

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 62 (2020)  
**Heft:** 384

**Artikel:** Seitenblick : Filmen wie eine Harpyie  
**Autor:** Pfister, Michael  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-905784>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Filmen wie ein Tier, bis nichts mehr stabil ist. Josephine Deckers *Madeline's Madeline* begeistert mit einem unregelmässigen, wilden Herzschlag.

## Filmen wie eine Harpyie

Für manche Menschen, denen die Kinokunst am Herzen liegt, ist der Mainstream von «Big Hollywood» ein echtes Problem. In einem Artikel über die «bestürzenden Oscar-Nominierungen 2019» hat *Richard Brody*, renommierter Filmkritiker beim «New Yorker», festgestellt, die Oscar-Nominierungen hätten «wie üblich die besten Filme des Jahres verpasst». Seit Jahren stellt Brody darum seine eigene Jahresbestenliste zusammen und tut sich meistens schwer mit der Qual der Wahl. Der Rückblick auf das Jahr 2018 fiel ihm leichter – gleich sechs seiner Alternativ-Oscars verlieh er *Madeline's Madeline*, dem dritten Film der texanischen Filmemacherin und Schauspielerin *Josephine Decker*: für den besten Film, die beste Regie, die beste Hauptdarstellerin, die beste weibliche Nebenrolle, die beste Kamera und den besten Schnitt. Das Werk sei «bei weitem der profilierteste, originellste und emotional überwältigendste» Film des Jahres und «liefere nicht einfach eine Geschichte ab», sondern «erfinde seine Grundbestandteile – Bild, Ton, Schauspielkunst – neu». *Helena Howards* Darstellung der jungen Madeline bezeichnet er als die «kraftvollste, fantasievollste und wagemutigste Performance eines Teenagers, die er je gesehen» habe.

Wer ist diese Madeline? Was tut sie? Sie schnurrt, maunzt, rault und keckert, sie fläzt sich auf die Kommode, rollt sich zusammen und möchte am Bauch gekrault werden. Madeline ist ein Kätzchen. Sie übt zu Hause für ihr Theaterprojekt und geht so sehr in ihrer Rolle auf, dass es ihrer verunsicherten Mutter recht unheimlich wird. Doch halt! Ist die junge Frau wirklich eine Katze? In der allerersten



Einstellung hat uns (und Madeline?) doch eine schwarze Krankenschwester mit hypnotischem Nachdruck eingeschärft: «What you are experiencing, is just a metaphor. You are not the cat. You are inside the cat.»

Das Stichwort «Metapher» zieht sich durch den ganzen Film. Von Übertragungen, Entsprechungen und Ähnlichkeiten wimmelt es, doch metaphorische Deutungen sind keine sicheren Wegweiser, eher eine verzweifelte Hoffnung, das Rätsel des Lebens, das Rätsel der Kunst lösen zu können. Dass das nur ansatzweise und vorübergehend gelingt, dass Gewissheiten an den Grenzen zwischen Wort und Körper, zwischen schmerhaft klaren Konturen und verschwimmenden Farbflächen, zwischen Sinn und Unsinn immer wieder vergehen und neu entstehen, dafür ist Josephine Decker besorgt, wenn sie mit filmischen und erzählerischen Konventionen experimentiert. Sie versieht ihr Werk in der Montage (zusammen mit *Harrison Atkins* und *Elizabeth Rao*) mit einem unregelmässigen, ungestümen Herzschlag. Ihre Kamerafrau *Ashley Connor* wechselt die Winkel, zieht der Kamera eine Maske über, fährt aus nächster Nähe über die Gesichter der Schauspieler\_innen, klopft ihnen auf die Schulter und lässt Madelines Lockenkopf rotgolden aufleuchten, um sich im nächsten Moment in einem Fetzen Himmel zu verlieren oder die feinen Rauchsäulchen über den Pancakes einzufangen.

Die Identitätsbehauptung im Filmtitel ist eine Falle. Arbeitet die Krankenschwester in der psychiatrischen Klinik, in der sich Madeline, wie wir nach und nach erfahren, sechs Wochen aufgehalten hat? Oder ist sie

die Schauspielerin KK aus der Theatergruppe, in der Madeline nun – zu therapeutischen Zwecken? – mitmacht? Dort brilliert die labile Jugendliche nicht nur als Kätzchen, sondern auch als maskiertes Schweinchen und als Meeresschildkröte auf dem Weg zum Wasser. Wer ist diese Madeline? Ein fragiles, verletzliches Mädchen, das man in den Arm nehmen möchte, um ihm Geborgenheit und Sicherheit zu schenken? Oder eine aggressiv pubertierende Rebellin, die ihrem kleinen Bruder droht, ihm «das Gesicht herauszuschneiden», und davon träumt, ihre überforderte Mutter mit dem Bügeleisen zu verbrennen? «Du bist nicht wie die anderen Leute», sagt diese zu ihr, was Madeline nicht als Fürsorge, sondern als Ausgrenzung auffasst. «Etwas weil ich schwarz bin?», blaft sie zurück. Die Mutter traut sich kaum hinzuzufügen: «Alle anderen sind stabil.»

Es ist ebenso beglückend wie verstörend, Helena Howard in ihrer ersten Rolle dabei zuzuschauen, wie sie sich verwandelt und verliert. Wenn sie sich geliebt und gelobt fühlt, strahlt sie zauberhaft und weltumarmend, doch im nächsten Moment – wenn sie etwas irritiert – erlischt der Glanz in ihren Augen, die Oberlippe zittert, ihre Miene verhärtet sich, und sie lauert wie ein gehetztes Wolfskind oder eine Harpyie, die sich gleich auf ihre Beute stürzen wird.

Um dieses Gleiten an Grenzen entlang und über sie hinaus geht es vor allem in diesem Film, der nur auf wenigen Leinwänden in den USA und England gezeigt wurde. Für den Mainstream ist dieses Meisterwerk zu labyrinthisch und zu radikal. Doch bei aller Experimentierlust hat

Madeline's Madeline durchaus auch einen Plot: Die sechzehnjährige Madeline lebt mit ihrer weissen Mutter und ihrem kleinen Bruder in Queens. Der schwarze Vater ist abwesend, hat nur einen Kellerraum mit Pin-ups an den Wänden und ein paar Pornofilmen hinterlassen. Während das Verhältnis zur Mutter immer schwieriger wird, findet Madeline in Evangeline, der Leiterin ihrer Theatergruppe in Manhattan, eine Ersatzmutter. Diese spürt ihr Talent und macht sie zum Star ihres allmählich aus Workshops und Improvisationen entstehenden Projekts – fasziniert von Madelines Haltlosigkeit, die sie biegsam und formbar macht: «I'm really interested in people who are out of control.»

Als Evangeline schwanger wird, fühlt sich Madeline zurückgewiesen, an einer Party im Haus der Regisseurin trinkt sie Wein, versucht ungeschickt mit dem afroamerikanischen Mann der Theaterleiterin zu flirten – nun ist der Kontrollverlust weniger willkommen ... Als Evangeline sie nach Hause fährt und ihr vorwirft, «nicht sie selber zu sein», schlägt Madeline vor, aus dem Projekt auszusteigen. Evangeline versucht es ihr nicht etwa auszureden, sondern ist sofort einverstanden und spricht sogar von einer «riesigen Erleichterung». Dass sie in diesem Moment eine Katze überfährt, ist vielleicht etwas zu viel des Winkens mit dem metaphorischen Zaunpfahl.

Madeline's Madeline ist also eine Geschichte über die Ausbeutung eines jungen Talents durch die institutionelle Kunst. Mag sein, dass Josephine Decker, indem sie das Vampirische kreativer Prozesse entlarvt, auch die eigene Rolle als Regisseurin reflektiert. Man könnte auf diesem Weg der metaphorischen, parabolischen Lektüre auch noch einen Schritt weiter gehen, den subjektiven Genitiv in der «Ausbeutung der Kunst» durch den objektiven ergänzen: Kunst, die sich vertieft, sich fürs Schwierige und Zweideutige interessiert und an Grenzen geht, Kunst, die Probleme macht, wird von der Gesellschaft, vom kommerziellen Betrieb ignoriert, fallen gelassen, für verrückt erklärt. Manchmal wird sie auch gefeiert, viel später, wenn es ohne Risiko möglich ist: Hölderlin, Nietzsche, van Gogh, Artaud, Dada, Unica Zürn ... all die Musiker\_innen und Schauspieler\_innen, die sich um den Verstand trinken oder einer Überdosis zum Opfer fallen.

Josephine Deckers Film mag also auch unseren Umgang mit Kunst kritisieren. Vor allem aber zeigt er, was Kunst kann, wenn sie sich nicht vor der Konvention verbiegt und

verbeugt. Dann ist sie keine Therapie, eher eine schöne Krankheit. Sie wandelt sich aus sich selbst heraus und in sich selbst hinein und verwandelt diejenigen, die sich ihr aussetzen. Für die Literatur hat das die österreichische Schriftstellerin *Teresa Präauer* in ihrem «affenteuerlichen» Roman «Oh Schimmi» (Wallstein Verlag, 2016) und in ihrem traumwandlerisch durch die Geschichte von Zoologie und Kunst schweifenden Essay «Tier werden» ausprobiert. Präauer erinnert an Sarah Kofmans Buch über E. T. A. Hoffmann mit dem Titel «Schreiben wie eine Katze ...» (1985). Und natürlich an den Philosophen Gilles Deleuze und den Psychoanalytiker Félix Guattari, die in ihren «Mille Plateaux» (1980) dafür plädierten, zu schreiben wie eine Ratte. Philosophie oder Kunst, die sich dem Tier-Werden annähert, gibt sich eben nicht mehr mit Imitationen, Entsprechungen und Ähnlichkeiten zufrieden: «Die Arten des Tier-Werdens», so Deleuze und Guattari, «sind weder Träume noch Phantasmen. Sie sind durch und durch real. Aber um was für eine Realität handelt es sich dabei? Denn wenn das Tier-Werden nicht darin besteht, ein Tier zu spielen oder nachzuahmen, dann ist auch klar, dass der Mensch nicht «wirklich» zum Tier wird und dass das Tier auch nicht «wirklich» zu etwas anderem wird. Das Werden produziert nichts als sich selber.»

Eine solche Kunst geht vielleicht noch von etwas Bekanntem aus, findet, erfindet und benennt aber laufend Neues dort, wo das eine in das andere übergeht, wo die Sicherheiten verloren gehen, oder wie Teresa Präauer

schreibt, «am Übergang von Mensch und Tier. Schreiben wie ein Tier könnte bedeuten, die Idee eines Schreibens zu formulieren, das gerade noch menschenmöglich ist.» Filmen wie ein Tier, wie eine Harpyie, könnte bedeuten, bei Plot, Imitation und Metapher zu beginnen, dann aber die Bilder, die Dialoge und die Geräusche aus ihren gewohnten Bahnen zu werfen, die Perspektiven aus dem Gleichgewicht zu bringen, die «Gesichter herauszuschneiden». Dann ist nichts mehr stabil.

Dann bewegt sich die Filmkunst wie ein Tier, kriecht und robbt, schleicht und schlängelt sich durch die Bild- und Tonfetzen, flattert mit einem Kreischen auf, trommelt sich auf die Brust. Das alles ist Madeline.

Michael Pfister

→ Regie, Buch: Josephine Decker; Kamera: Ashley Connor; Schnitt: Josephine Decker, Harrison Atkins, Elizabeth Rao; Musik: Caroline Shaw; Production Design: Charlotte Royer; Kostüme: Sarah Maiorino. Darsteller\_in (Rolle): Helena Howard (Madeline), Miranda July (Mutter), Molly Parker (Evangeline), Okwui Okpokwasili (Krankenschwester, KK). Produktion: Parris Pictures. USA 2018. Dauer: 93 Min.

