

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 375

Artikel: Widows : Steve McQueen
Autor: Brunner, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863043>

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: 11.01.2026

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

Widows



Steve McQueen hätte ein gewöhnliches Heist-Movie drehen können. Stattdessen füllt er das althergebrachte Gefäß radikal neu und erzählt eine bittere Geschichte über Männer und ihre Frauen.

Steve McQueen

Dass Steve McQueen die Geschichte eines von Frauen durchgeföhrten Coups nicht auf herkömmliche Art erzählen würde, war zu erwarten. Nach *Hunger*, *Shame* und *12 Years a Slave* hätte es überrascht, wenn er nun in *Widows* verfahren wäre wie jüngst Gary Ross, der mit seinem mit Frauen besetztem *Ocean's 8* nicht mehr als einen hübschen Farbtupfer zu einem etablierten Genre hinzufügte. Schon mit dem atemberaubenden Anfang deutet McQueen in eine andere Richtung, kreuzt zwei Handlungsstränge, von denen wir erst ahnen können, wie ungut sie aufeinander bezogen sind. Hier Szenen eines Überfalls, der aus dem Ruder läuft und mehrere Tote fordert. Dort Momentaufnahmen von Männern im Umgang mit ihren Frauen: Einer tauscht Zärtlichkeiten mit ihr aus; einer hat ihr blaue Flecken ins Gesicht geprügelt; einer ist kurz vor dem Ausrasten, weil sie ihren eigenen Willen hat; einer ignoriert sie schlicht.

Nach diesem unglaublich verdichteten Intro – scheinbar skizzenhaft hingeworfen, tatsächlich aber mit höchster Präzision auf den Punkt gebracht – beginnt die eigentliche Handlung von *Widows*, der auf der gleichnamigen britischen Miniserie von 1983 basiert. Im Zentrum stehen vier Frauen, die nichts miteinander gemeinsam haben – außer einer Schuld, die ihnen durch die kriminellen Machenschaften ihrer toten Ehemänner hinterlassen wurde. Unter der Anführung von Veronica sind sie gezwungen, das Heft in die Hand zu nehmen – es nicht zu tun, wäre lebensgefährlich. Und so machen sie sich auf, jenen Coup zu landen, den Veronicas Mann nur noch aushecken, aber nicht mehr vollenden konnte.

So weit das absehbare Handlungsgerüst, geht es im Genre des Heist-Movies doch stets um die spektakuläre Vorbereitung und Durchführung eines Raubüberfalls (*heist*). Organisiert wird er meist vom Typ Edelganove, der aus letztlich lauter Motiven handelt oder sonst wie das Herz auf dem rechten Fleck hat, sodass er unseres Wohlwollens sicher sein kann. Doch bei McQueen ist es mit der Sympathie mit den Verbrechern nicht weit her, ohnehin sterben sie ja nach wenigen Filmminuten. Auch der Coup selber interessiert ihn nur am Rande, und auf dessen Planung verschwendet er lediglich ein Minimum an Szenen. Was ihn eigentlich fasziniert, ist der Grund, der die Frauen zur unfreiwilligen Straftat zwingt. Ihn herauszukristallisieren, ist McQueens eigentliches Anliegen, und er verfolgt es mit unbestechlicher Kompromisslosigkeit. Der Grund liegt in einer Welt, deren Regeln von Alphamännern gemacht werden, obschon gerade sie unweigerlich an ihnen scheitern. In dieser Welt geht es um Imponiergehabe und Konkurrenz, allseitige Bereitschaft zur Gewalt und eklatanten Rassismus. Am meisten aber geht es – natürlich – um Macht, die es um jeden Preis zu erlangen oder zu erhalten gilt. In dieser Welt sind Frauen nur als angenehmer Nebeneffekt vorgesehen, und ihr Schweigen geht – wie es *Marleen Gorris* 1995 in *Antonia's Line* formulierte – unbemerkt im Lärm der Männer unter.

Doch nun müssen sich Veronica und die anderen Gehör verschaffen, wenn sie überleben wollen. Was folgt, ist ein Akt weiblicher Selbstermächtigung. Ob ihr Coup gelingt, sei nicht verraten. Nur so viel: Als alles vorbei ist, begegnet Veronica einer Mistreiterin wieder und fragt sie, wie es ihr ergangen sei. Ein verhaltener Schluss, geprägt von Erleichterung, aber auch Erschöpfung und Trauer. Dabei ist die Frage alles andere als eine Floskel. Sie ist im wahrsten Sinn eine freundliche Geste, der einzige Moment der Menschlichkeit in *Widows*. Dass er erst am Ende geschieht und sich weder zwischen Männern noch zwischen Mann und Frau zuträgt, spricht Bände über eine Welt, in der die Frauen mit der Hinterlassenschaft der Männer zurand kommen müssen.

McQueens Film ist bis in die Nebenrollen hervorragend besetzt: *Liam Neeson*, *Daniel Kaluuya*, *Colin Farrell* und *Brian Tyree Henry* verkörpern ihre Figuren furchtlos unsympathisch. Bei den Frauen ist *Viola Davis* als Veronica einmal mehr grossartig, und der Part der Unterschätzten, die sich ungewollt auf eine moralische Gratwanderung begeben muss, ist ihr auf den Leib geschrieben. Ihr zur Seite stehen *Elizabeth Debicki* als stilles Wasser und *Cynthia Erivo* als energische Macherin. Vierte im Bund – und die vielleicht doppelbödigste Besetzung – ist *Michelle Rodriguez*, die sonst auf die touche Actionlatina abonniert ist und in Genres auftritt, die ähnlich testosterongesättigt sind wie das Heist-Movie: In Filmen à la *Fast and Furious* wird sie gern als Mrs. Alpha besetzt, in Sci-Fi-Knallern imponiert sie muskelbepackten Marines, indem sie Aliens niedermäht. Das ist deshalb immer etwas selbstironisch, weil diese Rollen undenkbar wären ohne das Klischee des hypermaskulinen Superheteros an ihrer Seite – ein Klischee, das sie als bisexuelle Schauspielerin zugleich



Widows Regie: Steve McQueen, mit Michelle Rodríguez und Elizabeth Debicki



Three Faces Regie: Jafar Panahi, mit Marziyeh Rezaei



Three Faces Regie: Jafar Panahi, mit Behnaz Jafari, Marziyeh Rezaei und Jafar Panahi

stützt und unterläuft. Ausgerechnet sie tritt mit Widows in einem Film auf, der nahtlos an ein Männergenre anzuschliessen scheint, nur um es mit Nachdruck aus den Angeln zu heben.

Denn während das Heist-Movie ein Film für Männer ist, macht McQueen einen Film über Männer. Seine Analyse ist messerscharf, sein Befund ernüchternd. Aber Widows ist eben auch ein Film über Frauen. Und die können sich sehr wohl wehren, wenn es sein muss. Doch der Regisseur weiss auch, dass die Welt ein gutes Stück besser wäre, wenn sie es gar nicht erst müssten.

Philipp Brunner

→ Regie: Steve McQueen; Buch: Steve McQueen, Gillian Flynn, basierend auf dem Roman von Lynda La Plante; Kamera: Sean Bobbitt; Schnitt: Joe Walker; Production Design: Adam Stockhausen; Kostüme: Jenny Egan; Musik: Hans Zimmer. Darsteller_in (Rolle): Viola Davis (Veronica), Liam Neeson (Harry Rawlings), Michelle Rodriguez (Linda), Elizabeth Debicki (Alice), Colin Farrell (Jack Mulligan), Cynthia Erivo (Belle). Produktion: See-Saw Films, Film4, New Regency Pictures, Regency Enterprises. GB, USA 2018. Dauer: 129 Min. Verleih: 20th Century Fox

Ein Geländewagen mit zwei Passagieren verlässt Teheran, Ziel ist ein entlegenes Dorf in der türkischsprachigen Provinz des Irans. Geplant war die Reise nicht: Der Filmemacher am Steuer und seine Begleiterin, die Schauspielerin Behnaz Jafari, haben auf ihrem Smartphone Aufnahmen einer jungen Frau erhalten, die vor laufender Kamera ihren Suizid ankündigt und sich anschliessend das Leben nimmt. Grund für ihren Selbststod sei die Weigerung ihrer Familie, sie eine Schauspielausbildung absolvieren zu lassen. Jafari, die als Serienstar grosse Popularität geniesst und im Video von der Selbstmörderin persönlich angesprochen wird, zweifelt an der Authentizität der Aufnahmen. Um sich Klarheit über das Schicksal dieser jungen Frau zu verschaffen, hat Jafari allerdings nicht gezögert, ihre aktuellen Dreharbeiten zu unterbrechen. Der Gesichtsausdruck des Fahrers neben ihr ist meist unergründlich, was vermutlich auf die unklaren Konturen seiner Figur zurückzuführen ist. *Jafar Panahi* firmiert nicht nur als Regisseur von Three Faces, er tritt auch, wie schon in *Taxi Teheran*, als dessen Hauptfigur auf, als Filmemacher mit seinem eigenen Namen.

Seine Erkundungsfahrt durch die entlegene Provinz, aber auch zahlreiche szenische Motive orientieren sich hier so deutlich an *Abbas Kiarostamis* Spätwerk, dass man Three Faces zunächst als Hommage an den 2016 verstorbenen Meister lesen muss: Das Thema des Suizids hatte auch die Dramaturgie von Kiarostamis *Le goût de la cerise* bestimmt, während der ironische Blick, den Panahis Kamera auf das Dorfleben richtet, an den magischen Realismus von *Le vent nous emportera* erinnert. Auch an *Close Up* scheint Three Faces anspielen zu wollen: Beide Filme vermessen die Grenzzonen zwischen Dokumentarfilm und Fiktion, und in beiden Produktionen sind es die Beschädigungen, die das Filmgewerbe anrichten kann, die den Inszenierungen ihren Takt verleihen.

Ihr ganz eigenes Profil beziehen Panahis Filme jedoch in erster Linie aus der Schärfe seiner (sozialen) Beobachtungen. Dies mag auch die offene Feindseligkeit erklären, die die iranischen Behörden seinem Werk entgegenbringen: Im Gegensatz zu Kiarostami, der die Einflussnahme der Zensur als eine dialektische Kraft im kreativen Prozess betrachtete, hat Panahi seit 2010 Drehverbot und riskiert im Fall einer Reise ins Ausland ausgebürgert zu werden. In Three Faces manifestiert sich der Wille zu einer klaren Sicht allerdings weiterhin unvermindert: Gleich eingangs sehen wir, wie der Filmemacher sich das Gesicht wäscht und die Frontscheibe seines SUVs säubert, als misstraute er seinem eigenen Wahrnehmungsvermögen.

Die «Wirklichkeit», in die die Besucher_innen aus Teheran bei ihrer Ankunft im Dorf eintauchen, ist denn allerdings auch verblüffend komplex. Auf dem Friedhof begegnen sie etwa einer alten Frau, die sich lebend in das eigenhändig ausgehobene Grab gelegt hat (und nachts eine Gaslaterne anzündet, «um die Schlangen fernzuhalten»). Die am Strassenrand und im Teehaus versammelten Männer klagen über die mangelnde Gas- und Wasserversorgung und fiebern dem Ausgang von Jafaris Fernsehserie entgegen. Im Elternhaus der Selbstmörderin *Marziyeh Rezaei* tritt

Three Faces



Jafar Panahi darf sein Land, den Iran, nicht verlassen und ist zudem mit einem Arbeitsverbot belegt. Trotzdem liefert er mit Three Faces einen seiner prägnantesten Filme.

Jafar Panahi