

## Countdown mit Annas Mutter

In einem Wettlauf um den spektakulärsten Kriminalfall der deutschen Nachkriegsgeschichte suchen sich die Filmemacher Hark Bohm und Burkhard Driest gegenseitig abzuhängen: Es geht um den „Fall Bachmeier“ (so der Titel bei Bohm), es geht um „Annas Mutter“ (so der Titel bei Driest).

Sie lebt auf dem Lande, in einem Sabgelegenen Bauernhaus. Sie ist Anfang Dreißig. Sie fährt Motorrad oder einen buntbemalten Kleinbus. Ihr Freund ist ein später Struppi, und natürlich sind die beiden nicht verheiratet. Ihre siebenjährige Tochter heißt Anna und verschläft oft die Schule, weil die Eltern nicht aus den Federn finden.

Eine Alternativ-Idylle in Bayern – so beginnt die Geschichte der Bachmeier im Film von Burkhard Driest. Titel: „Annas Mutter“. Slogan: „Eine schillernde Figur, unerschrocken zwischen Liebe und Schuld.“ Es spielt die „Flammierte Frau“, es spielt Gudrun Landgrebe.

Sie steht hinter dem Tresen einer Kneipe irgendwo in Hamburg. Sie ist Ende Zwanzig. Mit ihrem Kerl, der muffig und unrasiert, fahl und auch mal eifersüchtig ist, kriegt sie sich leicht in die Haare. Dann wirft er ein Glas nach ihr, und sie streckt ihn prompt mit einem geschleuderten Bierglas zu Boden. Trotzdem herrscht zwischen den beiden so etwas wie eine trotzige Zärtlichkeit. Ihre siebenjährige Tochter, sie heißt Julia, turnt ein bißchen verloren zwischen

den beiden herum, wird mit jähem Anfall von Zuneigung überschüttet. Sie kommt oft zu spät in die Schule, weil ihre Eltern verschlafen . . .

Eine Alternativ-Tristesse in Hamburg – so beginnt die Geschichte der Bachmeier im Film von Hark Bohm. Titel: „Der Fall Bachmeier. Keine Zeit für Tränen“. Slogan: „Die Geschichte einer Frau, die nicht länger Opfer sein konnte.“ Es spielt Marie Colbin („Sei zärtlich, Pinguin“), und fast hätte Annas Mutter auch noch selbst gespielt.

„Annas Mutter“ und „Der Fall Bachmeier“ – schon, daß es gleichzeitig zwei Kino-Versionen des authentischen Kriminalstücks gibt, ist ungewöhnlich. Noch ungewöhnlicher ist der Endspurt, zu dem die beiden Filmemacher, Bohm und Driest, am Jahresanfang '84 in die Zielgerade einbiegen: Am 6. Januar startet Hark Bohm. Der „Filmverlag der Autoren“ will das Werk (Drehkosten: rund zwei Millionen Mark) mit 50 Kopien in die Kinos schicken. Damit hätte es vor der Driest-Version eine Woche Vorlauf.

Die wiederum will Jürgen Wohlrabes „Jugendfilm“-Verleih durch Übertrump-



Angeklagte Marianne Bachmeier beim

ausgleichen: Mit 100 Kopien (doppelt hält besser) soll „Annas Mutter“ (Kosten: rund 1,6 Millionen Mark) am 13. Januar in die Lichtspielhäuser gepreßt werden. Ein Kunststück war es schon, so viel Abspielplätze von einem Tag auf den anderen freizuschaukeln. Zweck des Manövers: Driests Film hätte den Vorsprung von Bohm an 50 Orten in der Republik wettgemacht.

Wohlrabes „Jugendfilm“ tut noch ein übriges; sie pumpt die (für deutsche Verhältnisse ungewöhnliche) Summe von 800 000 Mark in die Werbung: Der Countdown läuft. (Gerüchte wollen inzwischen wissen, daß Wohlrabe auch den Driest-Film in einem Überraschungscoup schon am 6. Januar starten will.)

Von Anfang an hatten die beiden Bachmeier-Verfilmer den jeweiligen Konkurrenten zu übertrumpfen gesucht – obwohl man sich damals noch mit betonter Gelassenheit über den jeweils anderen äußerte und obwohl man sich damals Zeitlassen vorspielte: Ursprünglich waren beide Filme frühestens für März '84 vorgesehen – ehe sie zum Jahresende die galoppierende Schwindsucht packte.

Driest hatte die ersten Trümpfe. Der mit der Aura des Knastologen („Die Verrohung des Franz Blum“) und dem Leumund des Lundi-Schänders ausgestattete Münchner Regisseur konnte auf den „authentischen“, weil autorisierten Lebensbericht des „Stern“-Autors Heiko Gebhardt zurückgreifen. (Der „Stern“ produzierte mit.)

Gebhardt hatte sich das Leben der Bachmeier von ihr selbst zu Protokoll geben lassen, hatte ihr Lebensumfeld abgegrast, ihre Partner, Freunde und Feinde befragt. (Daß Gebhardts Bericht noch vor Prozeß-Beginn im „Stern“ das



Bachmeier-Darstellerin Landgrebe: „Unerschrocken zwischen Liebe und Schuld“



**Lübecker Prozeß:** Publicity als Fluch der Tat

Leben der Bachmeier en gros und en détail ausbreitete, machte damals berechtigten Ärger; ganz zu schweigen vom Abdruck nichtautorisierter Briefe, die das „Klima“ des Prozesses zu beeinflussen drohten.)

Zu dem Buch im Fast-O-Ton holte sich Driest eine erstklassige Besetzung: Gudrun Landgrebe, die gerade, nach der „Flammierten Frau“, als der neue deutsche Kino-Star gefeiert wurde.

Nun kam Hark Bohm („Nordsee ist Mordsee“) – und hatte, im Unterschied zu Driest, den Prozeß der Bachmeier in Lübeck als Augenzeuge beobachtet. Während die Frauenzeitschrift „Emma“ gegen das Driest-Projekt losschäumte und den Regisseur als Vergewaltiger brandmarkte, schien es Bohm zu gelingen, die Rolle der Bachmeier noch „authentischer“, vor allem: noch publicityträchtiger zu besetzen – mit der Bachmeier selbst.

Bachmeier spielt Bachmeier – das waren die Schlagzeilen Ende August 1983: In einem „Panorama“-Interview mit Luc Jochimsen meldete die Bachmeier kämpferisch ihren Anspruch auf die Rolle an: Gegen die Verzeichnungen, wie sie ihr jetzt von der Driest-Verfilmung her zu drohen schienen. Als therapeutische Maßnahme – von Psychologen war ihr wohl die „spielerische“ Aufarbeitung ihrer Vergangenheit als eine heilsame Möglichkeit angeraten worden.

Ob Bohm und die Bachmeier vor dem gefürchteten Druck der Öffentlichkeit zurückschreckten, der die Tat erneut ins Zwielficht gerückt hätte, ob Bohm den Wettlauf mit dem drohenden Strafvollzug (seit 24. 10. „sitzt“ Frau Bachmeier

wieder ein) nicht riskieren wollte – seine endgültige Besetzung ist die Österreicherin Colbin. Die sollte schon von Anfang an mit dem „Original“ in einer Doppelbesetzung auftreten. Marianne Bachmeier war nur für Prozeß-Rahmen-Szenen vorgesehen, im „Spiel“ war sie von Anfang an durch Marie Colbin „gedoubelt“.

Diese Rahmen-Szenen kann der Fernseh-Zuschauer am 17. Januar in dem ARD-Dokumentar-Bericht „Die Bach-

meier-Story“ von Lukas Maria Böhmer und Stefan Aust sehen. Dieses Fernseh-Feature zeigt auch, daß Frau Bachmeier nicht die schlechteste Besetzung für Frau Bachmeier gewesen wäre – sie hätte sich neben den beiden Darstellungsprofis, neben der unzweifelhaften Kino-Faszination der beiden Schauspielerinnen durchaus behaupten können.

In dem TV-Bericht von Aust/Böhmer wird, in einem Interview mit der Bachmeier, auch deutlich, wie sich die Geschichte vom Fall Bachmeier, in den Medien unendlich oft reproduziert und ungezählte Male breitgewalzt, über den Fall selbst zu stützen droht: Eine Geschichte verselbständigt sich und schluckt die Realität, auf der sie basiert.

Marianne Bachmeier im Interview: „Gestern habe ich gedacht, ich müßte sie zu Ende spielen.“ Dann wieder, plötzlich: „Ich bin froh, daß es nicht geht.“ Über die Geschichte war sie wieder in ihren Fall geraten: „Traurig, traurig, traurig – ich war gestern abend traurig. Und das finde ich schön!“

Längst sind die Verwicklungen von Realität und Fiktion in diesem spektakulärsten Fall der bundesdeutschen Kriminalgeschichte nicht mehr zu entflechten, längst haben sich Wirklichkeit und Kinotopp untrennbar verknäult.

Die sechs tödlichen Schüsse mitten im Gerichtssaal am 6. März 1981 in den Rücken des Mörders ihres Kindes – mögen sie der ohnmächtigste Ausdruck der bewußtlosesten Verzweiflung gewesen sein, so waren sie doch zur selben Zeit eine „Szene“ von unüberbietbarer Theatralik. Der Fluch der Tat war von



**Bachmeier-Darstellerin Marie Colbin\*:** „Eine Frau, die nicht länger Opfer sein wollte“

\* Mit Michael Gwisdek.



**Driest, Anna-Darstellerin Verena Corinna**  
Alternativ-Idylle in Bayern

Anfang an auch die ihr innewohnende Publicity.

Nicht zufällig stellt sich die Tötungsszene in beiden Filmen auch als großer „Auftritt“ dar: mehr in Richtung Callas und große Oper bei Driest, mehr in Richtung Medea, Verzweigung, die nah beim Wahnsinn wohnt, bei Bohm.

So liest sich das in den Inhaltsangaben: „Vor dem Prozeß gegen den Mörder ihrer Tochter betritt sie das Gericht in einem weiten Mantel. Sie geht in den Saal, wo der Angeklagte mit dem Rücken zum Publikum sitzt, und schießt ruhig und entschlossen siebenmal auf ihn.“ („Annas Mutter“.)

„Von all ihren Freunden alleingelassen, sieht Marie Sellbach ihre letzte Chance für sich und ihr ermordetes Kind im Prozeß gegen jenen Mann, der ihre Welt zusammenbrechen ließ . . . Immer deutlicher spürt Marie Sellbach, über wen hier geurteilt, wessen Recht hier gesprochen wird. Zehn Monate nach dem Tod ihrer Tochter erschießt Marie Sellbach den Mörder ihres Kindes im Gerichtssaal.“ („Keine Zeit für Tränen“.)

Keine andere Straftat hat die deutsche Öffentlichkeit so sehr bewegt wie die sieben Schüsse, die Marianne Bachmeier, Nebenklägerin und Zeugin im Schwurgerichtsprozeß gegen Klaus Grabowski, in Lübeck auf den wegen Mordes an ihrer Tochter Angeklagten abfeuerte. Keine andere Straftat hat damit (notwendigerweise?) einen solchen Medienrummel in Gang gesetzt.

Marianne Bachmeier hatte mit der Tötung des Töters ihres Kindes ein Nervenzentrum im sozialen Körper der Bundesrepublik getroffen: ein ganzes Bündel von offenen und verdrängten Haß- und

Angstgefühlen im allgemeinen Bewußtsein und kollektiven Unbewußten.

Was zunächst und zuerst sichtbar wurde: Die Tat der Bachmeier hatte das Rache-Bedürfnis der Öffentlichkeit wachgerufen und befriedigt, das offenbar von der Justiz nicht mehr gestillt werden kann.

Nicht ohne Grund wird der Ruf nach der Todesstrafe immer dann wieder besonders laut, ja schrill, wenn es um Sexualvergehen an Kindern und um Kindstötung geht. In Lübeck war eine Mutter zur Selbstjustiz geschritten – wem konnte das die Öffentlichkeit weniger übelnehmen als ihr, an wem konnte sie die Tat stärker und ungebrochener bewundern als an ihr? Eine Frau hatte



**Bachmeier-Darstellerinnen Gudrun Landgrebe, Marle Colbin: Zwei Stars für eine Rolle**

„männlicher“ gehandelt als die „weiche“, die verweichlichte Justiz.

Damit nicht genug: Marianne Bachmeier hatte die Justiz da herausgefordert und getroffen, wo sie am empfindlichsten ist und sein muß, nämlich am Ort der Rechtsprechung.

Sieht man in der Justiz die staatliche Ablösung der Privatsühne, so muß sie, um sich gegen die Racheleidenschaft behaupten zu können, unnachgiebig dafür sorgen, daß der objektive Gerichtsort unverseht gegen subjektive Rechtsanmaßung bleibt.

Im Bewußtsein der Öffentlichkeit hatte die Bachmeier die Schwäche der staatlichen Justiz damit besonders drastisch geahndet. Dabei schien die Tötung Grabowskis der Justiz nachträglich noch eine besondere Schuld zuzuschreiben: War er nicht von der Justiz, obwohl seine Gefährlichkeit für Kinder bekannt und er einschlägig vorbestraft war, auf freien Fuß gesetzt? Und hatte ein Mediziner ihn nicht mittels Hormonen, wieder

gefährlich „aufgeheizt“, so daß die (ohne Zweifel zweifelhafte) Wirkung der freiwilligen Kastration vermindert war?

Ins Visier der Öffentlichkeit gerieten, wenigstens kurzzeitig, eine sorglose Justiz und eine durch Leichtsinn oder Gleichgültigkeit schuldverstrickte Medizin. Doch das heimliche, unheimliche Wunschbild der „Rache-Mutter“ hielt dem unbarmherzig neugierigen Blick der Öffentlichkeit nicht lange stand.

Jetzt wurde eine Marianne Bachmeier sichtbar, die den engen bürgerlichen Normen von Recht und Ordnung nicht mehr entsprach. Sie gehörte einer „Szene“ an, in der weder nach Trauschein noch nach elterlicher Aufsichtspflicht gefragt wurde.



Anna, das Kind, war in einer Welt zwischen Kneipe und alternativem Leben auf dem Lande aufgewachsen, in einer Art Späthippie-Milieu, von einer Mutter und einem Vater, die selbst aus tief gestörten Verhältnissen stammten.

Die Kompetenz-Schwäche der Justiz, eine der Ursachen für die uneingestandene Sehnsucht nach der Selbstjustiz, fiel auf einmal auch auf Annas Mutter zurück. Die nämlich hatte sich ein anderes Kind wegadoptieren lassen, hatte sogar erwogen, auch Anna zu Zieheltern wegzugeben. Die nämlich war selbst in einer Umwelt aufgewachsen, durch die, fast wie in einem Paradebeispiel, die Risse gingen, die das deutsche Sozialgefüge kennzeichnen.

Die Bachmeier – Gebhardts Bericht hat dies aufgezeichnet – stammt aus einer Flüchtlingsfamilie, in ihrer Kindheit hat sie ihre Großmutter von „besseren Zeiten“ wehmütig und stolz barmen hören. Das verlorene Rittergut (Spottklichee aller Flüchtlingsgeschichten),



**Bohm, Julia-Darstellerin Christine Limbach**  
Alternativ-Tristesse in Hamburg

hier war es Realität. Ihr Vater, ein Ritterkreuzheld, wenn auch einer der Waffen-SS, war nur in seinen Kriegserinnerungen tüchtig. In der westdeutschen Wirklichkeit war er ein Versager, der in den Alkohol-Dunst der Kneipen flüchtete – ein Stammtischheld bestenfalls.

Daß die Mutter von Annas Mutter einen Catcher zum neuen Vater wählte, brachte die Welt der Bachmeier völlig durcheinander: sie hatte jetzt einen Stiefvater, der weit unter ihrem Vater zu stehen schien, der sie kleinlich bedrohte und mickrig abzurichten trachtete. „Natürlich“ bekommt ein Mädchen, das derart am sozialen Rand aufwächst, mit sechzehn ein Kind, „natürlich“ bleibt es nicht bei dem einen und auch nicht bei dem zweiten.

Für die Öffentlichkeit jedenfalls ist um die Bachmeier bald eine Atmosphäre von Promiskuität, von sexueller Unordnung, die nicht zu dem Standbild der rächenden Unschuld passen will.

Diese Bachmeier findet schließlich in Annas Vater einen Partner, den es lediglich auf eine aufwendigere Weise aus der bürgerlichen Bahn geworfen hat.

Der Sohn von Mächtigen-Künstlern versteht es zwar, mit Kneipen genügend Geld zu verdienen – aber, so schildert es Gebhardt, er ist einer, der aus Ungenügen immer wieder etwas anfängt, was er nicht zu Ende bringt. Mal drängt es ihn, ein Schiff zu kaufen, mal zieht es ihn in das Indien der Bhagwans; das schmerzende Bewußtsein jedenfalls möchte er auf die Blüten der Blumenkinder betten, mit Räucherstäbchen einnebeln, mit „Gras“ aufweichen.

Ein solches Milieu bietet der nach blinder Gerechtigkeit dürstenden Öffentlichkeit nicht das rechte Futter.

Hark Bohm, der sich doch in seinem Film so sehr bemüht, für die Bachmeier möglichst nahe an der Wirklichkeit Stimmung zu machen, hat sich beispielsweise nicht getraut, die Beerdigung der ermordeten Anna der Öffentlichkeit so vorzusetzen, wie sie sich abgespielt hat.

In seinem Film ist das eine Szene mit schwarzer Trauer im obligaten Beerdigungsregen. Annas Mutter läuft von der Beerdigung weg, als der Pfarrer den Töter des Kindes in seine Bitte um Barmherzigkeit einbezieht.

Dagegen bei Gebhardt: „Die Beerdigung ist am Freitagmittag um eins. Die Sonne scheint . . . Sie sitzen um den Sarg herum auf dem Boden, bilden einen Kreis voller Farben wie auf einem Frühlingsfest. Abdul\* verteilt Räucherstäbchen. Die Freunde haben Lautsprecher aufgestellt, Musik erklingt – die Musik, die sich Marianne für Anna gewünscht hat: Pink Floyd, King Crimson, Barclay James Harvest . . .“

Kein Zweifel: Wenn es so etwas wie eine deutsche Hippie- und Flippie-Szene gegeben haben sollte, etwas, das sich zwischen Hermann Hesse und Henry Miller, zwischen Worpswede und San Francisco orientiert hat – dann ist Anna in diesem Milieu zu Hause gewesen. Klar, daß man in einem solchen Umfeld, wo die Nacht zum Tage, der Montag zum Sonntag wird, so etwas Banales wie die Schule verschläft.

Nein, mit dem Idealbild für den Prozeß, den die Öffentlichkeit mit der Bachmeier der Justiz machen will, vertragen sich die von den Medien verschwendeten Details aus ihrem Leben nicht.

Und die Bachmeier, die vor Gericht auftritt, mit wirklich großen und coolen „Auftritten“, verliert bald die breite heimliche Sympathie. Als Marianne Bachmeier zu 6 Jahren Haft wegen Totschlags verurteilt wurde, ermittelt Allensbach, daß 27 Prozent der Befragten das für eine zu hohe, 25 Prozent das für eine zu niedrige und 28 Prozent das für eine gerechte Strafe hielten. In der öffentlichen Meinung hielten sich Bewunderung und Ablehnung wohl inzwischen die Waage.

Was die öffentliche Meinung von ihr er-

\* Er ist der Pizzabäcker in dem Lokal der Bachmeier; sie hatte ihn pro forma geheiratet, damit er von der Ausländerbehörde nicht ausgewiesen werden konnte.

wartet hatte, das schien Marianne Bachmeier nicht mehr zu erfüllen: die Rolle der „Rache-Mutter“. Es mischten sich mit stetiger Gegenläufigkeit neue Züge in das verschwimmende Bild der Tat. So als hätte die Bachmeier im Prozeß auch geschossen, um die in sich lauter werden den Stimmen der Mitschuld, des eigenen Versagens zu betäuben.

Jetzt begann man der tragischen Heldin im Lübecker Rachedrama mehr und mehr argwöhnisch ihren Öffentlichkeitsdrang, ihre Sucht zur Selbstdarstellung übelzunehmen. Wieso eigentlich? Spielte sie nicht, auch zum Selbstschutz, das, wozu man sie erbarmungslos drängte?

Natürlich hat auch die „Tat“, das Abfeuern der sechs Todesschüsse auf Grabowski, dem simplen Schema „Schuld und Rache“ nicht standgehalten. In Hark Bohms Film, der sich da ja wohl auch auf ausführliche Gespräche des Regisseurs mit Marianne Bachmeier stützen kann (jedenfalls hat die Bachmeier den Bohm-Film nach Ansicht des Rohschnitts mit großer Verve als „zutreffend“ und „einfühlsam-genau“ gerühmt), gibt es ein ganzes Bündel von Motiven, durch die das schreckliche Geschehen ausgelöst wird.

Einmal ist da Marie Sellbach (also: Marianne Bachmeier) nach der Ermordung ihrer Tochter einer Umwelt ausgesetzt, die ihre eigene Schwäche und Ohnmacht in „Gewaltphantasien“ von der Bestrafung des Täters deutlich macht. Während die Mutter in ihrem Schmerz immer stärker isoliert wird, während die



**Marianne Bachmeier**  
Eine Heldin aus der Flippie-Szene?

zerbrochenen Privat- und Geschäftsbeziehungen (der kleinliche Streit um die Kneipe geht weiter) durch das gemeinsame Schicksal nicht etwa aufgehoben, sondern verstärkt werden, erlebt sie im Gericht einen Prozeß, der sie aus mehrerlei Gründen tief verstören muß.

Einmal führt ausgerechnet der Richter den Vorsitz, der vor Jahren für die vorzeitige Entlassung Grabowskis aus der Haft mitverantwortlich war. Die Mutter konnte also nicht den Eindruck gewinnen, daß ihr vor diesem Gericht Recht werden könnte.

Sie sah in dem Prozeß mehr und mehr den Versuch, nicht die Tötung ihres Kindes zu ahnden, sondern die Verfehlungen und Schwächen der Justiz zudecken. Das Schweigen des Angeklagten mußte sie in dieser Annahme bestärken.

Im Abspann zu Bohms Film heißt es dazu unmißverständlich: „Marianne Bachmeier wurde am 2. März 1983 zu sechs Jahren Gefängnis verurteilt. Ihre Tochter Anna wurde – so stellt das Urteil fest – wegen eines Versagens Lübecker Richter getötet. Die Bitte, Marianne



Angeklagter Driest in Santa Monica 1980: Wegen Vergewaltigung vor Gericht



Marianne Bachmeier, Regisseur Bohm: Gerichtsszene für die gestrichene Rahmenhandlung

Bachmeiers Reststrafe im Gnadenweg zur Bewährung auszusetzen, wurde verworfen. Die Lübecker Richter mußten bisher ihr Versagen nicht verantworten.“

In seinem (abgelehnten) Gnadengesuch führt Hark Bohm noch ein weiteres gewichtiges Auslösemoment für die Tat auf – eines, das in seinem Film wohl das Hauptgewicht zu tragen hat.

Bohm schrieb da: „Aber es ist klar, daß nur die Verletzung, die Frau Bachmeier selbst erlitten hatte, als ihre siebenjährige Tochter nicht nur ermordet, sondern vom Mörder auch noch zur Prostituierten gemacht wurde, Ursache ihrer Straftat war.“

Und weiter: „Eine Ursache für die Tötung ihres Kindes und der würdelosen

Verleumdung der toten Tochter durch den Täter hat der Staat selbst gesetzt.“

Die Bachmeier selbst hat es noch deutlicher ausgedrückt, wenn sie feststellt, daß nachträglich versucht worden sei, „Mutter und Tochter zu Nutten abzustempeln“.

Gemeint ist der Sachverhalt, daß Grabowski bei Schilderung des Tathergangs bei der Polizei darauf abgehoben hatte, das Kind habe ihn zu erpressen versucht und Geld von ihm verlangt – sonst werde es behaupten, er, Grabowski habe es da gestreichelt, wo es ihr Vater immer gestreichelt habe. Die wohl panische Schutzbehauptung erschien der Mutter wie eine zweite Ermordung.

Annas Mutter wollte nicht, daß zusätzlich zu der entsetzlichen Tat, als ihre grausige Fortsetzung, das Andenken

ihres Kindes nachträglich noch so in den Schmutz gezerrt werde.

Auf diesen Punkt legt Bohms Film „Der Fall Bachmeier“ großes Gewicht – ohne daß er deshalb den Angeklagten vor Gericht zum Schurken des Dramas hochzerrt. Herbert Schulz – so heißt Grabowski im Film – ist ein gedrückter, auf gräßliche Weise harmloser Mensch, dessen Gefahr aus einer schrecklichen Infantilität zu kommen scheint. Obwohl er dem „wirklichen Täter“ nicht äußerlich ähnelt, kann sich niemand im Film des Eindrucks erwehren, daß er ausgezeichnet „getroffen“ ist – bis in die makabre Nebenbedeutung, die das Wort besetzt.

Das Schreckliche, ja Ausweglose, das der Film als Eindruck vermittelt – es gibt hier nicht Täter und Opfer, sondern nur Opfer und Opfer und Opfer – Anna, Annas Mutter, Annas Mörder.

Im Fall der Bachmeier gibt es eine Szene, auf deren Kinonähe alle Betroffenen (zuletzt Frau Bachmeier selbst in ihrem Fernsehinterview) hingewiesen haben. Nicht zufällig kommt die Szene auch in beiden Filmen vor.

An dem Tag, da Anna mit einer Strumpfhose erdrosselt wurde, sind die Eltern längere Zeit nur mäßig besorgt, weil jeder für sich denkt, das Kind sei mit dem andern zusammen unterwegs. Erst als sie am Abend zusammentreffen, geraten sie in Panik. Es folgen die Stunden der wachsenden Angst, der immer größeren Verzweiflung. Und dann, schließlich, kommt der Kriminalbeamte,

er kommt im Trenchcoat, wie Kriminalbeamte in einem Film, er steht in der Tür, wie es Beamte in einem Film tun, und dann sagt er etwas Ähnliches, was Kriminalbeamte in Filmen so sagen: daß das Kind nicht gelitten habe, daß die Ermordung „relativ human“ erfolgt sei.

Selbst in solchen winzigen Momenten und banal grausigen Details berührt sich der Fall Bachmeier mit jedem nur möglichen Film Bachmeier. Burkhardt Driest ist diese Nähe der Wirklichkeit zum Film sehr bewußt, und er weiß auch, daß Wirklichkeit im Film melodramatischen Bildern und Effekten nicht ausweichen kann.

So sucht er, wie er sagt, nicht die psychologische Studie einer Täterin, spürt weniger dem „warum?“ der Tat nach. Ihn reizt das Kinobild, die Kinogeste, die Kinoattitüde, weil sie für ihn nach „vorn“, nicht „zurück“ führt, nicht zum „warum?“, sondern zum „wozu?“.

Selbstredend braucht man nicht lange nach Motiven zu suchen, um herauszufinden, warum Hark Bohm und warum Burkhardt Driest sich mit so verbissener Entschlossenheit an die Verfilmung der Bachmeier-Story gemacht haben – wobei keiner von beiden sich wegen des Paragraphengestrüpps, durch das sich die

Hang etwas skrupelloser nachzugeben, wenn es schon in der ersten Zeile der Inhaltsangabe im Presseheft heißt: „Marianne, eine sehr attraktive Frau Anfang dreißig . . .“

Da ist das werbende Auftrumpfen mit der Tatsache, daß „eine sehr attraktive Frau“ von „einer sehr attraktiven Darstellerin“ gespielt wird, nicht zu überhören. Kino ist auch ein Geschäft mit Kinoplakaten.

Wer Filmemacher „psychologisieren“ wollte, könnte auch bei Hark Bohm ein trotziges Auftrumpfen mit der „authentischen Heldin“ heraushören – jeder der beiden wuchert mit den Pfunden, die er hat. Und beide Filmemacher, Bohm wie Driest, haben etwas wettzumachen – einen mißglückten Film (durch den ein Elch wandelte) der eine, eine etwas im Zwielficht verschwommene Lundi-Affäre der andere.

Dennoch mag man neben der ambitionierten Anstrengung, einmal den „Coup des Lebens“ zu landen und sich dabei noch wie Emile Zola im Falle Dreyfus vorzukommen (nämlich als unerschrockener Ankläger gegen eine vom Staat gedeckte Schuld), auch tiefere, ja existenzielle Motive erkennen.

„Existentialismus“, das ist auch ein Wort, das Hark Bohm sofort ein-



Schußszene im Film „Annas Mutter“: „Ruhig



Schußszene im Film „Der Fall Bachmeier“: „Zehn Monate nach dem Mord an ihrer Tochter“

dem Stoff gefunden haben. Wenn er schildert, wie er sich aus den Fesseln des Jura-Studiums „befreit“ habe, als er mit einer ungeladenen Pistole, maskiert 1965 (also mit 26 Jahren) in eine Sparkasse eingedrungen sei – „dann wirst du zwangsläufig in ein neues Leben geführt, und sei es mit Handschellen“ –, dann geht die Schilderung der eigenen Erfahrungen, ohne daß er es wirklich wahrnimmt, in die Schilderung der Faszination über, die der Bachmeier-Stoff auf ihn ausgeübt habe.

„Es war ja auch so, daß ich mir vielleicht unbewußt klar war, das juristische Examen hätte ich nicht geschafft.“ Die Tat jedenfalls beseitigt das Vergangene.

Und wenn man Driest fragt, wie er denn das Auftreten der Bachmeier vor Gericht beurteile, ist er plötzlich dabei und erzählt, wie er vor dem Richter in Kalifornien aufgetreten sei, als er wegen Vergewaltigung von Monika Lundi angeklagt war.

Man soll das gewiß nicht überstrapazieren: Wahrscheinlich haben auch hier

Dreharbeiten holzen mußten, wegen der grellen Anwürfe in der Öffentlichkeit je aufgegeben hätte – so wenig wie ein Hund einen saftigen Knochen fahnen läßt.

Die Bachmeier-Story, das ist in der Tat ein „gefundenes Fressen“; mit einer Figur wie fürs Melodram erfunden. Driests Film, es ist wahr, scheint diesem

fällt, wenn er erzählt, daß ihm während des Drehens „so alte Sartre-Geschichten“ im Kopf herumgegangen seien, das, was man so als Schüler gelesen hat.

Die Tat als die Tat als die Tat – die aus Bindungen befreit, wie in einer Explosion, und neue Verstrickungen knüpft, das alles will auch Burkhardt Driest in



und entschlossen im weiten Mantel“

die Geschichten, die zu den Geschichten passen, längst ihre eigene Wahrheit, aber die Beziehungen stellen sich her, nicht krampfhaft und trotz Driests klobiger Ausdrucksweise auch gar nicht eitel.

Auch Bohm, wie Driest 1939 geboren, der den Gegentyp zu Driest darstellt, den eher spiddeligen Brillentypen, den er in vielen Fassbinder-Filmen auch spielte, während Driest in Fassbinders „Querelle“ einen kernigen Polizisten spielte, den Wunschtraum der S & M-Lederszene sozusagen – auch Bohm also könnte die Berührungspunkte zum Fall Bachmeier aus seiner Biographie herleiten.

Irgendwie gibt es da auch tiefer greifende Verstörungen mit dem Elternhaus, das den Bruch vom Krieg zum Nachkrieg nicht geschafft hat, nicht schaffen konnte. Und daß der „Jurist“ Bohm (er arbeitete von 1967 bis 1969, also in den Apo-Jahren, in der Kanzlei Kückelmann, der später ja auch Filmemacher mit einer sozialen Thematik wurde) von den juristischen Verwicklungen des Falls angezogen ist, macht sein Film deutlich: Kino, eine andere Form von Rechtsprechung, so neu und ungewohnt ist das gar nicht.

Im Fall Bachmeier landet die Themen- und Identifikationssuche rasch im Gestrüpp der Persönlichkeits- und Urheberrechte. Das hat die merkwürdigsten Folgen für die Namensgebung der beiden Filme.

Bei Driest, der die Verfilmungsrechte am „Stern“-Buch „Annas Mutter“ er-

worben hat, heißt Anna Anna und ihre Mutter Marianne Marianne. Driest aber hat die Tat von Lübeck nach München verlegt, die Randfiguren haben Kinonamen, Grabowski ist der „Mörder“, und als einmal, am Schluß, in einer Szene ein Reporter von dem Prozeß gegen Marianne Bachmeier berichtet, sagt er, daß hier vor „drei Wochen . . . der Prozeß gegen die schöne Marianne Grünwald begann“. – Der Film verrät noch in dem Namen, wo er entstanden ist.

Bei Bohm ist Lübeck zu Hamburg geworden, Anna heißt Julia, Grabowski Herbert Schulz und Annas Mutter wie gesagt Marie Sellbach.

Bohm hat diese juristische Not mit einer filmischen Tugend begründet: „Die Personen im Film müssen Kunstfiguren sein. Auch die Hauptperson ist eine gestaltete Kunstfigur, die von der Phantasie des Zuschauers zum Leben gebracht wird. Ich habe ihr auch deshalb den Namen ‚Marie Sellbach‘ gegeben, um deutlich zu machen, daß ich nicht den Anspruch erhebe, ein gültiges, das gültige Porträt eines lebenden Menschen zu liefern.“

So weit, so plausibel. Doch der Film, der zunächst im Haupttitel „Keine Zeit

für Tränen“ heißen sollte, heißt längst deutlich, Kunstfigur hin, Kunstfigur her, „Der Fall Bachmeier“. Und „Keine Zeit für Tränen“ ist zum Untertitel geschrumpft.

Es spielt dennoch die „Kunstfigur“ Marie Colbin. Die aus Oberösterreich stammende Schauspielerin, die zuletzt in dem von Kitty Kino gedrehten Film „Karambolage“ ein ebenso modisches wie notwendiges Frauenthema spielte, nämlich „Selbstfindung“, ist mit der Marie Sellbach ganz gewiß der entscheidende Durchbruch gelungen. Sie spielt die Rolle mit einem so ekstatischen Mut, mit viel körperlicher und psychischer Präsenz, mit einem schlüssigen Spannungsbogen – ihre Kinowirkung ist frapierend, ihre Rolle geht nahe und hat nie auch nur den Hauch von Peinlichkeit.

Was sie sich mit der Figur der Marie Sellbach erobern wird, das muß Gudrun Landgrebe als Annas Mutter bereits verteidigen. Sie bringt ein Kino-Image aus der „Flammierten Frau“ mit, das einer Frau, deren Attraktivität bei den Männern schließlich auch Aggressionen wachruft, weil sie ihre Partner angeekelt oder amüsiert durchschaut. Eigentlich keine schlechte Rollen-Voraussetzung.



Marianne Bachmeier, Bohm (l.) 1983\*: Kunstfigur oder Mensch?

\* Frau Bachmeier beim Antritt ihrer Haftstrafe in Hildesheim.