

Aus: **Ausgabe vom 14.12.2018**, Seite 11 / Feuilleton

# Da werden sie kriminell

## »Widows - Tödliche Witwen«, ein Film über Frauen und Chicago als Stadt des Verbrechens

Von Peer Schmitt

Wenn aus Gangsterbräuten Gangsterinnen werden: Viola Davis (l.) und Cynthia Erivo

Foto: 2018 Twentieth Century Fox

Steve McQueens bisherige Filme – »Hunger« (2008), »Shame« (2011), »Twelve Years a Slave« (2013) – sind nicht übermäßig sympathisch gewesen. Es sind Schreckensfilme der physischen Quälerei und manieristischen Bemühtheit. Schwer

verdauliche Kost. Für seinen neuesten, »Widows – Tödliche Witwen«, hat er es nun deutlich lockerer angehen lassen. Es ist sein erster reiner Genrefilm. Er basiert auf einer halb vergessenen englischen TV-Miniserie, die Mitte der 80er in zwei Staffeln lief. McQueen (Jahrgang 1969) war da ein Teenager, der in London lebte.



Inzwischen lebt und arbeitet er in den USA und hat entsprechend die Handlung ins Chicago der Gegenwart versetzt. Mit TV-Nostalgie hat seine Adaption der alten Serie glücklicherweise nichts zu tun. Die Ausgangslage ist allerdings dieselbe: Es handelt sich um eine hinterlistige Umdeutung des »Heist-gone-wrong«-Genres, also des Raubüberfalls mit Hindernissen, in dessen Verlauf eine Gruppe Krimineller die Standfestigkeit ihrer Kameradschaft unter Beweis zu stellen hat.

In »Widows« sind es nun die hinterbliebenen Ehefrauen der bei einem bewaffneten Raubüberfall auf einen Geldtransport brutal ums Leben gekommenen Berufsverbrecher, die die liegengelassene Arbeit mit weiblicher Solidarität zu Ende führen wollen. Anders gesagt, die Witwen erledigen genau jene Männerarbeit, an der ihre Männer katastrophal gescheitert waren. Dabei enthüllt sich eine Verstrickung der kriminellen und politischen Milieus, die so weitläufig und bedrohlich ist, dass die Witwen es weder ahnen noch fassen können.

Verglichen mit der flapsigen Harmlosigkeit eines »weiblichen« Heist-Films aus jüngerer Zeit wie »Ocean's 8« ist die Ambition gewaltig. Ansatzweise soll sich ein soziopolitisches Panorama der Stadt Chicago ergeben, wie es zum Beispiel von der TV-Serie »The Wire« für die

Stadt Baltimore maßgeblich gezeichnet wurde. Ein Panorama, das dem Satz von Saul Bellow, Chicago sei immer die Stadt der Mischung aus großen Neuerungen und den brutalsten Bösartigkeiten gewesen, gerecht wird. Das Ausmaß der physischen Gewalt entspricht dem der strukturellen politischen Gewalt. So ist es angedacht.

Schon die Eröffnungssequenz ist beeindruckend: Eine lange Parallelmontage des ersten tödlichen Raubüberfalls mit den Abschiedsszenen am Morgen davor. Die Abschiede könnten unterschiedlicher nicht sein. Der erste ist einer der Melancholie und des Luxus. Veronica (Viola Davis), ehemalige Funktionärin der Lehrgewerkschaft, und ihr Mann, der offensichtlich erfolgreiche Berufskriminelle Harry (Liam Neeson), liebevoll zusammen in Schlafzimmer, Küche, Bad. So gut wie alles in dem Katalogapartment ist weiß, ausgenommen natürlich Viola Davis. Hinterlassen bekommen hat sie ein Notizbuch mit Plänen und Kontakten für einen weiteren Coup und einen Haufen Schulden bei ziemlich gefährlichen Leuten.

Der zweite ist einer der Abhängigkeit und des körperlichen Missbrauchs. Alice (Elisabeth Debicki) hat geduldig zuzuhören, wie ihr Ehemann liebevolle Verhaltensmaßregeln gibt. Sie blickt kurz auf, und man sieht, dass ihr Gesicht blau geschlagen wurde. Nach dem Tod des prügelnden Ehemannes ist sie mittellos. Die eigene Mutter gibt ihr den Ratschlag, als Escort zu arbeiten, um einen Collegeabschluss zu finanzieren. Gleich ihr erster Freier ist ein international gefeierter Architekt. Schließlich ist die Stadt Chicago tatsächlich eine Art lebendes Museum der modernen Architektur, und der Freier/Architekt betrachtet sie durch das Panorama bereits als solches, bevor er nach Shanghai abreist. Ins Museum der Zukunft.

Der dritte Abschied ist einer der ökonomischen Existenznot. Der Ehemann von Linda (Michelle Rodriguez) hat den kleinen Laden, den sie in einer Mall betreibt, um sich und ihre Tochter zu ernähren, verzockt. Die Gläubiger packen schon die Waren zusammen.

Viola Davis, Elisabeth Debicki und Michelle Rodriguez steht also das Wasser bis zum Hals, und bevor sie den abgeschnitten bekommen, berauben sie lieber selbst den Mob, mit dem sie lange genug in Ehegemeinschaft gelebt haben. Und dieser Mob, die organisierte Kriminalität, besteht aus nichts anderem als dem, was man in den USA seit mehr als einem Jahrhundert »die politische Maschine« nennt (sprich die unausweichliche Repräsentanz paternalistischer, ökonomischer Dominanz der alten Schule).

Denn der Hintergrund des Coups ist die Finanzierung eines Wahlkampfes auf kommunaler Ebene. Der Posten eines Stadtrats ist vakant. Es kandidiert Colin Farrell als Erbe einer irisch-amerikanischen Baumafia-Dynastie (seinen Vater spielt Robert Duvall) – gegen den Boss einer afroamerikanischen Koalition aus Gangstern, Pfarrern, Lokalpolitikern. Diese Gang ist unmittelbar brutaler, die irisch-amerikanische zynisch gerissener. Der Ausgang offen.

Der Film interessiert sich als Hintergrund für den Coup der Frauen dann weniger für konkrete Stadtbilder, eine Topographie, die man abschreiten könnte. Denn Chicago, das ist

nicht einfach eine Stadt; es ist eine Allegorie. Wie schon der italienische Soziologe Marco D'Eramo in »Das Schwein und der Wolkenkratzer – Eine Geschichte unserer Zukunft« (1995) geschrieben hat: »Chicago erweist sich als geradezu exemplarisch, als ein getreues Abbild Amerikas. (...) Die Architektur- und Industriegeschichte der Stadt erweist sich als eine Archäologie des Kapitals im Sinne eines Abtragens der Trümmerschichten, die es hinterlassen, der Scharen von Menschen, die es verschoben und zugrunde gerichtet, der Erfindungen, die es durchgesetzt hat.« Mit so einer Archäologie sind die kriminellen Witwen natürlich überfordert. Aber niemand soll sagen, sie hätten's nicht versucht.

»Widows – Tödliche Witwen«, Regie: Steve McQueen (II), GB/USA 2018, 129 min., bereits angelaufen