Mit Mitteln des Spielfilms gegen die Todesstrafe

I Want to Live! (1958)

Ulrike Weckel

Woran liegt es, dass mir kein Spielfilm einfällt, der die Todesstrafe verteidigt? Gehören solche Filme schlicht nicht zu meinem Repertoire? Verhindert meine politische Haltung, dass ich einer ambivalenten filmischen Darstellung Argumente für die Todesstrafe entnehme? Oder lässt sich die Todesstrafe vielleicht filmisch deutlich besser problematisieren als verfechten?

Die Todesstrafe ist ein Ritual der Vergeltung, exekutiert durch den Staat.[1] Einen gelegentlichen Wunsch nach Rache und Vergeltung kennen wohl alle Menschen. Aber in den allermeisten demokratischen Rechtsstaaten ist eine Mehrheit der Bevölkerung seit einigen Jahrzehnten davon überzeugt, dass der Staat selbst bei schlimmsten Verbrechen nicht seinerseits die Verursacher solcher Verbrechen töten sollte. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben erste Staaten die Todesstrafe zumindest in ihrem zivilen Strafrecht und in Friedenszeiten abgeschafft, nach Ende des Zweiten Weltkriegs und noch einmal verstärkt seit den 1970er Jahren wurden es immer mehr, und die Abschaffung bezog nun immer häufiger auch das Militärstrafrecht und Kriegsrecht mit ein. Bis heute haben 106 von 198 Staaten die Todesstrafe vollständig abgeschafft, 36 weitere zumindest in der Praxis.[2] Rufe nach der Todesstrafe wurden zwar auch nach der Abschaffung immer einmal wieder laut, populistisch ausposaunt etwa in Boulevardzeitungen, wenn nach grausamen Morden und Sexualverbrechen, insbesondere an Kindern, die Tatverdächtigen vor Gericht standen. Solche Stimmungen hielten aber in der Regel nicht lange genug an, als dass daraus politisch aussichtsreiche Initiativen zur Wiedereinführung der Todesstrafe erwachsen wären. Mittlerweile sind viele Staatsbürger:innen eher stolz darauf, dass ihr Land nicht zu jenen »Schurkenstaaten« gehört, die noch die Todesstrafe vollstrecken.

Das ist in den USA offenkundig anders. In 27 der fünfzig Bundesstaaten kann die Todesstrafe immer noch verhängt werden, in 13 davon wird sie weiterhin regelmäßig exekutiert.[3] Nur von 1972 bis 1976 bestand ein Supreme Court Urteil, wonach die Todesstrafe verfassungswidrig war, weil sie mittlerweile viele Bürger und Bürgerinnen als »cruel and unusual punishment« ansähen und ihre willkürliche Verhängung dem Gleichheitsgrundsatz widerspreche. Die

* Die Abbildungen sind von der Verfasserin selbst gezogene Stills aus *I Want to Live!*. Wir gehen davon aus, dass ihr Abdruck durch das Zitatrecht gedeckt ist.

1 Richard Evans, Rituale der Vergeltung. Die Todesstrafe in der deutschen Geschichte, Darmstadt 2020, zur Erläuterung des Titels siehe S. 13f. Es geht in dieser Filmkritik und den in meine Überlegungen einbezogenen Filmen um die Todesstrafe für Delikte gewöhnlicher, nicht politisch motivierter Kriminalität. Auch staatlich veranlasstes Morden bzw. Massenexekutionen während militärischer Konflikte oder innenpolitischer Unruhen und deren spätere Ahndung bleiben außer Betracht.

2 Vgl. Amnesty International, Wenn der Staat tötet. Liste der Staaten mit und ohne Todesstrafe, Stand 21. April 2020: https://amnesty-todesstrafe.de/wp-content/uploads/325/reader_wenn-der-staat-toetet_laenderliste-3.pdf (zuletzt aufgerufen am 22.10.2021).

3 Vgl. National Conference of State Legislatures, States and Capital Punishment: https://www.ncsl.org/research/civil-and-criminal-justice/death-penalty.aspx (zuletzt aufgerufen am 22.10.2021).

unterlegenen Richter gaben allerdings in ihren Stellungnahmen Hinweise, wie Bundesstaaten ihre Todesstrafenpraxis wieder verfassungskonform bekommen könnten. Und so geschah es denn auch. Schon vier Jahre später erkannte der Supreme Court keinen Verfassungswiderspruch mehr, zumal von einer breiten öffentlichen Ablehnung der Todesstrafe nicht länger die Rede sein könne.[4] Bei Wahlkämpfen ist es für Kandidat:innen nach wie vor vielversprechender, durch eine betont harte statt durch eine betont liberale Haltung in Sachen Strafjustiz Stimmen mobilisieren zu wollen. »Den« Medien generell kann man daran schwerlich die Schuld geben. Schaut man auf Filme, so gibt es zahlreiche, darunter etliche Blockbuster, die Argumente gegen die Todesstrafe vorbringen und – auch wenn sie mehrdeutig bleiben und nicht »predigen« – es Befürworter:innen der Todesstrafe im Publikum erschweren dürften, selbstgewiss ihre Position zu behaupten. Sicher, »Hollywood« ist – sehr zum Ärger der Konservativen und Rechten in den USA – überwiegend linker als sehr viele Amerikaner:innen, insbesondere in den südlichen und ganz überwiegend ländlichen Bundesstaaten. Aber sind liberale Filmschaffende die einzige Erklärung für filmisch artikulierte Zweifel an der Todesstrafe? Oder liegt es nicht auch daran, dass Spielfilme das Zustandekommen von Todesurteilen dramaturgisch aufbereiten, das Warten der Verurteilten im Todestrakt ausmalen und uns Exekutionen plastisch vor Augen rücken?

Als die traditionell bewusst öffentlich vollzogenen Hinrichtungen im 19. Jahrhundert mehr und mehr hinter Gefängnismauern verlagert und so den Blicken der Gesellschaft entzogen wurden, geschah das weniger aus Sorge, dass sich andernfalls immer mehr Menschen gegen die Todesstrafe aussprechen würden. Im Gegenteil, Reformer befürchteten, dass die Schaulustigen verrohten und unempfindsam würden gegen Gewalt, zumal sich ein Abschreckungseffekt nicht feststellen ließ. Dass Hinrichtungen fortan im Verborgenen, vor nur wenigen Zeugen, vollzogen wurden, blieb nicht ohne Effekt auf die Gefühlskultur der Zivilgesellschaft. Ein erneutes Sichtbarmachen, etwa durch dokumentarische Filmaufnahmen, hätte seitdem in den Augen vieler etwas Verstörendes an sich, erschiene unanständig voyeuristisch. So haben denn auch amerikanische Fernsehgesellschaften bisher nie Erfolg gehabt, wenn sie sich um die Übertragungsrechte von Hinrichtungen bemüht haben.[5] Eine erwartbar hohe Einschaltquote würde die Behauptung erschüttern, dass die Todesstrafe nicht etwa Rachsucht bediene, sondern als notwendiges Übel aufrechterhalten werde, um weiteren Verbrechen vorzubeugen. Die handverlesenen Zeugen erfüllen demnach eine staatsbürgerliche Pflicht und drängen sich nicht etwa zwecks Befriedigung von Rachegelüsten, Sadismus oder Sensationsgier herbei.[6]

Spielfilme zeigen zwar, wie ihr Publikum weiß, nie das sogenannte wahre Leben, selbst wenn sie sich auf tatsächliche Begebenheiten berufen. Sie könnten allerdings trotzdem auf voyeuristische

4 Jürgen Martschukat, Die Geschichte der Todesstrafe in Nordamerika. Von der Kolonialzeit bis zur Gegenwart, München 2002, S. 130-156.

5 Ebd., S. 162, S. 169f., S. 184-187.

6 Eine andere, womöglich therapeutische Funktion hat die Anwesenheit von Opferangehörigen bei einer Exekution. Seit der Supreme Court 1991 das Leid der Angehörigen von Mordopfern als urteilsrelevant anerkannte, hat die Todesstrafe in den USA wieder expliziter den Charakter von Vergeltung bzw. ausgleichender Gerechtigkeit. Ebd., S. 175, S. 192.

Bedürfnisse spekulieren, wenn sie Einblicke in Todeszellen und Hinrichtungsstätten geben, die der Öffentlichkeit ansonsten verwehrt sind. Sie könnten etwa in einer Traditionslinie zu den früheren öffentlichen Hinrichtungen das Drama aufführen, ob der oder die Verurteilte am Ende ein Schuldbekenntnis ablegt, bereut, in die Strafe einwilligt und sich um eine Aussöhnung mit Gott oder der Gesellschaft bemüht zeigt.[7] Meine Vermutung ist allerdings, dass die Fiktionalität die Schaulust markant verschiebt. Zudem dürften Spielfilme über die Todesstrafe regelmäßig kritische Rückfragen provozieren, die das Drama um Schuld und Sühne nicht nur komplizierter machen, sondern es auch in die entgegengesetzte Richtung lenken können. So lässt sich in Filmen mindestens ebenso gut verhandeln, ob sich der Staat nicht kompromittiert, wenn er vorsätzlich tötet, welche Rolle Rassismus beim Zustandekommen eines Todesurteils spielt oder ob die Verantwortung für eine Tat wirklich allein beim schuldig gewordenen Individuum liegt. Auch wenn ein Film solche kritischen Fragen nicht selbst thematisiert, werden sie sich zumindest einem Teil der Zuschauer:innen aufdrängen. Da die Anteilnahme des Publikums wesentlich darauf beruht, dass es sich in die Charaktere einfühlt und ihm ihr (fiktionales) Schicksal nicht egal ist, spricht einiges dafür, dass gerade Spielfilme in einem Millionenpublikum Nachdenklichkeit stiften können, ja womöglich bessere Chancen haben als beispielsweise kritische Essays, auch solche Menschen gegen die Todesstrafe einzunehmen, die sie bisher befürworteten.[8]

Um genuin filmische Möglichkeiten einer Überzeugungsarbeit zur Abschaffung der Todesstrafe zu erkunden, wähle ich den amerikanischen Spielfilm *I Want to Live!* aus dem Jahr 1958. Er erzählt fiktionalisiert die Geschichte von Barbara Graham, die am 3. Juni 1955 in der Gaskammer des Gefängnisses San Quentin in Kalifornien starb. Frauen begehen nicht nur deutlich weniger Kapitalverbrechen als Männer, sie werden darüber hinaus, wenn sie es denn tun, viel seltener zum Tode verurteilt und noch seltener hingerichtet. Graham war in Kalifornien erst die dritte Frau seit Beginn des 20. Jahrhunderts, die hingerichtet wurde, in den USA insgesamt die 37. Frau.[9] Sie war

7 So liest Jürgen Martschukat etwa *Dead Men Walking* (1995), ebd., S. 187f. Dass der Todeskandidat hier am Ende seine Schuld eingesteht, lässt sich indes meines Erachtens nur dann als Rechtfertigung der Todesstrafe lesen, wenn man von der christlichen Vorstellung eines endgültigen göttliches Urteils im Jenseits ausgeht. Andernfalls verweist das Schuldeingeständnis eher darauf, dass selbst bei diesem höchst abstoßenden Täter eine Wiedereingliederung in die Gesellschaft nicht völlig unmöglich erscheint.

8 In seinem kritischen Essay von 1957 kündigte Albert Camus an, unverblümt sprechen zu wollen, seien es doch wesentlich schablonenhafte, beschönigende Redensarten über Hinrichtungen, die das Vorstellungsvermögen eines trägen Publikums eingeschläfert hätten: »Wenn aber das Werkzeug gezeigt, Holz und Eisen handgreiflich vor Augen gestellt, das Geräusch des fallenden Kopfes deutlich vernehmbar gemacht wird, verwirft die jäh wachgerüttelte Phantasie mit den Phrasen auch die Hinrichtung.« Albert Camus, Die Guillotine (1957), abgedruckt in: Arthur Koestler/Albert Camus/Ernst Müller-Meiningen, jr./Friedrich Nowakowski, Die Rache ist mein. Theorie und Praxis der Todesstrafe, Stuttgart 1961, S. 159-216, hier S. 163.

9 Kathleen A. Cairns, Proof of Guilt. Barbara Graham und the Politics of Executing Women in America, Lincoln und London 2013, S. 87-102. Den 37 hingerichteten Frauen standen in diesem Zeitraum über 6.000 hingerichtete Männer gegenüber. Von den abgeurteilten Morden waren hingegen etwa zehn Prozent von Frauen begangen worden. Die Zahl der

weiß, zum Zeitpunkt der Hinrichtung 31 Jahre alt und Mutter von drei Kindern. Die Anklage warf ihr vor, zusammen mit vier ebenfalls weißen Männern bei einem missglückten Raubversuch die 64-jährige Witwe Mable Monahan in deren Villa getötet zu haben. Zwei der Männer hatten jeweils als Kronzeugen gegen die anderen vier ausgesagt. Einer von ihnen war danach gekidnappt und ermordet worden. Der andere, dem die Ermittler Straffreiheit gewährten, behauptete vor Gericht, Barbara Graham habe dem Opfer die tödlichen Schläge beigebracht. Die beteuerte dagegen, sie sei gar nicht am Tatort gewesen. Es gab zwar keine Beweise für ihre Mittäterschaft, Graham war jedoch knapp zwei Monate nach dem Mord zusammen mit den anderen beiden Verdächtigten Emmett Perkins und Jack Santo in einem Unterschlupf aufgespürt worden, hatte für die Tatzeit kein Alibi und erschütterte ihre Glaubwürdigkeit zusätzlich dadurch, dass sie in der Untersuchungshaft versuchte, sich ein falsches Alibi zu verschaffen. Dabei war sie an einen verdeckt ermittelnden Polizisten geraten, der das Gespräch heimlich aufgenommen und von ihr verlangt hatte, ihm gegenüber ihre Tatbeteiligung zuzugeben. Das Tonband kam im Prozess zum Einsatz. An dessen Ende befanden die Geschworenen nach nur sehr kurzer Beratung alle drei Angeklagten für schuldig.[10] Einsprüche gegen das Todesurteil wurden abgewiesen. Daraufhin wurden Graham, Perkins und Santo am gleichen Tag, hintereinander, in der gleichen Gaskammer hingerichtet.

Seit der Verhaftung der drei hatte sich die öffentliche Aufmerksamkeit ganz auf Barbara Graham konzentriert, der Prozess setzte das fort. Perkins und Santo galten als Berufsverbrecher, sie standen noch in weiteren Fällen unter Mordverdacht. Graham hingegen war zwar seit jungen Jahren immer wieder mit dem Gesetz in Konflikt geraten, etwa wegen Herumtreiberei (vagrancy), Prostitution, Scheckbetrug und Meineid, bisher aber nie in Zusammenhang mit einem Gewaltverbrechen. Vor allem aber galt sie als ungemein attraktiv, was zusammen mit ihrer Promiskuität und sonstigem unangepassten Verhalten (Männer-)Fantasien von einer skrupellosen *femme fatale* beflügelte, die geradewegs aus einem der im nahegelegenen Hollywood produzierten Gangsterfilme entsprungen zu sein schien. So jedenfalls präsentierten sie damals – mit vielen Fotos und Spitznamen wie »Bloody Babs« – etliche Medien in deutlich vorverurteilender Tendenz.[11]

Einem an der Sensationsberichterstattung beteiligten Lokalreporter, Edward S. Montgomery, kamen im Laufe des Verfahrens Zweifel an Grahams Schuld. Er setzte sich fortan für die Revision ihres Todesurteils ein und startete nach ihrer Hinrichtung eine Kampagne, um sie posthum zu rehabilitieren. Im Zuge dessen kontaktierte er den namhaften Filmproduzenten Walter Wanger, der sofort großes Interesse an einem Filmstoff gegen die Todesstrafe zeigte und für das Projekt erfahrene Drehbuchautoren, den Regisseur Robert Wise und als Hauptdarstellerin die bereits viermal

nicht-weißen Frauen unter den 37 Hingerichteten betrug schätzungsweise ein Drittel. Über Prozesse und Todesurteile insbesondere gegen Afro-Amerikaner:innen ist die Quellenlage oft schlecht, sowohl was Gerichtsunterlagen als auch was die Presseberichterstattung anbelangt.

10 Eine abweichende Stimme hätte gereicht, um die Todesstrafe für Graham zu verhindern. Bei ihrer Auswahl waren die Geschworenen daher gefragt worden, ob sie Bedenken hätten, die Todesstrafe gegen eine Frau zu verhängen. Bedenken waren ein Ausschlusskriterium.

11 Siehe Cairns, S. 1-48.

für einen Oscar nominierte Susan Hayward engagierte. Montgomery lieferte Quellen, beriet die Autoren und hätte sich wohl in der wirkungsvoll inszenierten Nebenrolle des vom Saulus zum Paulus gewandelten Reporters gerne selbst gespielt. Wanger bestand aber auch hier auf einem Profi. Doch immerhin beginnt und endet der Film mit einem Insert mit Montgomerys Unterschrift, durch das der sich gleichsam dafür verbürgt, dass hier eine »factual story« erzählt werde, auf der Grundlage seiner eigenen und anderer Presseartikel, von Ermittlungsakten, Prozessberichten, Interviews und von Barbara Graham selbst geschriebenen Briefen. Der Filmtitel *I Want to Live!* erweist sich im Laufe des Films als Zitat aus einem solchen Brief, gerichtet an einen Gerichtspsychologen, der ebenfalls glaubte, dass sie den Mord nicht begangen hatte. Der Schriftzug mit Ausrufezeichen kommt zu Beginn sehr schnell größer werdend aus der Mitte der Leinwand scheinbar auf die Zuschauer zu. Das Publikum wird durch diese Visualisierung eines Schreis also eingangs vermeintlich direkt von Barbara Graham angerufen und um Mitgefühl angefleht.

Selbstverständlich beruht der Film keineswegs nur auf Quellen, schon gar nicht einfach auf »Tatsachen«. Zuerst werde ich darlegen, welche Geschichte von Barbara Graham der Film in seiner ersten Hälfte erzählt, auf eine Weise, dass das Publikum mit ihr fühlt und guten Grund zu der Annahme erhält, dass sie tatsächlich nie am Tatort war, das Todesurteil mithin eine eklatante juristische Fehlentscheidung ist. Danach möchte ich zeigen, wie in der zweiten Filmhälfte wesentlich die Kamera die Hinrichtung in der Gaskammer als grausam, menschenverachtend und alle Beteiligten erniedrigend entlarvt. Und schließlich werde ich drittens einen Blick in zeitgenössische Filmkritiken in amerikanischen und bundesrepublikanischen Zeitungen werfen. Deutsche und amerikanische Kritiker schauten schon insofern aus unterschiedlichen Perspektiven auf den Film, als in der Bundesrepublik die Todesstrafe damals bereits seit neun Jahren abgeschafft war, während eine Mehrheit der Bevölkerung allerdings wohl für eine Beibehaltung votiert hätte, wenn sie denn seinerzeit ein Mitspracherecht gehabt hätte.[12] Darüber hinaus löste eine Gaskammer offenkundig in Deutschland und den USA nicht die gleichen Assoziationen aus.

I.

Die Filmhandlung beginnt in einer Jazzbar, und Jazzmusik, die die historische Barbara Graham liebte, wird den Film als Soundtrack untermalen. Hier wird animiert, viel getrunken und Illegales geraucht. Als ein Polizist die Bar betritt, verlässt ein Freier eilig mit seiner Begleiterin das Lokal. Die protestiert: Sie habe Barbara versprochen, auf sie zu warten. Die, so zeigt uns die Kamera, entsteigt in einem Hotelzimmer über der Bar gerade lasziv und gutgelaunt dem Bett, kleidet sich an und wirft einen wehmütigen Blick auf das Familienfoto in der offen herumliegenden Brieftasche ihres Kunden. Als der Polizist das Zimmer betritt und den Mann verhaften will nach Bundesgesetz »for transporting a girl across state lines for illegal purposes«, behauptet Barbara, sie zahle für das Zimmer, nicht er. Das sei den schnüffelnden Polizisten wohl entgangen. Also wird sie verhaftet, allerdings nur für ein kleines Vergehen (misdemeanor). Sie kenne das schon, beruhigt sie den verblüfften Kunden. Er solle zusehen, dass er sein Familienglück nicht verliere.

12 Vgl. Yvonne Hötzel, Debatten um die Todesstrafe in der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1990, Berlin 2010.

Wir lernen Barbara also als ›Hure mit goldenem Herzen‹ kennen, kess, selbstbewusst und solidarisch mit anderen, die Ärger mit der Polizei bekommen. Die nächsten Szenen bestätigen das Bild. Zusammen mit ihrer Freundin Peggy aus der Eingangsszene feiert und tanzt Barbara ausgelassen mit Matrosen. Die beiden Frauen kennen sich aus einer Erziehungsanstalt, erfahren wir. Als zwei Bekannte auftauchen, die für die Zeit eines Einbruchs gerne ein Alibi hätten, treffen die Freundinnen gegensätzliche Entscheidungen. Barbara zögert nur kurz, nennt die beiden »nice guys« und verspricht, sie nicht im Stich zu lassen; Peggy dagegen lehnt ab und verschwindet für eine Weile aus dem Filmgeschehen. Für Barbara geht es nun nahezu stetig bergab. Wegen Meineids muss sie für ein Jahr ins Gefängnis und erhält danach mehrjährige Bewährungsauflagen. Aus ihrem Gespräch mit einer netten Aufseherin, die ihr bei der Entlassung rät, künftig bessere Entscheidungen zu treffen und zum Beispiel zu heiraten, erfahren wir, dass Barbaras Mutter in der gleichen Erziehungsanstalt einsaß wie später ihre Tochter, dass Barbara vor ihrer Haft bereits etliche Ordnungsstrafen erhalten und es schon »gelegentlich« mit dem Heiraten versucht hat. Das stimmt mit der Biografie der echten Barbara Graham überein, wenngleich der Film unterschlägt, dass die damals bereits zwei Kinder geboren hatte, die – wie sie selbst seinerzeit – nicht bei der Mutter aufwuchsen. Wichtiger aber ist, dass die Film-Barbara über ihr prekäres Leben zwar selbstironisch, aber eben durchaus launig spricht, sodass wir fürchten, dass sie auch künftig den Ernst ihrer Lage nicht richtig einschätzen wird.

Tatsächlich bewahrt sie in der nächsten Szene ein Barmann nur knapp davor, von einem Polizisten beim Scheckbetrug ertappt zu werden. Er macht sie mit Perkins bekannt, für den sie eine Weile den Lockvogel gibt und betuchte Männer zu hohen Einsätzen beim verbotenen Glücksspiel animiert. Diesen »Job« gibt sie auf, um den Barmann zu heiraten. Ja, ihre drei vorherigen Ehen seien gescheitert, räumt sie dem skeptischen Perkins gegenüber ein, aber sie beneide Hausfrauen und wolle auch eine werden. Perkins wirft das vor ihm stehende Kartenhaus um, aber wir ahnen auch so, dass Barbaras Traum von einem biederen Familienleben nicht in Erfüllung gehen wird. Und wirklich, in der nächsten Szene schreit das Baby, das Ehepaar streitet heftig, er verlangt von ihr Geld für Drogen, schlägt sie. Der Film lässt aus, dass wohl auch sie in der Ehe mit Graham Drogen genommen hat. Stattdessen sehen wir, wie die Film-Barbara ihr Baby schützt, ihm liebevoll einen Stofftiger in den Arm drückt und den suchtkranken Mann mit ihrem letzten bisschen Geld versehen hinauswirft.

Zeitungen auf ihrer Fußmatte signalisieren, dass sie die Wohnung einige Tage nicht verlassen und nicht Zeitung gelesen hat. Eine Ausgabe berichtet von einer Fährte im Monahan-Mord. Da der Vermieter auf Barzahlung der Miete besteht, flieht Barbara mit dem kleinen Bobby zu Perkins, der mit zwei Komplizen gerade im Begriff ist, sich vor der Polizei zu verstecken. Barbara bittet, mitkommen zu dürfen, und willigt ein, ihren Sohn bei der Schwiegermutter abzugeben. Voll mütterlicher Sehnsucht besucht sie ihn dort gelegentlich. Auf dem Rückweg von so einem Besuch – sie hält noch den Stofftiger wehmütig in der Hand – heften sich Ermittler abwechselnd an ihre Fersen, ohne dass sie es bemerkt. So führt sie die Polizei zum Unterschlupf, wo Perkins und Santo gerade im Radio hören, dass ihr Komplize gefasst wurde und ausgepackt hat. Barbara dagegen hat keine Ahnung, als sie kurz darauf zusammen mit den beiden verhaftet wird, wessen man sie verdäch-

Abb. 1: Aus einer übermütigen Verdächtigen …

Abb. 2: … wird in der Presse die gefährliche »Tiger-Frau«

tigt. Eine Meute von Pressefotografen und Journalisten stürzt sich auf sie, allen voran der Reporter Montgomery. Auf seine Frage hin faucht sie ihn neckisch mit dem Stofftiger an, und der wählt anschließend aus diversen Pressefotos ein aggressiv wirkendes für seinen Artikel aus und verleiht ihr den Namen »Bloody Babs, the tiger woman.«

Weiterhin trifft sie laut Filmerzählung zuverlässig die falschen Entscheidungen, wird nun aber auch vermehrt von anderen hereingelegt. Den Polizisten gegenüber lehnt sie empört jeden Deal ab, will weder für Drogen noch für Strafverschonung irgendwen belasten, auch nicht als man ihr sagt, dass ihre Mitgefangenen gerade umgekehrt eifrig sie belasteten. Der Inspektor erklärt gegenüber den wartenden Journalisten, er habe noch nichts für sie, Barbara Graham sei »the hardest cookie«, den er je zu vernehmen gehabt habe. Montgomery beschließt »to play up her vice record«, er werde die Auflage seiner Zeitung schon kräftig steigern: »It is Mrs Graham's tough luck to be young, attractive, belligerent, immoral, and guilty as hell.« Erst im Frauengefängnis erfährt Barbara aus der schriftlichen Vorladung, dass man sie des Mordes anklagt, nicht nur wegen Scheckbetrug und Verstößen gegen Bewährungsauflagen. Peggy besucht sie, sorgt sich um sie. Sie selbst habe jetzt ein gutes Leben, ihr Ehemann wisse um ihre Vergangenheit und finde es richtig, dass sie zu ihrer verhafteten Freundin hält. Barbara schießen Tränen in die Augen,

sie bedauert, nicht damals mit Peggy ausgestiegen zu sein. Sie lese so viel und könne doch offenbar nie »the writing on the wall« erkennen. Nun sei sie der Spielball von Anklägern, Polizisten und Journalisten, die alle für sich etwas herausschlagen wollten. Ihre Interpretation ist auch die Interpretation des Films. Das Publikum wird nachdrücklich eingeladen, sie zu mögen und um sie zu bangen, zumal sie selbst die Verwicklungen nicht kommen sieht. In ihrer Zelle liest sie *Rubaiyat* von Omar Khayyam, den auch die echte Barbara Graham gerne las, womit der Film seiner Protagonistin wohl Respekt bei belesenen Zuschauern gewinnen wollte. Dagegen wurden Szenen, die ebenfalls belegte lesbische Avancen zu einer Mitgefangenen andeuteten, später herausgeschnitten, um die Figur nicht zu sehr zu beschädigen.[13] Andere sorgen nun dafür, dass Barbaras Situation immer aussichtsloser wird. Sie wird dem Polizeispitzel in die Arme getrieben; der Kronzeuge sagt vor Gericht speziell gegen sie aus; der skrupellose Polizist spielt das erpresste, der Filmerzählung zufolge falsche Geständnis vor, sie sei mit am Tatort gewesen; ihr Verteidiger will sein Mandat niederlegen; ihr Ehemann kann sich nicht an ihr Zusammensein am Abend des Mordes erinnern; der Richter lehnt einen Einspruch gegen die polizeilichen Ermittlungsmethoden ab, und ein close-up zeigt seinen Mund, wie er die Todesstrafe verkündet.[14] Während die Film-Barbara im Gerichtssaal zusammenbricht, rafft sie sich gegenüber den Journalisten, die nach der Urteilsverkündung ein Statement von ihr wollen, noch einmal auf: Sarkastisch bedankt sie sich bei ihnen und lädt sie ein, ihrer Hinrichtung zuzuschauen, die sie alle zusammen herbeigeschrieben hätten. Montgomery habe die Meute angeführt. Solle doch er ein Statement abgeben, ob er nun befriedigt sei. Nachdenklich und offenbar schuldbewusst bleibt er zurück.

Die zweite Stunde des Films, der in einem anderen Frauengefängnis und schließlich im Todestrakt von San Quentin spielt, liefert weitere Anhaltspunkte, dass der Schuldspruch gegen Barbara Graham ein Fehlurteil ist. Ein Gefängnispsychologe, der sie untersucht, hält sie für unfähig, einen Mord zu begehen. Zudem fällt ihm auf, dass das Mordopfer von einem Rechtshänder erschlagen wurde, Graham hingegen sei Linkshänderin. Und tatsächlich sehen wir sie wenig später einen Brief mit ihrer linken Hand schreiben. Der Psychologe überzeugt ihren neuen Verteidiger und Montgomery, sich zusammen mit ihm für ein Berufungsverfahren stark zu machen. Doch sämtliche Interventionsversuche der drei bleiben erfolglos. Die Berufung wird abgelehnt und der Tag der Urteilsvollstreckung festgesetzt. Perkins und Santo, die sich von einer weiblichen Mitangeklagten offenkundig versprochen hatten, mit ihr gemeinsam der Todesstrafe zu entgehen, schweigen auch nach dem Urteil eisern. Die Narratologie, die *I Want to Live!* gegen die Todesstrafe aufbietet, macht die Hinrichtung zu einem Justizmord an einer Unschuldigen. Im tatsächlichen Fall war das weniger klar. Vielmehr sprach manches für Grahams Komplizenschaft, wenn auch wenig für sie als Mörderin. Der Film wäre mutiger und herausfordernder, wenn er ihre Schuld offener ließe. Man könnte dann die nun folgende filmische Inszenierung dessen, was das Todesurteil in Gang setzt, auf sich wirken lassen, ohne das staatliche Töten schon wegen der Unschuld der Verurteilten empörend zu finden.

13 Cairns, S. 42-44, S. 113.

14 Das wirkt einerseits nach ›voice of God‹, während andererseits die riesigen Lippen unverkennbar die eines irdischen Richters sind.

II.

Während der Film bis zur Verkündung des Todesurteils in schnellen Schnitten und vielen Szenenwechseln rasch voranschreitet und dabei bisweilen etliche Monate überspringt, dehnt sich nun die Zeit immer mehr. Aufeinanderfolgende Szenen tragen sich mitunter gleichzeitig zu oder es liegen nur wenige Stunden, am Ende Minuten der Filmhandlung zwischen ihnen. Die in der ersten Hälfte oft atonale Jazzmusik mit viel Staccato und Synkopen ist jetzt ruhiger, melodischer, gelegentlich elegisch. Häufig hören wir auch nur Geräusche: hallende Schritte, Schlüsselrasseln, das Schlagen einer Metalltür oder gar Stille. Die Verurteilte kann ihr Schicksal nicht länger beeinflussen. Es liegt in der Hand ihrer drei Fürsprecher, vor allem aber bei den angerufenen Instanzen, die im Film unsichtbar bleiben. Ihre Fürsprecher meinen es gut mit ihr, sprechen ihr Mut zu: Sie solle noch nicht alle Hoffnung fahren lassen. Doch mit jeder Ablehnung ihrer Initiativen, die sie ihr übermitteln müssen, wird Barbara Graham dünnhäutiger, sie hat Alpträume und Anfälle von Verzweiflung. Der Film zeigt, wie es einen Menschen zerstört, das eigene Sterben näherrücken zu fühlen.[15] Schließlich ist es so weit. Man fährt sie im Polizeiwagen nach San Quentin, wo am darauffolgenden Morgen in der Gaskammer des Gefängnisses die Hinrichtung stattfinden soll. Reporter drängen sich herbei, einer fragt: »Hey Babs, what will you wear tomorrow?« Offenbar ist das das Letzte, was Graham jetzt noch selbst bestimmen kann. Im Film zieht sie daraus einen gewissen trotzigen Stolz, wohlwissend dass ihr Sex-Appeal ihr bislang im Verfahren keine Sympathien eingetragen hat, eher im Gegenteil.

Die letzten 37 Minuten des Films schneiden zwischen zwei Szenen hin und her: Barbara Graham in der Todeszelle mit verschiedenen Nebenfiguren, mit denen sie in ihren letzten Stunden noch zu tun bekommt, einerseits und der bis ins Kleinste geregelten, akribisch ausgeführten Vorbereitung des legalen staatlichen Tötens durch Gas andererseits – sie münden schließlich in dessen Vollzug. Von den Menschen, die Graham in der Todeszelle aufsuchen, scheint niemand ihren Tod recht eigentlich zu wollen. Eher scheint ihnen das bevorstehende Tötungsritual, das sie alle kennen, irgendwie peinlich. Man wolle, dass sie sich wohlfühle und nicht zu sehr leide, wird ihr auf verschiedene Weisen zu verstehen gegeben. Weist sie zuerst noch Anbiederungen und eine opulente Henkersmahlzeit zurück, lässt sie sich in ihrer Todesangst bald einige Aufmerksamkeiten gefallen. Der Gefängnisdirektor raucht trotz Rauchverbots im Todestrakt eine Zigarette mit ihr. Der Priester schenkt ihr eine Halskette mit einem kleinen Medaillon von Judas, »the saint of the impossible«. Und die einfühlsame Krankenschwester, die sie nicht aus den Augen lassen soll, verwickelt sie in einen Frauenplausch über Männer, Ehe und Kinder, auf dass die zermürbende Wartezeit schneller vergehen möge.[16] Grahams Frage zur Gaskammer hingegen bleibt unbeantwortet.

15 Camus argumentierte, dass »die qualvolle, erniedrigende Angst, die dem Verurteilten monate- und jahrelang auferlegt« werde, eine schlimmere Strafe sei als der Tod und damit auch nicht Gleiches mit Gleichem vergelte. Gemeine Mörder informierten ihre Opfer nicht lange im Voraus und sperrten sie dann ein. Camus, S. 184.

16 Da San Quentin ein Männergefängnis mit männlichem Aufsichtspersonal war, übernahm tatsächlich eine Krankenschwester, Barbara Cates, diese Aufgabe. Sie berichtete, dass Graham und sie die ganze Nacht Kaffee getrunken, gesprochen und sich gut verstanden hätten. Cairns, S. 136f.

Wir als Filmzuschauer:innen sehen die indes umso ausführlicher und in zahlreichen Nah- und Detailaufnahmen. Ein Paar kräftige Männerhände zerren an einem Drahtseilspanner, dann fällt eine große Plane – analog zu einem hochgezogenen Theatervorhang – und gibt den Blick auf den Schauplatz des bevorstehenden Theaters des Schreckens[17] frei: eine achteckige, in die metallene Wand eingelassene Kammer mit großen Fenstern, durch die Zuschauer werden verfolgen können, was innen drin geschieht, ein wenig auf Abstand gehalten nur von einer Reling. Auf der anderen Seite der Wand befinden sich die Tür zur Gaskammer und weitere Fenster, dazu diverse Rohre, Hebel, Kurbeln und Drehverschlüsse, an denen sich bald mehrere Gefängniswärter zu schaffen machen, um die Funktionstüchtigkeit zu überprüfen.

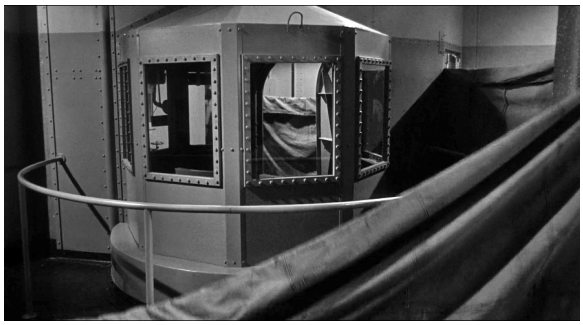


Abb. 3 und 4: Die Gaskammer

Regisseur Robert Wise und sein Filmteam hatten die Gaskammer in San Quentin besichtigt, sich die Hinrichtungsmethode erklären lassen und anschließend eine detailgetreue Kulisse nachgebaut. Das Filmpublikum hingegen bekommt nichts erklärt, sondern schaut nur zu und muss sich selbst seinen Reim auf das Gesehene machen. Die Gefängniswärter scheinen genau zu wissen, was zu tun ist. Sie sind ein eingespieltes Team, sprechen nicht miteinander. So bekommt ihr Tun eine Aura von Notwendigkeit und Legitimität, während gleichzeitig alle wissen, dass es darauf zielt, einen Menschen zu Tode zu bringen, in diesem Fall sogar gleich drei nacheinander. Sie wirken wie rechte Biedermänner, die ansonsten höchstwahrscheinlich nie im Leben jemanden töten würden, gehörte dies nicht zu ihrem staatlichen Arbeitsauftrag. Wir sehen, wie zwei von ihnen in einer Abseite Drähte zurechtschneiden, Glasflaschen, Messbecher und Trichter aus dem Regal nehmen und dann eine durchsichtige Flüssigkeit sorgfältig abmessen. Die Kamera schwenkt auf das Etikett der Flasche: Schwefelsäure.

Bevor das Publikum mehr vom ausgeklügelten technischen Verfahren des Vergasens zu sehen bekommt, das einige amerikanische Bundesstaaten einführten, weil es vermeintlich weniger grausam war und seltener nicht nach Plan verlief als das Erhängen und das Töten auf dem elektrischen Stuhl, vermittelt der Film, dass die eigentliche Qual im Warten auf das Ende besteht. Die Kamera zeigt den Sekundenzeiger der Wanduhr neben der Gaskammer, der langsam und zugleich unaufhörlich weiterrückt. Die mitfühlende Krankenschwester schaut während der schlaflosen Nacht immer wieder verstohlen auf ihre Armbanduhr. Morgens kehren die Wärter

17 Als ›Theater des Schreckens‹ oder ›Theater der Grausamkeit‹ werden die frühneuzeitlichen öffentlichen Folterungen und Hinrichtungen oft bezeichnet, so etwa von Richard van Dülmen und Richard Evans.

zurück, überprüfen, ob die Wanduhr der Zeitansage entspricht, und vermerken gewissenhaft eine Abweichung von drei Sekunden.

Einer holt den Telefonapparat aus dem Hinterzimmer von Grahams Zelle direkt an die Gaskammer, damit ein telefonischer Vollstreckungsaufschub durch den Gouverneur nur ja nicht überhört wird. Er checkt die Leitung, untersagt ausgehende Telefonate. Graham erfährt auf diese Weise, dass das Telefon bisher nicht geklingelt hat, und das Publikum lauert mit ihr und allen anderen Charakteren angespannt, ob es doch noch klingeln wird. (Als es dann später schrillt, insgesamt noch viermal, zweimal um die Hinrichtung für eine weitere Anhörung aufzuschieben, und zweimal um den Aufschub nach jeweils 45 Minuten wieder zu beenden, erhöht das allerdings nur noch die Qual. Ein erneuter Hoffnungsschimmer ist mittlerweile genauso grausam wie sein Verlöschen. Alle wollen es zu dem Zeitpunkt nur noch hinter sich bringen.)

Doch zurück zum Ritual, das niemand im Film hinterfragt, das Publikum deshalb wahrscheinlich umso mehr: Einer der biederen Wärter öffnet eine Metalldose mit der Aufschrift ›Kalium Cyanide Eggs‹. Sein Kollege zieht sich schwarze Gummihandschuhe an, breitet die Zyankaliklumpen auf einem Stück Gaze aus und bildet ein Säckchen, das der andere mit Draht und einer Kette verschließt, deren Länge er mit einem Zollstock abmisst. Selbst Zuschauer, die wissen, dass aus den Komponenten Schwefelsäure und Zyankali in einer chemischen Reaktion hochgiftiges Cyanwasserstoffgas entsteht, werden kaum sämtliche weiteren Vorkehrungen durchschauen, die die beiden Männer treffen, und sich schwerlich auf ein Erraten des Tötungsvorgangs konzentrieren: Da wird ein Stethoskop mit einem Schlauch in der Nähe der Tür der Gas-

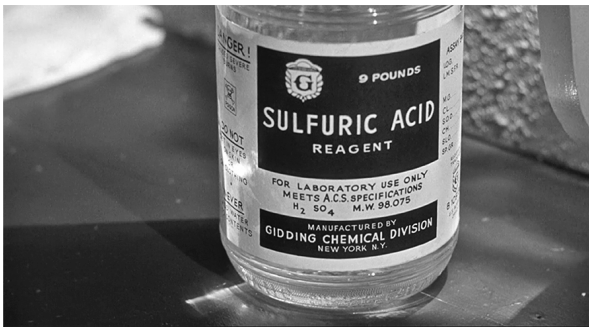


Abb. 5-7: Tödliche Vorbereitungen, 1. Akt

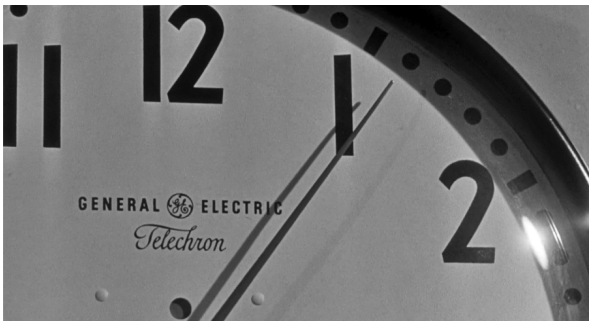


Abb. 8: Zeit vergeht …

Abb. 9: … und muss synchronisiert werden

Abb. 10-17: Tödliche Vorbereitungen, 2. Akt

kammer platziert, die Tür geschlossen, ein »Air Lock Test« durchführt, die Tür wieder geöffnet, zwei Gazesäckchen mit Zyankali werden in der Gaskammer über zwei im Boden versenkten Kübeln aufgehängt, eine weitere Chemikalie in zwei Bottiche gekippt

Keine dieser Detailansichten zeigt an sich etwas Grausames, es gibt keine Action, und dennoch wirken die Bilder in ihrer Sachlichkeit, der Sparsamkeit der Motive und der von einer Routine diktierten Abfolge dermaßen beklemmend, dass man gebannt auf die Leinwand starrt und sich nicht zu rühren wagt. Das war zumindest meine Erfahrung. Sollte das Filmpublikum je neugierig gewesen sein, einmal eine (realistisch repräsentierte) Gaskammer zu sehen und wie sie funktioniert, so sieht es in *I Want to Live!* mehr, länger und Hintergründigeres davon, als dass es bei einer Befriedigung von Voyeurismus bleiben könnte. Wir werden gewahr, wie viele Menschen zusammenwirken, um einen anderen Menschen, der sich wehrlos in der Macht des Staates befindet, ums Leben zu bringen. Anders als Mörder gehen sie alle kein Ri-

siko ein, gefasst und bestraft zu werden. Vielleicht werden sie gar belobigt oder bekommen eine Gehaltszulage. Und niemand von ihnen trägt allein die Verantwortung, den Tod gebracht zu haben. Mit vereinten Kräften führen sie eine Tötung herbei, die sie alle zu bedauern scheinen, deren Sinn aber trotzdem keiner von ihnen in Frage stellt.

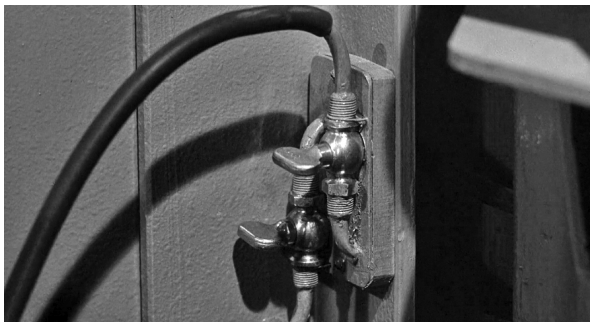
Ein weiteres Gegengift zu potentiellem Voyeurismus im Filmpublikum sind die Zuschauer auf der Leinwand. Sie drängen in den Raum mit der Gaskammer, um einen Platz zu ergattern, von dem aus sie ins Innere sehen können. Es sind etwa 40 Personen, alle Männer. Sie wirken eindeutig von Sensationsinteresse getrieben, animiert, keineswegs peinlich berührt und laden das Filmpublikum zu entschiedener Distanzierung ein. Zum zweiten Aufschub der Urteilsvollstreckung kommt es in sprichwörtlich letzter Minute, als Barbara Graham den Raum betritt und durch die Gaskammer hindurch die versammelten Neugierigen erblickt. Zurück in der Zelle verlangt sie eine Maske. Sie wolle nicht sehen müssen, wie diese Leute sie anstarrten. Bei aller gründlichen Vorbereitung wurde diese Eventualität nicht bedacht. Da springt die gestrenge Oberin ein, die Graham mehrfach beschimpft hatte, und bietet an, ihr ihre Schlafmaske zu überlassen. Selbst sie fühlt jetzt mehr Empathie als Verantwortung für law and order.

Das Gefängnispersonal führt Barbara Graham fast fürsorglich, könnte man meinen, zur Gaskammer, hilft ihr über die Schwelle, die sie nun ebenso wenig sehen kann wie die Schaulustigen. Mit geübten Griffen schnallen drei Wärter sie mit Gurten an Armen, Beinen und am Oberkörper an einem Stuhl fest. Einer von ihnen gibt ihr in freundlichem Ton den Rat, wenn sie die Zyankalikugeln fallen höre, bis zehn zu zählen und dann tief einzuatmen: »It's easier that way.«

Abb. 18 und 19: Die Zeugen, eher schaulustig als bedrückt von einer staatsbürgerlichen Pflicht

Während man als Filmzuschauerin womöglich den Hinweis noch gerade nett finden wollte, bringt Barbara Graham es in scharfem Ton auf den Punkt: »How do you know?« Der Wärter tätschelt ihr kurz die Schulter, verlässt und schließt die Gaskammer, während die Zeugen dichter an die Fenster heranrücken. Graham bewegt die Lippen, ob sie zählt oder betet, bleibt den Assoziationen des Filmpublikums überlassen. Ihr Sterben wird nicht als leicht und schnell inszeniert, aber auch nicht als dramatischer Todeskampf.[18] Wieder sehen wir Apparaturen, hören von ihnen verursachte Geräusche.

18 Laut Zeitungsbericht stellte bei Grahams tatsächlicher Hinrichtung der Arzt acht Minuten nach Aufsteigen der giftigen Dämpfe ihren Tod fest. Gale Cook, Santo Murder Trio Executed; Delays Torture Barbara, in: (San Francisco) Examiner, 4.6.1955, zit.n. Cairns, S. 84.



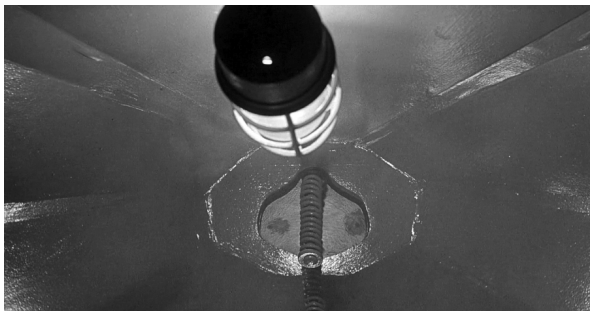


Abb. 20 und 21: Todbringendes Gas

Das Drama spielt sich vielmehr in unseren Köpfen ab. Bei vielen dürfte es um die Frage kreisen, woher Staat und Gesellschaft das Recht nehmen, dermaßen selbstgerecht, unerbittlich und endgültig zu strafen.

III.

Barbara Grahams Hinrichtung erfolgte 1955 zu einer Zeit, als sich in den USA Stimmen zur Abschaffung der Todesstrafe mehrten und die Vollstreckungen von Todesurteilen rückläufig waren. In Kalifornien indes wollte eine Bevölkerungsmehrheit Umfragen zufolge an der Höchststrafe für Kapitalverbrechen unbedingt festhalten, insbesondere unter den Älteren, die eine überproportional große Gruppe der Wähler:innen stellten. Gut möglich, dass Gouverneur Goodwin Knight in Rücksicht auf sie keinen Gebrauch von seinem Begnadigungsrecht machte. Dabei hatte es nach der Verkündung des Todesurteils gegen Graham wiederholt Medienberichte gegeben – nicht nur von Montgomery –, die sie nun in einem anderen Licht erscheinen ließen, ihre lieblose Kindheit und chancenlose Jugend beleuchteten, die reißerischen, vorverurteilenden Presseartikel während des Prozesses kritisierten, Widersprüche in den Aussagen des Kronzeugen aufdeckten und die These vertraten, die männlichen Täter hätten Graham gezielt in ihr Verbrechen verwickelt, um im Falle einer Anklage davon zu profitieren, dass Frauen seltener zum Tode verurteilt wurden. Nach Grahams Hinrichtung blieb der Fall, zumindest in Kalifornien, in den Medien präsent. Gesetzesinitiativen zur Abschaffung der Todesstrafe scheiterten damals in Kalifornien zwar, aber ab 1957 wurde dort bei Kapitalverbrechen immerhin ein Doppelverfahren eingeführt, das die Entscheidung in der Schuldfrage abtrennte von der Entscheidung über das Strafmaß und so eine gewisse Verfahrenskontrolle ermöglichte. Fragwürdige Gerichtsverfahren und nachträgliche Zweifel an der Schuld von Verurteilten blieben wichtige Argumente der Abolitionist:innen, und so kann es nicht verwundern, dass *I Want to Live!* als mächtiges Geschütz im Kampf um die Abschaffung der Todesstrafe wahrgenommen wurde, als der Film im Oktober 1958 herauskam.

Alle Kritiken, die ich gelesen haben, waren sich einig über die Botschaft des Films.[19] Ab wann den Filmkopien ein Vorwort von Albert Camus voranstand, konnte ich nicht herausfinden; deutsche Filmbesprechungen erwähnten es 1959 regelmäßig.[20] »It is probably the most

19 Für US-Filmkritiken bin ich Angaben in der Literatur gefolgt und danke Julian Feider und Bob Shandley dafür, dass sie mir Kopien besorgt haben; für deutsche Kritiken konnte ich die Presseausschnittsammlung des Deutschen Filminstituts und Filmmuseums nutzen.

20 Der Film bringe die Welt dazu, der »Realität unserer Zeit« ins Auge zu blicken, »und wir haben kein Recht, uns ihr zu verschließen«,

damning indictment of capital punishment ever documented on any medium«, hieß es vollmundig in *Variety*, dem Branchenblatt der amerikanischen Unterhaltungsindustrie, noch bevor der Film im ganzen Land angelaufen war.[21] Die *Los Angeles Times* nannte *I Want to Live!* zwei Wochen später ein wenig bescheidener »the most relentless American indictment of capital punishment yet put on film«.[22] Das dürfte Neugier geweckt haben, zumal viele Rezensenten dem Film eine sehr starke Wirkung bescheinigten, ihn als gewagt bezeichneten, Regie, Cinematography sowie die Filmmusik lobten und insbesondere Susan Haywards schauspielerische Leistung als herausragend bewerteten. Tatsächlich erhielt Hayward für ihre Rolle als Barbara Graham Anfang 1959 den Oscar. Besprechungen, die danach erschienen, setzen oft hinzu, dass der Film auch noch in weiteren Sparten Preise verdient hätte. Er fand in den USA und auch international ein Millionenpublikum.

Dass der Film ein so klares Statement gegen die Todesstrafe abgab und den Gegnern der Todesstrafe voraussichtlich weiteren Zulauf verschaffen würde, brachte natürlich auch manche gegen den Film auf. In den USA stießen sich Kritiker insbesondere daran, dass *I Want to Live!* nahelegte, Graham sei unschuldig gewesen. Gene Blake, der den wirklichen Prozess und die Hinrichtung verfolgt hatte, befand, der Film beruhe auf Halbwahrheiten und entstelle die Beweislage. Er sei »a dramatic and eloquent piece of propaganda«, vielleicht »a good movie but a poor documentary«.[23] Die *Time* verdächtigte Produzent Wanger, an niedere Publikumsinstinkte zu appellieren, um einen Kassenerfolg zu erzielen. Wenn es ihm wirklich um die Todesstrafe ginge, hätte sich sein Film doch auch für die anderen beiden Todeskandidaten interessieren müssen. »Walter Wanger seems less concerned to assist the triumph of justice than to provide the morbid market with a sure-enough gasser«, stichelte der Rezensent und wollte den umgangssprachlichen ›gasser‹ (Publikumserfolg) höchstwahrscheinlich als originelle Anspielung auf die Hinrichtungsmethode verstanden wissen.[24] Ein Leserbriefschreiber an die *Los Angeles Times* empörte sich, dass etwaige neue Indizien für Grahams Unschuld »in the objective atmosphere of the courts« präsentiert werden müssten, nicht »in the emotions of the marketplace«. Da Wanger aber vermutlich gar keine habe, frage man sich, warum er den Film gemacht habe. »Greed« liege da als Motiv nahe.[25] Vor einem New Yorker Kino seien nach der Vorführung Abstimmungskarten über Grahams Schuld oder Unschuld verteilt worden, beklagte sich ein anderer Leserbriefschreiber und nannte das einen

heißt es in der deutschen Synchronfassung. Es werde der Tag kommen, an dem einem dieses und entsprechende Dokumente über die Todesstrafe so prähistorisch und unglaublich vorkommen würden, wie in der Gegenwart die Hexenverbrennung und die Praxis, Dieben die rechte Hand abzuhacken. »Eine solche Epoche wahrer Zivilisation liegt sowohl für Amerika als auch für Frankreich noch immer in der Zukunft, aber dieser Film kann die Ehre beanspruchen, zu ihrer Verwirklichung zum mindesten beigetragen zu haben.«

21 Powe, *I Want to Live*, in: Variety, 29.10.1958, S. 6.

22 Philip K. Scheuer, Taut *I Want to Live!* Sets Nerves Aquiver, in: Los Angeles Times, 16.11.1958, S. 117f. Scheuer verwies auf den ebenfalls höchst eindrucksvollen französischen Film von André Cayatte *We Are All Murderers* von 1952.

23 Gene Blake, Barbara Graham – Film and Fact, in: Los Angeles Times, 28.11.1958.

24 The New Pictures, in: Time, 24.11.1958, S. 94.

25 Letters to the Times: S.A. Abbot of Beverly Hills, Upon the Law, in: Los Angeles Times, 3.12.1958, S. 50.

schäbigen Epilog: »It effectively strips the whole film of any high-minded motive«.[26]

Wie verbreitet solche Einwände waren und ob sie die Reaktion des amerikanischen Filmpublikums nennenswert beeinflussten, lässt sich schwer ermessen. Einer der Ankläger, J. Miller Leavy, sah seinen Ruf durch den Film beschädigt, versuchte einen Gegenfilm zu initiieren, setzte einen Reporter darauf an, *I Want to Live!* als Hoax zu entlarven, und trat 1960 bei einer Anhörung im kalifornischen Senat plötzlich mit der Behauptung auf, Graham habe einem Gefängniswärter gegenüber ihre Schuld bekannt. Das Gerücht erwies sich als windig, nahm der Bewegung zur Abschaffung der Todesstrafe in Kalifornien allerdings seinerzeit einigen Wind aus den Segeln.[27] Solche drastischen Versuche zur Gegenwehr legen nahe, dass Leavy und andere Todesstrafenbefürworter fürchteten, *I Want to Live!* werde die politische Stimmung im Staat zu ihren Ungunsten verändern. Filmrezensenten, die das Anliegen des Films unterstützten, erkannten in dessen Unschuldsvermutung womöglich einen gewissen Schwachpunkt für die politische Auseinandersetzung. Sie merkten an, dass die echte Barbara Graham nicht ganz so unschuldig erschienen sei, wie sie es nun in *I Want to Live!* tue; andere argumentierten, dass die Frage von Schuld oder Unschuld weniger wichtig sei für den Film als die Feststellung, dass der Staat fehlbare Menschen unwiderruflich richte und exekutiere.[28]

In der Bundesrepublik traf der Film auf eine andere Situation, unter gewissermaßen umgekehrtem Vorzeichen. Das Grundgesetz hatte die Todesstrafe 1949 abgeschafft, es gab jedoch seitdem immer wieder politische und publizistische Initiativen zu ihrer Wiedereinführung. In Berlin fand im Dezember 1958 eine Voraufführung von *I Want to Live!* vor geladenen Juristen, Theologen sowie Journalisten und Journalistinnen statt, die anschließend erörterten, ob ein so aufwühlender Film in Deutschland gezeigt werden solle. Beim Anlaufen des Films im April 1959 gab es in München erneut eine Sondervorführung mit Expertendiskussion. In beiden Fällen waren die Gegner der Todesstrafe und Befürworter des Films laut Presseberichten in der Mehrheit. Sie betonten, dass der Film trotz in der Bundesrepublik abgeschaffter Todesstrafe höchst aktuell sei. Erst kürzlich habe Justizminister Schäffer von der CSU behauptet, »nur eine kleine Schicht von Gebildeten oder denen, die sich dafür h[ie]lten«, sprächen sich gegen die Todesstrafe aus. Der Diskutant, der die Ministerbehauptung zitierte und für bedenkliche populistische Stimmungsmache hielt, fürchtete allerdings zugleich, dass Schäffer nicht ganz unrecht haben könnte. Eine Volksabstimmung in dieser Sache wäre allzu riskant, man

26 Readers Post Opinions on Four New Pictures, hier: Edward Grimm, in: New York Times, 30.11.1958.

27 Cairns, S. 125-142. Der Gegenfilm sollte »Weep No More for Barbara« heißen, kam jedoch nie zustande, während der Artikel »Exposing the *I Want to Live!* Hoax« von Bill Walker in dem Herrenmagazin *Cavalier* im April 1959 erschien, allerdings wenig Aufmerksamkeit auf sich zog, wie auch 1961 Walkers Buch, das Graham schwer belastete. Mittlerweile gab es drei Bücher, die Graham mit viel Verständnis zeichneten, sowie den Song *The Ballad of Barbara Graham* von Val Norman mit dem Refrain »Poor Barbara Graham was wild and couldn't be tied, but could she commit murder and should she really have died?«, siehe https://www.youtube.com/watch?v=3LrLoculXyY (zuletzt aufgerufen am 7.11.2021).

28 Bosley Crowther, With Conviction. Film Drama of a Condemned Girl Makes Its Points Plausibly, in: New York Times, 23.11.1958; Powe, in: Variety, 29.10.1958.

müsse weiterhin gerade Befürwortern der Todesstrafe deren Schändlichkeit vor Augen führen.[29] Andere Diskutanten trugen weitere Argumente für die Vorführung des amerikanischen Films in der Bundesrepublik bei. Unter den Juristen votierten allerdings auch einige dagegen. Die Schilderung illegitimer Ermittlungsmethoden und die Darstellung des Todesurteils als Justizirrtum würden womöglich das Vertrauen des westdeutschen Publikums in die Justiz untergraben, gaben sie zu bedenken. Dem hielt eine Journalistin entgegen, dass die westdeutsche Justiz bei weitem noch nicht genug kritisiert werde, bedenke man, wie viele schwer belastete Nazis sich einer Anklage hätten entziehen können. Und ein Kriminaldirektor argumentierte, dass in *I Want to Live!* eine Unschuldige hingerichtet werde, das Thema also emotionalisiert werde, sei endlich mal ein Gegengewicht zur Sensationsmache der Zeitungen, die ihren Leserinnen und Lesern so viel Angst vor Verbrechern einjagten, bis die in der Todesstrafe eine Bedingung für geordnete Verhältnisse sähen.

Nahezu alle Filmkritiken schilderten die letzten 37 Filmminuten, die im Todestrakt spielen, als überwältigend, beeindruckend und enorm wirkungsvoll. Weder die Hinrichtungsmethode noch der Tod einer Delinquentin sei je zuvor in einem Film so detailliert und unerbittlich gezeigt worden. Das sei für das Publikum fast nicht auszuhalten, hieß es in der *Variety*, der Rezensent des *8-Uhr-Blatts* in Nürnberg sprach von »geradezu seelische[n] Lähmungserscheinungen« beim Zuschauer.[30] Amerikanische Kritiker erwähnten in der Regel die nüchterne Konzentration auf das Mechanische, die beklemmende Atmosphäre und die Hilflosigkeit aller Beteiligten gegenüber der Macht des Gesetzes, das größer sei als sie. Die Strafe erscheine schlimmer als das Verbrechen, als jedes Verbrechen, aber natürlich erst recht als ein gar nicht begangenes.[31] Mehrfach hieß es, die filmische Darstellung setze Gedanken in Gang. Bosley Crowther in der *New York Times* formulierte es folgendermaßen: »a fortright drama that makes you feel and, in feeling, think«.[32] Das war sicher als Aufforderung gemeint, sich den Film anzuschauen. Westdeutsche Kritiker und Kritikerinnen sahen es im Prinzip ähnlich. Karena Niehoff präzisierte im *Tagesspiegel*, dass Gegner der Todesstrafe nach dem Film deutlicher wüssten, warum sie sie ablehnten, »und wer sie bei uns wiedereingeführt sehen will, der mag erst recht den Mut haben, sich in allernächster Nähe ihrem Anblick zu stellen«.[33] Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* mutmaßte sogar: »Was im Bilde gezeigt wird, ist dazu angetan, auch den härtestgesottenen Verteidiger der Todesstrafe wenigstens zum Nachdenken zu zwingen.«[34] Wenn deutsche Rezensenten wiederga-

29 Karena Niehoff, Für und wider die Todesstrafe. Diskussion über den Film *Laßt mich leben*, in: Tagesspiegel, 12.12.1958 (dort das Schäffer-Zitat); W.F., Todesurteil – heftig diskutiert, in: Der Tag, 10.12.1958; -ng, Todesstrafe – ja oder nein?, in: Telegraph, 14.12.1958; Dg., Kinobesucher diskutieren über die Todesstrafe, in: Süddeutsche Zeitung, 15.4.1959. Über die Berliner Voraufführung und Expertendiskussion berichtete sogar die *Variety*. Demnach ging die Initiative von der Produktionsfirma United Artists aus: *I Want to Live* Plays Part in German Debate, in: Variety, 17.12.1958.

30 Powe, in: Variety, 29.10.1958; Hellmut Haffner, Die Kamera in der Gaskammer, in: 8-Uhr-Blatt, 2.5.1959.

31 Scheuer, in: Los Angeles Times, 16.11.1958.

32 Crowther, in: New York Times, 23.11.1958.

33 Niehoff, in: Tagesspiegel, 12.12.1958.

34 S.-F., Laßt mich leben. Ein Film wider die Todesstrafe, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.5.1959.

ben, wie der Film sachlich und akribisch das Tötungsverfahren durch Gas schildere, setzten sie indes etwas andere Akzente als ihre amerikanischen Kollegen.[35] Statt von einem vor dem Gesetz machtlosen Gefängnispersonal war sehr viel häufiger von einer ›Maschinerie‹ und von ›Handlagern‹ die Rede. Die Maschinerie solle mit Hilfe technischer Raffinesse das Töten perfektionieren. Das verletzte die Menschenwürde sowohl der Delinquenten, die nun zwar vielleicht nicht länger durch physischen Schmerz, aber sehr wohl seelisch durch ihre Todesangst gemartert würden, als auch all derer, die an dieser geräuschlosen Vernichtung von Menschenleben mitwirkten.[36]

Diese unterschiedliche Akzentuierung deutet bereits eine aus deutscher Sicht auffällige Leerstelle in der amerikanischen Diskussion um *I Want to Live!* an. Filmkritiker in der frühen Bundesrepublik diskutierten die Todesstrafe vor dem Hintergrund der Erfahrung des »Dritten Reiches«, und das Töten durch Gas veranlasste mehrere von ihnen zu einer Bezugnahme auf NS-Massenmorde. Diese Konnotation habe ich in keiner einzigen amerikanischen Filmbesprechung gefunden. Die *Süddeutsche Zeitung* zitierte als Teilnehmer der Expertendiskussion den Journalisten Ernst Müller-Meiningen jr., der das Recht des Staates bezweifelte, in so weitgehendem Maße »Vergeltungsjustiz« zu üben, nachdem er im 20. Jahrhundert selbst zum »großen Massenmörder« geworden sei.[37] In einem weiteren Artikel der *Süddeutschen* verwahrte sich Gunter Groll gegen Forderungen, die Todesstrafe wieder einzuführen »in einem Land, in welchem vor nicht allzu langer Zeit entsetzlich viel getötet, vernichtet, gehenkt und geköpft wurde«.[38] Der Filmrezensent der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* warnte sarkastisch davor, sich die Abschaffung der Todesstrafe in der Bundesrepublik gegenüber den USA allzu sehr zugute zu halten: »Wir sind ja fein 'raus, wir haben einen humanen Strafvollzug, wir schicken niemanden mehr aufs Schafott, die Gaskammern sind bei uns eine historische Angelegenheit geworden.«[39] Das Bestreben, das Töten durch Maschinisierung und Bürokratisierung »humaner« zu gestalten, dessen Widersinn *I Want to Live!* vor Augen führe, erinnerte ihn an Otto Ohlendorfs Zeugenaussage im Nürnberger Hauptkriegsverbrecher-Prozess. Der habe sich damit gebrüstet, dass Gaskammern den Opfern ihren Tod hätten erleichtern sollen.[40] Ein vierter Filmrezensent schließlich glaubte sogar, die gewöhnlich laut witzelnden Filmzuschauer in den ersten Parkettreihen seien bei diesem Film verstummt »vielleicht [...] *auch* deshalb, weil Barbara Grahams

35 Das mag zumindest zum Teil an Pressematerial zum Film gelegen haben. Einige (wenige) wiederkehrende Begriffe wecken diese Vermutung; gerade längere Beschreibungen zeigen hingegen deutlich eine persönliche Auseinandersetzung mit dem Film.

36 Gunter Groll, *Laßt mich leben*, in: Süddeutsche Zeitung, 14.5.1959; *I Want to Live – Laßt mich leben*, in: Neue Züricher Zeitung, 20.5.1959.

37 Dg., in: Süddeutsche Zeitung, 15.4.1959.

38 Groll, in: Süddeutsche Zeitung, 14.5.1959.

39 S.-F., in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.5.1959.

40 S.-F. irrte sich in mehrerlei Hinsicht. Er sprach von »Herr[n] Ollendorf«, einem sogenannten »Einsatzführer im letzten Krieg«, und er verwechselte, von wessen Belastungen Ohlendorf in Nürnberg gesprochen hatte, nämlich von denen für die Mitglieder der Einsatzgruppe, je nachdem, ob sie Massenerschießungen durchgeführt oder Gaswagen eingesetzt hatten. Dass die Opfer erst möglichst spät erkennen sollten, dass sie getötet würden, spielte für ihn nur insofern eine Rolle, als Todesangst das Morden für seine Männer erschwerte.

Gaskammer-Tod Assoziationen zu jenen Massenhinrichtungen auszulösen vermag, die den deutschen Namen für immer mit Schande bedeckt haben«.[41]

Zusammengenommen unterstreichen die Filmkritiken den Befund der Filmanalyse, dass *I Want to Live!* seinem Publikum zahlreiche Angebote auf verschiedenen Ebenen machte, die Legitimität der Todesstrafe in Frage zu stellen. Sie zeigen darüber hinaus, dass Zuschauer:innen aus Angeboten eines Films einige herausgreifen und sie in ihre persönlichen Deutungshorizonte integrieren. Das macht es wahrscheinlich, dass es mit *I Want to Live!* gelang, auch unter denjenigen in einem Millionenpublikum, denen die Todesstrafe bislang unproblematisch erschienen war, Zweifel zu säen.

In welchem Ausmaß der Film ein Umdenken in Bewegung setzte oder es weiter forcierte, lässt sich nicht einschätzen. Immerhin trauten entschlossene Verteidiger der Todesstrafe in den USA *I Want to Live!* offenbar eine beträchtliche Wirkung zu, sonst hätten sie den Film nicht so erzürnt kritisieren oder gar bekämpfen müssen. Vielleicht hatten ja auch sie den Eindruck, dass sich mit den Mitteln eines Spielfilms die Todesstrafe deutlich besser anprangern als verteidigen lässt.

Ulrike Weckel *ist Professorin für Fachjournalistik Geschichte – Geschichte in Medien und Öffentlichkeit an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Im Rahmen des SFB/TRR 138 Dynamiken der Sicherheit leitet sie das Teilprojekt Angst vor Verbrechen? Mediale Dramatisierungen von Kriminalität, ihrer Prävention und Ahndung.*
E-Mail: ulrike.weckel@uni-giessen.de

41 Werner Tamms, *Laßt mich leben!*, in: Volkshochschule im Westen, Heft 3/4, Juni 1959 (Hervorheb. im Original).