

CinemAnalyse ist 2026 dem Thema «TRÄUMEN» gewidmet.

Der zweite Film des Zyklus wird am Donnerstag 24.02.2026 im Lichtspiel Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern um 19:30 Uhr gezeigt (Bar offen ab 18:30 Uhr).

Einführung und Kommentar: Yvonne Frenzel (FZB)

BEING JOHN MALKOVICH, Spike Jonze, USA 1999

Regie: Spike Jonze, *Drehbuch:* Charlie Kaufman, *Produktion:* Steve Golin, Vincent Landay, Sandy Stern, Michael Stipe, *Kamera:* Lance Acord, *Schnitt:* Eric Zumbrunnen, *Musik:* Cater Burwell

Besetzung: John Cusack (als Craig Schwartz), Cameron Diaz (als Lotte Schwartz), Catherine Keener (als Maxine Lund), John Malkovich (als John Malkovich), Ned Bellamy (als Derek Mantini), Orson Bean (als Dr. Lester), Charlie Sheen (als Charlie), Willie Garson (Mann im Restaurant), Octavia Spencer (Frau im Fahrstuhl), Sean Penn, Brad Pitt, Dustin Hoffman (je ein Cameo-Auftritt)

Einführung

In rasantem Tempo katapultiert uns der Film in eine andere Welt. Er schickt uns auf einen regelrechten Trip. Kameraführung, Schnitt und irrwitzige Dialoge machen es möglich, dass wir uns in einem verrückten Traum wähen.

Beim Schweizer Filmstart blieb die bizarre Tragikomödie BEING JOHN MALKOVICH vergleichsweise unbeachtet und erreichte nur 60'000 Zuschauer. Das hat sich inzwischen geändert: Auf DVD erhältlich und bei diversen Anbietern jederzeit zu streamen, genießt der Film heute auch hierzulande bei einer grossen Fan-Gemeinde geradezu Kultstatus.

International fand das Spielfilmdebüt des damals gerade 29-jährigen Filmregisseurs Spike Jonze auf Anhieb grosse Beachtung. BEING JOHN MALKOVICH erhielt sogleich drei Oscar-Nominationen und diverse Auszeichnungen.

Spike Jonze wurde 1969 in den USA geboren; er ist Regisseur, Filmproduzent und Drehbuchautor. Als talentierter Skateboarder machte er sich zu Beginn seiner Karriere mit Werbe- und Musikvideos einen Namen.

Nach zwei Kurzfilmen führte er bei BEING JOHN MALKOVICH erstmals in einem Kinospießfilm Regie. Das Script zum Film verfasste der 1958 geborene Charlie Kaufman, der dadurch international bekannt wurde.

Kaufmans Drehbuch-Plots kreisen stets um Grenzerfahrungen. Es sind die Grenzen zwischen Realität und Phantasie, zwischen Innen und Aussen und zwischen dem Ich und dem Anderen, die sich in BEING JOHN MALKOVICH ständig verwischen. Mit spielerischer Leichtigkeit behandelt der Film existentielle Fragen des menschlichen Seins, Fragen von Identität, Sexualität und Tod (vgl. Ziemer 2000). Thematisch verlangt der Drehbuchautor Publikum und Kritikern jeweils einiges ab, denn in der filmischen Umsetzung seiner Plots bricht er gemäss Filmkritiker Christian Roman «die Konventionen des Erzählkinos kompromisslos auf» (Roman 2008).

In einem Interview sagte Kaufman einmal, ein Drehbuchautor gebe normalerweise sein Drehbuch ab und verschwinde danach. Bei ihm sei es aber nicht so, denn er wolle von Anfang bis Ende involviert sein; Regisseure wie Jonze wüssten und respektierten dies (vgl. Arnold 2004). Diese Aussage charakterisiert gut das kreative Klima, das zwischen Jonze und Kaufman, ja überhaupt auf dem Set von BEING JOHN MALKOVICH geherrscht haben muss. Auch die Truppe der Schauspielerinnen und Schauspieler läuft in diesem Film zu Höchstform auf – nicht zuletzt John Malkovich, der mit zunehmender Besessenheit sich selbst spielt.

BEING JOHN MALKOVICH besticht durch einen komplexen Plot und witzige Dialoge, beunruhigt aber zugleich durch enormes Tempo. Der Film schickt uns auf eine schwindelerregende Achterbahnfahrt, und es ist – wie bei solchen Jahrmarktsfreuden üblich – auch «Angstlust», die die Fahrt begleitet (vgl. Balint 1972).

Kommentar (Spoiler Alert!)

Nach dieser turbulenten Achterbahnfahrt finden wir uns etwas ver-rückt im sicheren Kinosessel wieder.

Eine kohärente Interpretation des atemberaubenden Plots ist kaum möglich. Aus psychoanalytischer Sicht lässt sich folgende These postulieren: Gekonnt und äusserst vergnüglich illustriert BEING JOHN MALKOVICH Facetten menschlicher Verrücktheit. Der Film führt uns neurotisches und psychotisches Funktionieren in Bezug auf grundlegende menschliche Konflikte vor. Ob – wie in diversen Blogs vermutet wird – Drehbuchautor Charlie Kaufmann und Regisseur Spike Jonze ihr Werk im Drogenrausch

erschufen, ist nicht belegt. In der abstrusen Story, die wie ein bizarrer Traum daherkommt, werden Wünsche wahr, die das Ich im Wachzustand weit zurückweisen würde. Mit spielerischer Leichtigkeit inszenieren Kaufman und Jonze wilde Phantasien und bringen sie uns nahe. An allen Figuren im Film lassen sich zudem sympathische Züge entdecken, die es uns ermöglichen, uns mit ihnen zu identifizieren.

Der Film konfrontiert mit Sinnfragen der menschlichen Existenz: Warum und wer bin ich? Bin ich ich oder bin ich ein Anderer? Oder ist gar ein Anderer ich? Dass dieser Film bei der internationalen Kritik so grossen Anklang fand, liegt vermutlich auch daran, dass sich in ihm universelle und ubiquitäre Phantasien finden, die – mehr oder weniger ausgeprägt und mehr oder weniger bewusst – uns allen vertraut sind; in der Regel sind sie eher unbewusst, da sie der Verdrängung anheim gefallen sind. Es handelt sich um Vorstellungen, die das Gefühl des Unheimlichen hervorrufen (vgl. Freud 1919). Nicht allein in der Zeit der Adoleszenz und des jungen Erwachsenenalters sind sie als passagere Erscheinungen bekannt. Sie brechen in den Alltag und in die Identität des Einzelnen ein und sind deshalb meist sehr beunruhigend und ängstigend. Meistens wird deshalb die Abwehr mit aller Macht auf den Plan gerufen. Die Qualität von BEING JOHN MALKOVICH macht unter anderem aus, dass der Film durch seinen Witz die Verdrängung beim Zuschauer teilweise aufzuheben vermag. Dadurch eröffnet sich uns die Möglichkeit, unheimlich Verrücktes als heimlich Vertrautes zu erleben und so als Eigenes zu assimilieren.

In den verschiedenen Erzählsträngen des Films geht es stets um den psychischen Werdegang des blassen und gehemmten Protagonisten Craig Schwartz. Deshalb liegt der Fokus nun auf ihm; andere Figuren lassen sich teilweise auch als Inkarnation einzelner Aspekte von Craigs Persönlichkeit verstehen. Ein Film – speziell auch einer wie BEING JOHN MALKOVICH – erlaubt diese Art der Deutung, arbeitet er doch mit ähnlichen Mitteln wie der Traum.

Ich ordne meine Gedanken zu diesem filmischen Feuerwerk unter fünf Aspekte:

1. Das siebeneinhalbte Stockwerk

Ein halbes Stockwerk einzuführen ist eine ungewöhnliche Idee: Wo landet man? In einem durchschnittlichen, aber zu niedrigen Büro, das ursprünglich für Kleinwüchsige gebaut wurde. Steht dieses Stockwerk für die Welt der Kinder bzw. die Welt der infantilen Wünsche, in der ganz magisch alles möglich ist?

Während das Kind die Erfüllung seiner Wünsche spielt, phantasiert der Erwachsene. Dem entspricht, dass der Protagonist am Anfang sagt: «Bewusstsein ist ein Fluch.» Und Craig rettet sich denn auch in eine Welt aus Tagtraum und Spiel: Dort ist er ein Held; träumt er sich als grandioser Puppenspieler, ist er gross und überragt alle. Die unbefriedigende Wirklichkeit holt den Tagträumer in der Regel zurück. So zunächst auch Craig, denn folgsam sucht er sich nach Aufforderung seiner Frau einen Job und zieht den Kopf im siebeneinhalbten Stockwerk umsichtig ein. Doch die Umsicht hält nicht lange vor. Denn nun geschieht, was Freud 1908 in seiner Arbeit «Der Dichter und das Phantasieren» beschreibt: «Das Überwuchern und Übermächtigwerden der Phantasien stellt die Bedingungen für den Verfall in Neurose und Psychose her.» (Freud 1908, S. 175) Und bei Craig ist im Fortgang der Geschichte die Phantasie mächtig am Wuchern.

2. Das Puppenspiel

In Craigs Puppenspiel lassen sich drei Stufen beobachten. In der Anfangsszene öffnet sich der Vorhang für einen «Tanz der Verzweiflung und Desillusionierung»; der Titel umspannt die gesamte Tragikomödie. Rasch merken wir, dass Marionettenspieler Craig Schwartz mit der kühn tanzenden Puppe ein Abbild seiner selbst geschaffen hat: In den Bewegungen seines hölzernen Doppelgängers spiegelt sich Craigs innere Realität. Die Puppe zerschlägt nach einem Blick in den Spiegel das Glas. Wir verstehen: Dieser Mann fühlt sich nicht wohl in seiner Haut.

Wenig später spielt Craig auf der Strasse selbstversunken eine Szene aus dem Leben von «Abélard und Heloise». Die Geschichte jenes grossen Liebespaars aus dem Mittelalter sei hier kurz in Erinnerung gerufen: Für die Verführung seiner jungen Schülerin Heloise musste der Philosoph Abélard schwer büssen. Er wurde von Heloises Onkel entmannt und ging danach als Eunuch ins Kloster. Der berühmte Briefwechsel, aus dem im Film zitiert wird, entstand erst nach der Kastration (vgl. Wunderlich 2010). Die Puppenspielszene scheint ein Hinweis auf den weiteren Fortgang des Filmplots zu sein. Wir alle wissen, dass das Ausbleiben von Erfolg und Anerkennung unser Selbstgefühl herabsetzt und Schamgefühle auslöst (vgl. Freud 1914). Dies gilt auch für Versager Craig, der sein Scheitern – sowohl beim Puppenspiel als auch in seiner Liebe zu Maxine – quasi als Kastration empfindet.

Die dritte Stufe des Puppenspiels beginnt, als Craig – zu jenem Zeitpunkt gerade im Kopf von John Malkovich – den «Tanz der Verzweiflung und Desillusionierung» für Maxine aufführen lässt. In diesem Moment erfüllt sich

Craig halluzinatorisch seinen Wunsch, Andere wie Marionetten zu beeinflussen und tanzen zu lassen. Er beschliesst, in Malkovich's Kopf zu bleiben, ja sogar der berühmte Malkovich zu sein. Craig richtet sich in seiner Wahnwelt ein und ist klinisch gesehen psychotisch geworden.

3. Der Eintritt Craigs in Malkovich

Die Wahnbildung, Malkovich zu sein, steht für einen Selbstheilungsversuch. In der Figur von John Malkovich – Craigs lebendig gewordener Puppe als Doppelgänger – sehen wir, wie die paranoide Verarbeitung in die Psychose mündet. Denn jetzt fühlt sich Malkovich zunehmend von der endgültigen Besetzung durch Craig verfolgt: Nicht er, Malkovich, ist es, der all das tut und sagt; es ist ein Anderer, der aus ihm spricht.

Nun werden wir – wie immer, wenn die Kamera durch Malkovich's Augen filmt – zur Identifikation mit John Malkovich gezwungen: Wir befinden uns in einem grotesken Spiegellabyrinth, und unser Blick fällt auf einen transsexuellen oder zumindest transvestiten Malkovich, also auf Malkovich als Frau, umgeben von bis zur Unendlichkeit vervielfachten männlichen Malkovichs. Wir sehen eine Speisekarte, die nur «Malkovich» im Angebot hat, und das einzige Wort, das wir im Restaurant unablässig hören, ist «Malkovich». Die Szene erscheint als präzise inszenierte optische und akustische Halluzination (vgl. Freud 1924). Wir Zuschauer ahnen: Genau so könnte es sich anfühlen, wenn wir verrückt werden

4. Der Tunnel zu John Malkovich

Protagonist Craig entdeckt den Tunnel zu Malkovich und vermarktet ihn gemeinsam mit der von ihm heiss begehrten, realitäts- und geschäftstüchtigen Maxine als Viertelstunden-Hotel für jedermann. Für 200 Dollar wird der Traum fast aller Adolozentener und vieler Neurotiker wahr, nämlich für einmal ein berühmter Star zu sein; die nächtliche Schlange vor der Tür wird denn auch immer länger. Das Innere des Tunnels ist von Schleimhaut bedeckt und erinnert an einen Ringmuskel. Während wir Craig durch Schlamm kriechen sehen, spricht Lotti fasziniert davon, wie sehr sie der Tunnel an eine Vagina erinnert.

Ob Dickdarm oder Geburtskanal, die Eintrittspforte in John Malkovich's Identität liegt eher unter der Gürtellinie, wird also sexuell assoziiert. Damit eröffnet sich eine neue Perspektive auf den uralten Wunsch, jemand Anderes – hier John Malkovich – zu sein. Demnach ist dieser Wunsch nämlich nicht mehr allein im identitären Register, sondern auch im Triebregister angesiedelt. Kaufman und Jonze ist es gelungen, homosexuelle Wünsche

und ihre mögliche Befriedigung so witzig und skurril zu inszenieren, dass BEING JOHN MALKOVICH nicht nur problemlos alle Hürden der US-amerikanischen Filmzensur nahm, sondern auch das Publikum nicht zu schrecken vermochte.

Es ist dann Lotti, die nach dem Eintritt in John Malkovich das Gefühl hat, endlich im richtigen Körper zu sein. Mit dem entsprechenden anatomischen Organ ausgestattet, werden die negativ-ödipalen Wünsche des kleinen Mädchens, das Lotti einmal war, befriedigt: Endlich kann sie eine Frau sexuell beglücken und ihr sogar ein Kind schenken.

Malkovich seinerseits, penetriert und bewohnt von allerlei Dritten, erscheint als zurückgebliebener und in der passiven Position fixierter Mann. Er will erobert werden. Als Maxine sich ihm phallisch aktiv nähert, meldet sich die Frau – eben Lotti – in ihm, und er steigt auf die Begegnung ein. Er lässt sich gern gefallen, dass die «lesbische Hexe» Maxine ihn Lotti nennt und grundsätzlich in der Reiterstellung mit ihm verkehrt.

Auch Craig ist in Malkovich eher feminin unterwegs. Maxine ist für Craig alias Malkovich die Frau, die mit ihrer Phallizität seine latent homosexuellen Wünsche bedient. Zum Schluss wird Craig aus dem Paradies von John Malkovich's Körper verjagt und findet sich sieben Jahre später in einem neuen Gastkörper – jenem der kleinen Emily, Tochter von John und Maxine – wieder, und dies wohl nicht nur für 15 Minuten. Im Gegensatz zu Maxine und Lotti scheint Craig nun endgültig im Unbewussten eines Gastkörpers gefangen zu sein. Im Körper des Mädchens schmachtet er fortan sehnsüchtig Maxine als Geliebte und Mutter an. Und so setzt sich in gewissem Sinn das menschliche Schicksal der psychischen Bisexualität und des anatomischen Dilemmas, nur ein Geschlecht zu haben, ins Unendliche fort.

5. Lester und die Unsterblichkeit

Schliesslich lässt sich der Wunsch, John Malkovich zu sein, auch als Sehnsucht nach Unsterblichkeit verstehen. Diese wird durch die Figur des 105-jährigen Lester repräsentiert. Hypochondrisch um seine Gesundheit besorgt, hat Lester den grossen Wunsch, wie ein Vierzigjähriger seine derzeitige Sekretärin Floris – die vom Alter her seine Urenkelin sein könnte – sexuell befriedigen zu können. Lester hat einen Weg gefunden, die Endlichkeit zu verleugnen: Er bewohnt immer neue Gastkörper. Ähnlich wie im Buddhismus wird die Angst vor der Sterblichkeit durch die Phantasie gemindert, in einem neuen Körper wieder geboren zu werden. Lester leugnet sowohl die Endlichkeit als auch den Generationsunterschied. Und mit der

Phantasie, einen weiblichen Gastkörper – jenen des Mädchens Emily – bewohnen zu können, wird letztlich auch der Geschlechtsunterschied aufgehoben. Es gibt keinerlei Begrenzung mehr: Anything goes.

Woher aber kommt dieser Wunsch nach Unsterblichkeit, woher die Todesangst, die Lester motiviert? Freud hält 1926 fest, dass wir im Lauf unseres Lebens nie etwas real erleben, das dem Tod gleicht. Der Tod, so Freud, könne im Unbewussten demnach keine Spur hinterlassen, und insofern sei «die Todesangst als Analogon der Kastrationsangst aufzufassen» (Freud 1926, S. 272). Die in BEING JOHN MALKOVICH dargestellten Wunschvorstellungen repräsentieren also letztlich Wege, um die Kastrationsangst in verschiedenen Spielarten virtuos zu bewältigen.

Literatur

Arnold, W. (2004): A moment with Charlie Kaufman, screenwriter. <http://www.seattlepi.com/ae/movies/article/A-moment-with-Charlie-Kaufmanscreenwriter-1139919.php/> (Stand 26.11.15)

Balint, M. (1972): Angstlust und Regression. Ein Betrag zur psychologischen Typenlehre. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt).

Freud, S. (1908): Der Dichter und das Phantasieren. In: SA Bd X, 1994, S169-179.

Freud, S. (1914): Zur Einführung des Narzissmus. In: Bd. III, S. 37-68.

Freud, S. (1915): Das Unbewusste. In: SA Bd III, 1994, S. 119-173.

Freud, S. (1919) Das Unheimliche, In: SA Bd IV, 1994 S. 241-274.

Freud, S. (1924): Realitätsverlust bei Neurose und Psychose. In: SA Bd.III, 1994, S. 355-361.

Freud, S. (1926): Hemmung, Symptom und Angst. In: SA Bd VI, 1994, S. 227-308.

Roman, Ch. (2008): Kritik der Filmstarts.de-Redaktion: Synecdoche, New York, <http://www.filmstarts.de/kritiken/42477-Synecdoche,-New-York/kritik.html/> (Stand 13.2.2026).

Wunderlich, D. (2010): Heloise und Abaelard, <http://www.dieterwunderlich.de/Heloise-Abaelard.htm/> (Stand 13.2.2026).

Ziemer, J. (2000): <http://www.spiegel.de/kultur/kino/being-john-malkovichtunnel-im-kopf-a-74953.html/> (Stand 13.2.2026).