Grenzen gesetzt. Interessant erscheint, dass die Bezüge fast alle auf die „schwarze Romantik“ zurückweisen.

Bleiben wir zunächst bei den bildenden Künsten: Der deutsche Renaissancekünstler Albrecht Dürer inspirierte Wakes mythologisch transformiertes Erscheinungsbild mit seiner Radierung „Das Meerwunder“ (um 1498) (Han 2019), und die Symbolisten Sascha Schneider und Jean Delville prägten die homoerotisch aufgeladene Bildsprache, insbesondere Schneiders verschollene Kartonzeichnung „Hypnose“ (1904) (Barton 2020), welche in einer Szene fast identisch nachgestellt wird.

Auch die ephemeren Künste standen dem Film Pate: Die Bühnenkunst beeinflusste Eggers durch das absurde Theater – insbesondere mit Stücken des Literaturnobelpreisträgers Harold Pinter – und das vielseitige Werk des Pulitzerpreisträgers Sam Shepard (siehe Bafta 2020 und Donaghey 2019). Auch die Filmgeschichte hinterließ – kaum verwunderlich – ihre Spuren in *The Lighthouse*. Die frühesten zu eruiierenden Inspiratoren sind die Filmemacher Jean Epstein und Jean Grémillon, allen voran der nahezu als Blaupause imponierende *Gardiens de phare* und das erbarmungslos tobende Meer aus *Finis Terræ* (Frankreich 1929, Jean Epstein) (Wigley 2020). Eine Referenz zu den Landschaftsaufnahmen geht auch an den ungarischen Regisseur Béla Tarr, dessen peitschende Winde aus *Sátántangó* (Ungarn, Deutschland, Schweiz 1994) oder sein *A Torinói ló* (Ungarn, Frankreich, Deutschland, Schweiz, USA 2011), die den Kameramann von *The Lighthouse* nachhaltig beeindruckten. Der stark durch Literatur geprägte Sprachstil findet auch auf der Leinwand ein Vorbild, so nennt Eggers den Jargon von Humphrey Bogarts Figur aus *The Treasure of the Sierra Madre* (USA 1948, John Huston) als initiales Vorbild. Den scheinbar ubiquitären Einfluss der schwedischen Regiegröße Ingmar Bergman lässt folgendes Zitat erahnen: „Bergman’s always on my mind. Always on my mind.“⁴ Hier denkt der Cineast wahrscheinlich an die eindringlichen Groß- und Nahaufnahmen gequälter Gesichter aus *Persona* (Schweden 1966, Ingmar Bergman), der wie Bergmans andere auf den Färöer-Inseln gedrehten Filme eine raue Natur- und Küstenphotographie aufweisen. Ebenfalls sollen Pinter-Losey-Kollaborationen wie *The Servant* (Vereinigtes Königreich 1963, Joseph Losey) die Macher nachhaltig beeinflusst haben, die Kameraarbeit wiederum soll von der realistischen Inszenierung der Dardenne-Brüder und der „dramaturgischen Kameraeinstellung“ aus G. W. Pabsts *Kameradschaft* (Deutschland 1931) gezehrt haben (Wigley 2020). Pabsts Film nutzt das klaustrophobisch anmutende, selten genutzte Bildformat von 1.19:1, um die beengten Bedingungen von Minenarbeitern visuell zu akzentuieren. *The Lighthouse* verwendet diese Technik analog und bannt damit die räumliche Enge des Leuchtturms effektiver auf Celluloid. Zu guter Letzt sei Alfred Hitchcocks *Birds* (USA 1963) genannt, den Eggers zwar nicht explizit

⁴ Bemerkenswerte Filme Bergmans, die Färö als Schauplatz aufweisen, sind z. B. *Såsom i en spegel* (1961), *Persona* (1966), *Vargtimmen* (1968), *Skammen* (1968), *En passion* (1969) oder *Beröringen* (1971).

aufzählt, der bei den Szenen um die argwöhnischen Möwen aber eindeutig an den Klassiker gedacht haben muss.

5. Soziale Isolation als zentrales Motiv?

Einer der Deutungsansätze soll hier gesondert betrachtet werden, nicht nur weil er der Perspektive des Beitrags entspricht, sondern auch, da er bis dato kaum Beachtung von Rezensentinnen und Rezensenten bekommen hat: die soziale Isolation als Auslöser einer paranoid-psychotischen Episode. Isolation und räumliche Enge sind ein psychologisch belastender Zustand: Die Verengung der Handlungsräume ist auch Verengung der sensorischen Welt, eine Konzentration auf eventuelle anwesende Andere und eine rabiate Reduktion der Optionen des Erfahrens und Handelns.

Gibt es außer dem abgelegenen Setting weitere Hinweise für diese Interpretation? Durchaus! Von der ersten Minute an ist die Umwelt der kleinen Leuchtturminsel als Kontrahent inszeniert: die Vögel sind schuld an dem Trinkwasserdilemma, die tobende See am Ausbleiben der Proviantlieferung, und die Sexualorgane der Nixe wecken heillose Panik. Die Möwe, die durch ihre Einäugigkeit mit Ephraims totem Vorgänger symbolisch gleichgesetzt wird, ist indirekt auch der Grund für die Zertrümmerung des Rettungsbootes und somit des letzten Auswegs aus der Isolation. Der direkte Grund bleibt allerdings nebulös: Warum die Zerstörung des Bootes? Welche Motivation, welche Ziele des Zertrümmerers? Immerhin ist das auch eine Beschneidung der eigenen Handlungsmöglichkeiten! Freiwillige Einkerkering? Als Teil einer suizidalen Fantasie? Oder als übersteigerter Besitzanspruch auf den Anderen? Den offenen Fragen zum Trotz behindert die Insel samt ihrer Flora und Fauna bisweilen und sukzessive auch das Entkommen von der Insel.

Sexuelle Deviation – die, wie wir später sehen werden, ein wichtiger Aspekt ist – kann auch als Folge von Isolierung gesehen werden; sie wurde in der Filmgeschichte recht häufig in Zusammenhang mit langen Haftstrafen thematisiert. Beispiele für eine direkte Genese von Homosexualität durch Inhaftierung sind in *Geschlecht in Fesseln* (Deutschland 1929, Wilhelm Dieterle), der durchaus noch homophobe Tendenzen aufweist, oder in der deutlich differenzierteren Aufarbeitung des poetischen *Un Chant d'Amour* (Frankreich 1950) vom französischen Literaten Jean Genet zu finden. Somit könnte auch das Motiv der verdrängten Libido als Effekt der radikalen Isolation verstanden werden.

Außerdem stützt die Darstellung der verbleibenden Kommunikation zur Außenwelt diese These, denn Kontakt zur Außenwelt kann allein der mystisch-sexualisierte Leuchtturm bewerkstelligen. Die Besessenheit, welche Ephraim dem verbotenen Leuchtturmlicht entgegenbringt, kann folglich als verzweifelter Versuch verstanden werden, sich des letzten Kommunikationsmittels der Insel zu bemächtigen. Vergeblich, denn die Isolation lässt den Kranken immer weiter in Wahnideen versinken, und die Abgeschlossenheit verwischt die zeitlichen Bezüge: „How long have we been on this rock? Five weeks, two days? Help me to recollect“, fragt Wake provokant, ohne dass einer der beiden eine Antwort präsentiert.

Dass Psychosen durch Isolation verstärkt werden können, ist wissenschaftlich durch Fallbeispiele belegt (Da Rocha et al. 2018) und durchaus auch in Zeiten von „Lockdowns“ und „Kontaktbeschränkungen“ zu beachten (Shanbour et al. 2020). Doch den entscheidenden Hinweis, warum ein solch fantastisches Werk unter allen Motiven und Metaphern doch eine empirische, ja fast

naheliegende Erklärung hergibt, erbringt der Filmemacher: „I don't want to make a movie about a magical lighthouse. I want to make a movie about a fucking crazy person.“ (zit. n. Crow 2019).

6. Weitere zentrale Motive

Das erste – dem Zuschauer wohl augenscheinlichste – Topos ist die Mythologie:

6.1 Von Prometheus, Proteus und nautischer Folklore – Die mythologischen Motive

Kurz vor Ende des Films, während Ephraim versucht, Wake lebendig zu begraben, wünscht Letzterer seinem Peiniger ein „Promethean fate“. Die Parallelen zur Prometheus-Sage sind eindeutig: Im Original stiehlt Prometheus Zeus das Feuer, um es den Menschen zu schenken. Als Strafe dafür wird er an einen Felsen gekettet und unter Qualen seine stetig nachwachsende Leber von Vögeln herausgepickt. Im Film symbolisiert das Leuchtturmlicht jenes Feuer. Ephraim ist der Feuerdieb, doch wer ist Wake? Während eines Kampfes wandelt Thomas seine Gestalt zu einer Art Meereswesen (hierfür stand die o. g. Dürer-Radierung Pate), die zusammen mit Aussagen des Filmemachers Aufschluss geben: Er wurde nach Proteus modelliert, einem Untergebenen des griechischen Meeresherrn Poseidon. Proteus wurde in den altgriechischen Sagen besonders als Gestalten-Wandler mit der Gabe der Prophezeiung umschrieben (ARAS 2019, S. 770). Folglich ist die Rahmensymbolik der Regiearbeit eine leichte Abwandlung einer der bekanntesten griechischen Sagen.

Fernab des griechischen Mythos fand auch die nautische Folklore Eingang in die Handlung, vor allem die Vorstellung Wakes, Möwen wohnen die Seelen verstorbener Seefahrer inne – was unabhängig von der Intention auch Reminiszenzen an die Reinkarnationsvorstellungen des ostasiatischen Buddhismus weckt.

Ein weiterer Aspekt ist die Beziehung zwischen den beiden Protagonisten. Eggers fasst diese prägnant zusammen: „Winslow displays an Oedipal fixation...he sort of wants a daddy.“ (zit. n. Jacobs 2019). König Ödipus ist aber nicht nur der sagenumwobene Mutterschänder und Vatermörder, sondern auch der Namensgeber des freudianischen Ödipus-Komplexes, was den Übergang zum folgenden Punkt erleichtert.

6.2 „Jung and Freud would be furiously eating their popcorn“⁵ – Psychoanalytische Motive

The Lighthouse beweist gekonnt, wie nachhaltig Sigmund Freuds Theorien unsere Kultur bis heute beeinflusst haben. Die psychoanalytische Symbolik wirkte im Jahre 2019 weder verbraucht noch veraltet und verhalf dem Film zu Erfolg an den Kassen wie bei den Kritikern⁶. Eggers macht augenscheinlich kein Geheimnis aus seiner freudianischen Beeinflussung. Dies wundert wenig, denn die Bildsprache strotzt nur so vor entsprechenden Symbolen, allem voran des Phallus. Es bedarf keiner großen Bemühungen, um den eigens für den Film gebauten Leuchtturm als solchen zu identifizieren.

⁵ Zitat des Regisseurs. Siehe Anm. [11]

⁶ Siehe den Kritik-Aggregator auf Rotten Tomatoes, online:

https://www.rottentomatoes.com/m/the_lighthouse_2019 (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021) sowie das Einspielergebnis unter https://www.boxofficemojo.com/release/r13305670145/?ref=bo_da_table_27 (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).

Es scheint daher nur stimmig, dass Wake die Leuchtturmspitze – eine authentisch nachgebaute Fresnelsche Stufenlinse, die durchaus an eine Glans penis erinnert – für sich deklariert und durch das Licht sogar zum Ejakulieren gebracht wird. „The light is mine“, befiehlt er drakonisch. Das unstillbare Verlangen Ephraims, die Geheimnisse der Leuchtturmspitze zu erfahren, kann folglich mit den freudianischen Termini „Penisneid“ bzw. „Kastrationsangst“ gedeutet werden. Auch die Angewohnheit des Rauchens deutet in eine ähnliche Richtung: Wake raucht Pfeife und Winslow Zigaretten, was durch die Größendimensionen eine Hackordnung andeutet. Doch der Umgang mit den Rauchutensilien lässt auf noch einen weiteren analytischen Begriff schließen: die „orale Fixierung“. Thomas hält seine Pfeife oft verkehrtherum zwischen den Zähnen, was laut Regisseur bewusst eingebaut wurde, um eine Sublimationshandlung zur Befriedigung einer oralen Fixierung zu illustrieren. Wer nun noch nicht genug gesehen hat, kann bei einem von Winslow heimlich entwendeten Brotmesser oder einer Scrimshaw-Figur⁷, vor der er masturbiert, phallische Objekte finden. Die Scrimshaw-Miniatur stellt eine Meerjungfrau dar und eröffnet somit weitere psychoanalytische Reminiszenzen: Carl Gustav Jung nennt die Meerjungfrau in seinen Theorien um die Archetypen, besonders im Zusammenhang mit dem Mutterarchetyp bzw. der Anima. Die Meeresdame kann im Kontext der Alchemie sogar als Verkörperung des Geistes des Unbewussten verstanden werden (ARAS 2019, S. 694f.).

6.3 Die Komplexität der menschlichen Sexualität – Homoerotische Motive

Unterdrückte homoerotische Neigungen sind eines der eindeutigsten Topoi, die in vielen Szenen von *The Lighthouse* unverblümt gefilmt werden: Wake scheint von Anfang an Ephraim den Hof zu machen. „Pretty as a picture“ sei er und seine Augen „bright as a lady“. Im Rausch kommt es sogar fast zu einem Kuss, doch die beiden sublimieren und überspielen die Situation mit einem Männlichkeit demonstrierenden Faustkampf. Ein Disput über Wakes Kochkünste hat ebenfalls tiefere Bedeutung, wenn der Koch fragt: „You’re fond of me lobster, ain’t you?“, „Say you’re fond of me lobster.“ Die Aufklärung mag ohne genaue Kenntnis neapolitanischer Metaphorik überraschen, wird vom Filmemacher aber aufgeklärt: „The slang in Naples for penis is ‚fish‘.“ (zit. n. Crow 2019). Folglich ist der Hummer ebenfalls ein Phallussymbol und ein Hinweis auf sexuelle Handlungen, die dem Zuschauer sonst verborgen blieben. Die Episode, in der Ephraim den Beischlaf mit der Wassernixe halluziniert und beim Anblick des Meerjungfrauen-Genitals (für das eine Haifisch-Vulva Vorbild war) panisch flieht, kann als Heterophobie gesehen werden. Auch die Themen Dominanz und Unterwerfung wecken sexuelle Assoziationen; zudem kommen wiederholt voyeuristische Szenen in Bezug auf Masturbation vor. Vor allem kehrt die frenetische Klimax die Machtverhältnisse endgültig um, als Wake wie ein Hund an der Leine ausgeführt wird. Diese Unterwerfung ist eine Extremform der Demütigung, eine Entmenschlichung durch Reduktion auf ein Haustier, die den Höhepunkt der Gewaltbeziehung zwischen den Protagonisten darstellt.

Zusammengefasst: Sexuelle Neigungen sind ein wichtiges Motiv. Doch ist es eine Universalantwort? Weniger, wie der Regisseur anmerkt: „Am I saying these characters are gay? No. I’m not saying they’re not either. Forget about complexities of human sexuality or their particular inclinations. I’m more about questions than answers in this movie.“ (zit. n. Crow 2019). Eine dieser offenen Fragen – die Rolle des Substanzabusus – führt zum nächsten Ansatz.

⁷ Scrimshaw ist eine Miniatur-Ritz- und Gravurtechnik.

6.4 *Terpentin und Honig? – Die suchtmedizinische Motivik*

Der homoerotische Aspekt kann aber auch im Rahmen anderer pathologischer Prozesse interpretiert werden. Dafoe deutete in einem Interview eine andere Ursache für die sexuellen Spannungen an: „Boys get together when they’re drunk sometimes.“ (zit. n. Crow 2019). Was den Alkohol in den Fokus rückt. Deutet man die bedeutungsschweren Visionen Winslows als unreal bzw. als halluzinatorische Episoden, ist der Alkohol ein entscheidender Faktor in der Abwärtsspirale der Handlung. Der faulende Vogel im kostbaren Trinkwasser ist ein Moment der Peripetie, denn fortan läuft alles aus dem Ruder. Die Wärter befinden sich fortan in einem ständigen Rauschzustand, zu dem sich Vergiftungssymptome gesellen, als auch die Alkoholika ausgehen. Eine Mischung aus Terpentin und Honig, die als Ersatz fungiert, ist keine gut erforschte Mischung. Ebenso ist unklar, ob eine grenzwertüberschreitende Zufuhr psychotische Episoden auslösen oder exazerbieren lassen kann. Dennoch weisen klinische Studien, die c-MRT-Aufnahmen von Intoxikierten untersuchten, zerebrale Mikroblutungen und Hirnödeme nach, die je nach Lokalisation durchaus ähnliche Störbilder verursachen können (Seifert et al. 2002). Unabhängig von der Wirkung des Destillats sind Trunksucht und Vollrausch Elemente, die Ephraims Erlebniswelt und seine sexuelle Verwirrung erklären können. Was aber schon hier durchschimmert: Bei jeder medizinisch-empirischen Interpretation des Films muss eine Vorerkrankung bzw. Veranlagung Ephraims angenommen werden, denn die Verkennungen und Visionen beginnen (in kontrollierbarem Ausmaß) schon vor den Alkohol-Exzessen und der Isolation.

6.5 *Eine dissoziative Identitätsstörung? – Der Doppelgänger-Ansatz*

Robert Louis Stevenson, Autor der Novelle „Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“, wurde schon als Vorbild des Soziolekts angeführt, allerdings nennt Eggers keine direkten Einflüsse dieses wohl berühmtesten Werkes mit Doppelgänger-Motivik. Doch vorhanden ist sie, wenn auch weit subtiler als die bis jetzt genannten. Erste Hinweise gibt die Vorgeschichte Winslows: Als er noch als Forstarbeiter tätig war, kam sein Vorgesetzter bei einem Unfall ums Leben, währenddessen Ephraim laut eigener Aussage paralytisch zusah. Deziert weist er Verdächtigungen Wakes von sich, er habe den ehemaligen Boss getötet. Die Sequenz zeigt Parallelen zu einer Szene auf, in der die Tötung der einäugigen Möwe thematisiert wird. Auch hier leugnet der Täter vehement – eine Lüge. Sein Name ist ebenfalls eine Unwahrheit, die er im Suff aufklärt: Ephraim Winslow sei der Name des verstorbenen Vorgesetzten gewesen, sein echter Name sei ebenfalls Thomas.

Die einäugige Möwe, die es scheinbar nur auf den Neuankömmling abgesehen hat, wird als „Seelenvogel“ seines Vorgängers inszeniert, denn dem gefundenen Kopf des toten Assistenten fehlte ebenfalls ein Auge.

Das Symbol des Auges wurde schon zu Stummfilmzeiten gern genutzt, allen voran von Luis Buñuel und Salvador Dalí im surrealen, subversiven *Un chien andalou* (Frankreich 1929), dessen berühmte „Rasiermesser durchs Auge“-Szene in die Kinogeschichte einging. Ein fehlendes Auge stand in vielen Kulturen für die Auflösung, Opferung oder gar Transformation des Bewusstseins (ARAS 2019, S. 352ff.). Eine Auffassung, welche in der psychoanalytisch beeinflussten Symbolik der Surrealisten Entsprechung fand.

Doch warum hat der Vogel ihn als Kontrahenten gewählt? Oder will er ihn warnen? Für diese Interpretation ist das Tier zu antagonistisch und provozierend inszeniert – eine freundliche Warnung scheint unwahrscheinlich. Vielmehr sinnt der Seevogel nach einer Art Schuldzuweisung oder gar nach Rache. Hat Winslow seinen Vorgänger ebenfalls getötet? Der Film impliziert dies eindeutig, und so hat

der ehemalige Holzfäller gleich drei Leben auf dem Gewissen, alle entweder im Namen oder in Funktion mit Pattinsons Figur identisch. Es folgen weitere Indizien: Nachdem Wake das Doriboot zerstört hat, um seinen Untergebenen von der Flucht abzuhalten, erwähnt er wenige Szenen später – fast beiläufig in einem Nebensatz –, dass Winslow jenes Boot zerstört habe. Erstaunlicherweise folgt kein Dementi, obwohl auch der Zuschauer eindeutig Wake die Axt hat schwingen sehen. Dies ist der einzige Moment, in dem die beiden Figuren tatsächlich verschmelzen, doch ursprünglich waren noch mehr Hinweise im Skript zu finden: „Neither [my brother nor I] thought this was a good idea, but there was an early version [of the script] where it ended up with Robert Pattinson growing a full beard and putting on Willem Dafoe’s outfit. It was just like, ‘This is stupid.’ Look, we make all these huge, gratuitous bad choices, and we really stick to them. That one was even too juvenile for us” enthüllte der Regisseur in einem Interview (zit. n. Crow 2019).

Akzeptiert man diese Deutungsperspektive, sind alle Figuren, die im Film auftreten, dissoziierte Identitäten eines Persönlichkeitsgestörten, der diese nach und nach (symbolisch) tötet, um identitätslos auf einem Felsen der Insel zu verenden. Dass eine Möwe in diesem Schlussbild seine Leber herausfrisst, passt in diese Sichtweise: In der Antike, insbesondere bei dem Philosophen Platon, galt die Leber als das Organ, welches für die Vermittlung der Bilder, die der im Kopf angesiedelten rationalen Seele entstammen, verantwortlich war – der Verlust der Leber als Verlust der Ratio (ARAS 2019, S. 398). Auch die Meerjungfrau war von vielen Kulturen mit der beängstigenden Fähigkeit assoziiert, verantwortlich für die Auflösung des Bewusstseins zu sein (ARAS 2019, S. 694-695). Es wäre daher durchaus stringent, die Schlusszene als Aufhebung der Ich-Grenzen und Depersonalisation des Ich-Erlebens zu interpretieren. Auch hier kommt die Symbolik des Auges als Auflösung des Bewusstseins zum Tragen.

Wie er auf die Felsen gelangt, wird dem Zuschauer vorenthalten. Daher kann auch hier nur spekuliert werden: Wirft er sich, seine Leber und damit seine Ratio willentlich den Vögeln zum Fraß vor? Falls ja, wäre hier ein psychotisch induzierter Suizid auf Zelluloid verewigt.

7. Resümee: Kammerspiel mit komplexer Metaebene

Wie schon angesprochen, ist die Frage nach der *einen* Funktion der intertextuellen Symbolik und der Verweise wenig zielführend. Doch kann alle genannte Motivik – vielleicht mit Ausnahme des Doppelgänger-Ansatzes – in das Bild der Parabel über Gewaltbeziehungen eingebettet werden. Machtkampf, Rollenfunktion, Besitzansprüche oder Kontrollwahn sind allgegenwärtig, und auch das bedeutungsschwere Finale bietet die Optionen dieser allegorischen Auslegung an: Das Schlussbild als Aufhebung eines Machtverhältnisses, der Umkehrung der Demütigungen, die der einst Unterlegene dem anderen zufügte, sowie die Fortschreibung der Gewaltbeziehungen über das Ende hinaus, wie der malträtierende Vogel versinnbildlicht.

The Lighthouse ist ein überraschend facettenreiches Werk, das kaum Gelegenheiten auslässt, verschiedene Deutungsmöglichkeiten anzubieten. Eggers schafft aber zugleich ein Werk von künstlerischer Ambition, dessen orthochromatische Bildsprache mit einer historischen BaltarKameralinse eindringlich auf Zelluloid verewigt wurde und zugleich seinen Schauspielern Höchstleistungen abringt. Umrahmt wird die Handlung von einem bedrohlichen Soundtrack, der vom hypnotischen Nebelhorn angetrieben wird. Die Fülle an Symbolen und Motiven erzählt demnach mehr

Geschichten als die zweier Wärter, die durch die Witterung bzw. geographischen Verhältnisse abgeschottet sterben.

Unter der ernsten Fassade finden sich aber auch Momente der Komik, z. B. durch die streckenweise grotesk-derben Dialoge oder die fast versteckten Details – wie die (vom Regisseur intendierte) Enddarm-Entleerung des Leber konsumierenden Federviehs auf Ephraims Brust im Schlussbild.

Der Film wirft mehr Fragen auf, als er Antworten präsentiert, was an die Kinovisionen eines David Lynch denken lässt. So ist *The Lighthouse* eine kinematographische Einladung zur Kontemplation über breitgefächerte Themen von antiker Mythologie bis hin zu moderner Psychoanalyse. Schaut man aber genauer hin, sind auch dezente Warnungen vor den pathologischen Folgen von Isolation und Einsamkeit zu eruieren, die in Zeiten der COVID-19-Pandemie aktueller kaum sein könnten.

8. Literatur

- ARAS (Archive for Research in Archetypal Symbolism) Hrsg. (2019). *Das Buch der Symbole. Betrachtungen zu archetypischen Bildern*. Köln: Taschen.
- BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) Transcript 2019. *Screenwriters' Lecture Series 2019: Robert Eggers*. Online: <https://www.bafta.org/media-centre/transcripts/screenwriterslecture-series-2019-robert-eggers> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021)
- Barton M. (2020). *But Just How Gay is 'The Lighthouse'(2019)?*. Online: <https://flipscreened.com/2020/02/18/thats-so-gay-the-lighthouse-2019/> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).
- Crow D. (2019). *The Lighthouse: Robert Eggers' Phallic Answer to The Witch*. Online: <https://www.denofgeek.com/movies/the-lighthouse-robert-eggers-phallic-the-witch/> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).
- Da Rocha B.M., Rhodes S., Vasilopoulou E. et al. (2018). Loneliness in Psychosis: A Meta-analytical Review. *Schizophr Bull.* 44(1), 114 –125.
- De Pedro M. M., Fernández-Valera M. M., Fernández-Valera M. et al. (2021). Burnout, Psychological Capital and Health during COVID-19 Social Isolation: A Longitudinal Analysis. In: *Int J Environ Res Public Health.* 18(3), 1064.
- De Souza P.A.B. (2020). *Testing the role of social isolation and social cognition in thought disorder in service users diagnosed with psychosis*. Online: <https://livrepository.liverpool.ac.uk/3026447/> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).
- Donaghey R. (2019). *'The Lighthouse' Director Robert Eggers on Making the Most Bonkers Film of 2019*. Online: <https://www.vice.com/en/article/a354yz/the-lighthouse-director-robert-eggers-onmaking-the-most-bonkers-film-of-2019-with-robert-pattinson-and-willem-dafoe> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).
- Giardino D.L., Huck-Iriart C., Riddick M., Garay A. (2020). The endless quarantine: the impact of the COVID-19 outbreak on healthcare workers after three months of mandatory social isolation in Argentina. *Sleep Med.* 76, 16 –25.
- Han K., (2019). *The Lighthouse director took the movie's creepy mythology very seriously Robert Eggers dishes on the inspirations behind his Robert Pattinson-led drama*. Online: <https://www.polygon.com/2019/10/23/20914085/the-lighthouse-robert-eggers-interviewending-spoilers-mermaid-lamp-robert-pattinson> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).
- Harries R. (2020). *The disturbing story of death and insanity at Wales' most remote lighthouse*. Online: <https://www.walesonline.co.uk/news/wales-news/smalls-lighthouse-pembrokeshire-walescoast-18033286> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).
- Jacobs M. (2019). *'He Sort Of Wants A Daddy': Decoding The Homoeroticism In 'The Lighthouse' Robert Pattinson, Willem Dafoe and director Robert Eggers break down the sensual undertones of their tense buddy movie*. Online: https://www.huffingtonpost.ca/entry/the-lighthouse-homoeroticismrobert-pattinson-willem-dafoe_n_5da9c888e4b0e71d65b801ae?ri18n=true&guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnLw&guce_referrer_sig=AQAAAIKfKEeriIWkcBHstXAYMN-CJF0xAI0JBlmF_GKFEDYNNkgtjFeiw-YftfWFY05O4Rd72fFNmhG5e4ioA-Z0Ack79ETHLE0zhKVafmSU5y5IPR2Y2JdsxLqX5XhrG7hxfCn0lkWIBmhPPjDEPKn21w0Lgp6NduUI4nEy-agXZonp3 (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).

- Seifert T., Giacomini G., Kapeller P. (2002). MR brain changes following terpine oil ingestion. *J Neurol.* 249(8),1109–1110.
- Shanbour A., Khaïd Z., Fana M. (2020). *Psychosis and Infodemic Isolation Resulting in First Inpatient Hospitalization During the COVID-19 Pandemic A Case Series*. In: *Prim Care Companion CNS Disord.* 22 (3), 20/02649.
- Tee H., Priebe S. Santos C. et al. (2020). Helping people with psychosis to expand their social networks: the stakeholders' views. *BMC Psychiatry.* 20(1), 29.
- The Edgar Allan Poe Society of Baltimore (2020), Volltext: <https://www.eapoe.org/works/tales/lightha.htm> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).
- Welzel D.F., Schladitz K., Förster F. et al. (2021). *Gesundheitliche Folgen sozialer Isolation: Qualitative Studie zu psychosozialen Belastungen und Ressourcen älterer Menschen im Zusammenhang mit der COVID19-Pandemie*. In: Bundesgesundheitsblatt - Gesundheitsforschung - Gesundheitsschutz. (2), 1–8.
- Wigley R. (2020). *Robert Eggers: 5 influences that shaped The Lighthouse*: <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/interviews/lighthouse-robert-eggers-influences> (zuletzt aufgerufen am 10.02.2021).

Angaben zum Autor

Dr. med. Dennis Henkel
Adresse: Hohenstein 17, 42283 Wuppertal
Tel.: +49 (0) 151 5615 3940
E-Mail: henkel.dennis@outlook.com

Dennis Henkel ist Stationsarzt der neurologischen Abteilung in der Vamed-Klinik in Hattingen sowie wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Geschichte und Ethik der Medizin an der Universität zu Köln.